

Ville Titoff

Espanjan kuvaa rakentamassa

New York Timesin poliittiset puheenvuorot Espanjaan liittyvässä
valokuvajournalismissa 1936–1953

Yleisen historian pro gradu -tutkielma

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän yliopisto

Tammikuu 2015

Johdanto	2
Tutkielman tausta	2
Lähestymistavoista ja lähteistä.....	6
1 Visuaalisen materiaalin tutkimuksesta	10
1.1 Teoreettinen visuaalisuus.....	10
1.2 Historiallispoliittinen visuaalisuus.....	15
1.3 Mediapoliittinen visuaalisuus	19
2 <i>The New York Timesin</i> taustat sekä poliittishistoriallinen konteksti 1936–1953	25
2.1 <i>The New York Timesin</i> synty ja Adolph S. Ochsin perintö.....	25
2.2 Espanjan sisällissodasta toiseen maailmansotaan	28
2.3 Kylmän sodan kynnyksellä – ja kynnyksen yli	34
2.4 <i>New York Timesin</i> kuvat sisältöanalyttisesti 1936–1953	40
3 Espanjan sisällissodan kuvat	43
3.1 Osapuolet.....	43
3.2 Tuhoja ja kärsimystä – huoli Espanjasta	53
3.3 Konfliktin kansainvälisyys	59
4 Francisco Franco, ' <i>caudillon</i> ' kuva	68
4.1 Sotapäällikkö	68
4.2 Sotilasesun takana – isäntä ja isoisa	74
5 Yhdysvallat ja Espanja kohtaavat	80
5.1 Avustusta, diplomatiaa ja sopimuksia.....	80
5.2 Espanjalainen kulttuuri Yhdysvalloissa	87
7 Lopputuloksista	91
Lähteet	99
Liitteet.....	103

Johdanto

Tutkielman tausta

Historiantutkimuksen perinnettä ovat pitkään hallinneet kirjalliset lähteet. Visuaalista materiaalia ei ole totuttu arvostamaan tekstilähteiden veroisesti, vaikka esimerkiksi Egyptin historia on avautunut suurelta osin juuri kuvien ansiosta. Tieteenalalla on puhuttu jopa "visuaalisuuden näkymättömyydestä"¹. Aivan viime vuosina on kuitenkin alettu kiinnittää lisääntyvästi huomiota myös visuaalisten lähteiden tulkintaan. Tämä on mielestäni järkevä suuntaus, sillä maailmassamme visuaalisuutta käytetään yhä enemmän ja monimuotoisemmin tuottamaan merkityksiä. Yhteiskunnassamme puhutaan paljon kasvavasta kuva- ja medialukutaidon tärkeydestä. Tämän takia on tärkeää, että historia tieteenalana kiinnittää entistä enemmän huomiotaan visuaaliseen materiaaliin ja sen hyödyntämiseen tutkimusten aineistona. Ajankohtaiseen visuaalisen lähdeaineiston tutkimushaaraan lukeutuu myös tämä yleisen historian pro gradu -tutkielma.

Tässä tutkielmassa alkuperäislähteenäni ovat uutisvalokuvat *New York Times*-sanomalehdestä. Valokuvat ovat 170 vuoden ajan muokanneet kulttuuriamme ja saaneet aikaan visuaalisen ympäristömme mullistuksen. Ne ovat vuosien saatossa edustaneet ihmisen luovaa puolta taiteena ja toisaalta ne ovat olleet dokumentaation välineitä. Niiden merkitys on ollut kulttuurillemme suuri.² Valokuvien on todettu myös voimistavan historian kokemista³, joten ne ovat eittämättä vaikutusvaltainen lähde. Valokuvia tutkimalla aion visuaalisen tutkimuksen teoriaa ja työkaluja käyttäen tuoda esiin kansainvälisen politiikan historiaa sanomalehdistä. Tarkoitukseni on analysoida uutisvalokuvia ja tarkastella, kuinka ne mukailivat tai eivät mukailleet kansainvälisen politiikan keskeisiä ilmiöitä ja tapahtumia. Tästä kumpuaakin tutkielmani toinen tärkeä tehtävä: näyttää, kuinka kansainvälistä politiikkaa ja sen historiaa voidaan lukea

¹ Burke 2010, 9–10.

² Gaskell 2001, 189.

³ Keilbach 2013, 43; Burke 2010, 13.

monipuolisista lähteistä – tässä tapauksessa lehtien valokuvajournalismista. Kyseinen aihe on ollut tapetilla aivan viime vuosina:

”Even though visual communication is at work throughout our traditional and contemporary social media, and even though this visual communication informs our social construction of reality, the uses of images in society, and its negotiation of power, are rarely discussed for their impact on politics”⁴

Toisaalta ilmiö on ollut tuttu jo vuosituhansien ajan, sillä jo Platonia arvelutti aikanaan Valtio-teoksessaan kuvamateriaalin vaikutus politiikkaan. Platon puhui ”jäljittelijöistä” eli maalareista ja runoilijoista, jotka jäljittelemällä todellisia esineitä ja tapahtumia vaikuttivat turmiollisesti ihmisten järkeen ja tätä kautta järkeviin poliittisiin päätöksiin. Maalarit saivat asiat näyttämään todelta, vaikka heillä itsellään ei lopulta ollut minkäänlaista tietoa tapahtumien todellisesta luonteesta.⁵

Pro graduni tarkasteluun olen valinnut kaksi valtiota: Yhdysvallat sekä Espanjan. Maiden poliittiset suhteet ulottuvat pitkälle historiaan. Lisäksi maiden välillä on poliittista keskustelua nykyaikanakin⁶, joten aihe on edelleen relevantti. Tässä tutkielmassa on kuitenkin kyse historiantutkimuksesta, joten tarkasteltava aikaväli sijoittuu hieman taemmas nykypäivästä. Aikasapluunaksi olen tutkielmaani valinnut vuodet 1936–1953, eli vuodet Espanjan sisällissodan alusta *Pact of Madrid*-sopimuksen⁷ solmimiseen USA:n ja Espanjan välillä. Tämä aikaväli tuntui luonteelta, sillä ajanjaksolla on etenkin Espanjan historiassa hyvin selkeä leima. Kyseinen aikajakso

⁴ Stochetti & Kukkonen 2011, 1. ”Vaikka visuaalinen kommunikointi on ollut läsnä perinteisessä mediassa sekä tuoreemmassa sosiaalisessa mediassamme, ja vaikka tämä visuaalinen kommunikaatio muokkaa todellisuuden sosiaalista muovaamistamme, kuvien käyttö yhteiskunnassa ja niiden liittyminen valtaan ovat harvoin linkitetty keskusteluun niiden vaikutuksiin politiikassa.”

⁵ Platon 2011, 347–365.

⁶ Yhdysvaltojen ja Espanjan välinen sota käytiin kesällä 1898. Espanja on tukenut USA:n Lähi-idän operaatioita sotilaallisesti. Maat ovat NATO-jäseniä. USA:ssa on merkittävä espanjankielinen kansanosuus.

⁷ Pact of Madrid oli vuoden 1953 syyskuussa solmittu kolmiosainen sopimus USA:n ja Espanjan välillä. Sopimuksen on katsottu lopettaneen Francon Espanjan sisällissodastaan aloittaman eristäytyneisyyden jakson. Sopimuksen ensimmäinen osa antoi USA:lle mahdollisuuden parantaa omaa sotilaallista puolustustaan käyttämällä Espanjan maaperää. USA sai oikeudet laivastotukikohtien perustamiseen Espanjaan. Toinen osa oli taloudellinen sopimus, jossa USA lupasi Espanjalle taloudellista tukea. Kolmas osio takasi Espanjalle USA:n tuen asevarusteluun. Sopimuksen katsotaan olleen hyvin edullinen Francoille paitsi taloudellisen tuen myötä, mutta myös siksi, että USA halusi säilyttää poliittisen vakauden maassa. Tämä takasi Francoille pitävämmän otteen vallankahvaan.

oli kenraali Francisco Francon valtaan noustua Espanjan eristäytymistä kansainvälisestä politiikasta, ja *Pact of Madrid* -sopimusta pidetään tuon eristäytymisen päätöksenä. Aikajakson aloitusvuosi on mielekäs myös siitä syystä, että valokuvaustekniikka sekä sanomalehtien painotekniikat kehittyivät huimasti 1930-luvun loppupuoliskolle tultaessa. Yhdysvalloissa lehtien kuvien määrä lehden ei-mainontaan varatusta alasta nousi vuoteen 1938 asti 38 prosenttiin per lehti. Tätä voidaan pitää jonkinlaisena huippukohtana, sillä seuraavana vuonna prosenttiosuus laski niukasti. Kuvien kysynnän kasvu ruokki valokuvaajien ammattimaistumista ja toisaalta laadukkaampien kuvien olemassaolo ruokki valokuvaajia kehittämään tekniikoitaan.⁸

Espanjan sisällissotaa käsittelevät kuvat toivat tätä kautta näkyviin yhä realistisemmin sodan julman luonteen. Tuhoja ja siviilien kärsimyksiä pystyttiin nyt esittämään entistä selkeämmin. Tällaisia sodan vaikutuksia oli myös nähtävissä enemmän, sillä Espanjan sisällissota antoi esimakua siitä, mitä oli nähtävissä muutaman vuoden päästä laajemmin Euroopassa. Totaalinen sodankäynti, ilmapommitusten jättämät rauniot ja palavat kaupungit kuuluivat nyt uutena piirteenä taisteluihin. Myös *New York Timesin* toimittajat sekä lukijat kohtasivat tällaiset tapahtumat ensimmäistä kertaa, kun lehti raportoi Espanjan konfliktista.

On syytä korostaa, että tutkielmani suuri aikaväli on hätkähdyttävä ja se olisi vuosittain ja lehteä numero numerolta tarkasteltuna turhan laaja pro gradu -tutkielman luonteen huomioon ottaen. Tämän takia kyse on enemmänkin aikahaarukasta, jonka sisään koko työni lopulta sijoittuu. En ole käynyt läpi jokaista *New York Timesin* numeroa, vaan etsinyt lehden internet-tietokannasta kuvia Espanjaan ja valitsemini vuosiin liittyen⁹. Aikajakson pidentäminen mahdollistaa kuitenkin mielenkiintoisen ja tuoreen asetelman tutkielmaan. Espanjan sisällissotaa on tutkittu itsenäisenä ajanjaksona runsaasti, mutta koen hedelmällisenä tarkastella muutoksia maiden suhteissa ajan edetessä. Vertailevan otteen tutkielmalle luo nimenomaan vertailu ajassa.

⁸ Mott 1967, 683–684.

⁹ Rajauksesta kerron tarkemmin jatkossa, ks. luku 2.4.

Tarkoitukseni on perehtyä tarkastelemaan USA:n ja Francon Espanjan suhteissa tapahtunutta muutosta sisällissodasta maiden välisen sopimuksen, *Pact of Madridiin*, solmimiseen. Sisällissodan aikaan USA oli virallisesti neutraali Espanja-kysymyksen suhteen¹⁰, mutta maassa vaikutti voimakas Francon johtaman fasismin vastainen ajattelu¹¹. Toisen maailmansodan lopulla USA oli virallisessa politiikassakin hyvin negatiivinen Espanjaa kohtaan, kun taas kylmän sodan aikana Espanja ja USA lähentyivät muun muassa Espanjan geopoliittisen aseman takia.¹² Tähän poliittisen tilanteen muutokseen ja sen mahdolliseen ilmenemiseen *New York Timesissa* on tarkoitukseni perehtyä.

Näiden ajatusten pohjalta muotoutuvat keskeiset tutkimuskysymykset: Mitä ja miten uutisvalokuvat kertovat Yhdysvaltojen ja Espanjan välisestä politiikasta ja miten *New York Times* rakentaa tuota politiikkaa kuvissaan? Miten USA:n suhteet Espanjaan esitetään *New York Timesin* uutisvalokuvissa? Tapahtuuko Espanjan ja espanjalaisten esittämisessä radikaali muutos poliittisten suhteiden muuttuessa? Mitä kuvallisia keinoja *New York Times* käyttää visuaalisessa argumentoinnissaan? On myös aiheellista kysyä, miksi lehtien kuvat kertovat sen, mitä kertovat. Tämän vuoksi on tärkeää selvittää *New York Timesin* poliittisia ja taloudellisia kytköksiä.

Visuaalisen tutkimuksen osa-alueella tutkielmani pureutuu valokuviin konstruktiivisina sekä refleksiivisinä representaatioina, jolloin tutkimuskysymykset painottuvat siihen, miten *New York Timesin* kuvat esittävät aikansa tapahtumia ja etenkin siihen, millä keinoilla valokuvat rakentavat todellisuutta. Valokuvaajien henkilökohtaisten tarkoitusperien selvittäminen olisi ollut mahdotonta ja epämielekkästä, joten representaation intentionaalisuuden, eli tarkoitusperien, tarkastelu on jätetty henkilökohtaisella tasolla tutkielman ulkopuolelle.¹³ *New York Timesin* poliittisia ja

¹⁰ Ks. esim. Keylor 2009, 118

¹¹ Yksi voimakkaimmista äänenkantajista oli Ernest Hemingway, joka raportoi Espanjasta North American News Alliancen palkkaamana.

¹² Balfour 1999, 129.

¹³ Representaatioiden luonteet. Ks. Seppänen 2005, 94–95.

taloudellisia kytköksiä sekä ideologioita on kuitenkin taustoitettu, jotta tutkielman historiallinen ote säilyy. Noudattelevatko *New York Timesin* uutiskuvat USA:n virallisia poliittisia näkemyksiä tai lehden toimituksen virallisia linjauksia? Nouseeko kuvista esiin jotain ristiriitaista? Kuinka *New York Times* osallistuu valokuvillaan poliittiseen keskusteluun? Näiden kysymysten johdattamana pyrin peilaamaan uutiskuvia vasten kunkin ajan poliittista kontekstia ja tarkastelemaan, millaisena lehtien uutiskuvat esittävät Espanjan, espanjalaisuuden sekä USA:n suhteet Espanjaan ja mikä oli *New York Timesin* poliittinen näkökulma asioihin.

Lähestymistavoista ja lähteistä

Selkeästä metodista puhuminen työssäni olisi liian suppea ajatus johtuen työni poikkitieteellisestä luonteesta. Lisäksi historian tieteenalalla ei yleensäkaan puhuta yhdestä historiantutkimuksen metodista, sillä kenttä on kaikessa laajuudessaan mahdoton asettaa yhden historiallisen metodin alle.¹⁴ Käytänkin mieluummin termiä *lähestymistapa*. *Näyttökulma* on sekin erittäin osuva käsite, sillä se kuvaa omaa rooliani tutkijana ja perspektiivin valitsijana. Tiedostetun valinnan lisäksi tekemäni tulkinnat asettuvat aina omaa henkilökohtaista historiaani ja kokemusmaailmaani vasten. Tämän vuoksi esitetyt asiat tulevat lukijan silmien eteen nimenomaan tietyllä tavalla – näytän kuinka uutiskuvat ovat osa poliittista keskustelua. Jo lähestymistavan perusteella annan tietyn pohjaäänen ja lähtökohdan tutkielmalleni. Koen tärkeänä tuoda esiin lehdistön ja lehtikuvien roolia politiikassa.

Tutkielmani on siis luonteeltaan hyvin poikkitieteellinen. Historian osalta luen tutkimuksen kuuluvan lehdistöhistorian, visuaalisen historian sekä poliittisen historian tutkimushaaroihin. Mukaan mahtuu myös kulttuurihistoriallista perspektiiviä. Vahvimmin koen työni lukeutuvan kuitenkin visuaalisen historian alueelle. Kansainvälispoliittinen historia on voimakkaasti mukana, koska tarkastelen USA:n ja Espanjan suhteita, mutta perinteistä diplomatian historiaa tutkielmani ei ole.

¹⁴ Jordanova 2010, 160.

Valtioiden välistä politiikkaa en itse tarkastele diplomaattikirjeenvaihdon kautta, vaan tuon taustoituksen olen tehnyt lähdekirjallisuuden kautta. Yleisen poliittisen keskustelun kartoittamiseksi olen kuitenkin kirjallisuuden lisäksi tarkastellut tunnettua yhdysvaltalaisista, New Yorkissa painettua kansainvälisen politiikan julkaisua, *Foreign Affairs* -lehteä. Tällä ratkaisulla pyrin nimenomaan kohdistamaan huomioni sanomalehtiin ja niiden rooliin kansainvälisessä politiikassa. Päätavoitteeni on tuoda visuaalinen media mukaan politiikkaan ja tarkastella *New York Timesin* poliittisia puheenvuoroja sen valokuvissa.

Timesin valokuvien ohella olen luonut kevyen silmäyksen lehden pääkirjoituksiin niiden numeroiden osalta, joista olen valinnut kuvaesimerkkini. Pääkirjoitusten kartoittaminen ei ole ollut tutkielmani keskiössä ja en ole analysoinut tekstejä tarkemmin, vaan luonut niihin vain yleissilmäyksen. Syvempi pääkirjoitusten analysointi tai vertailu kuviin olisi muodostunut tutkielman rakenteen kannalta hankalaksi ja tutkielman luonteen huomioon ottaen se olisi paisuttanut tarkastelua turhan laajaksi. Pääkirjoitukset kertovat kuitenkin lehden virallisesta linjasta maailman tapahtumien suhteen, joten tuo näkökulma on lehtiä tarkastellessa syytä vilkaista edes pintapuolisesti.

Lehdistöhistoria sekä kulttuurihistoria ovat tutkielmassani taustoittavassa roolissa. Niiden avulla pystyn kertomaan *New York Timesin* taustasta sekä tarkasteltavien maiden ja vuosien kulttuurisesta kontekstista. Muilta tieteenaloilta saan lisäarvoa etenkin kuvien analysointiin. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat markkinointi sekä semiotiikka. Semioottisten työkalujen avulla pyrin tarkempaan kuvien merkityksen analyysiin. Markkinointitutkimuksissa on taas vuosien mittaan tarkasteltu runsaasti visuaalisen materiaalin merkityksiä ja vaikutuskeinoja. Markkinoinnin näkökulmaa myös uutisvalokuviin on mielenkiintoista tarkastella, koska 1930-luvun lopussa Yhdysvalloissa alettiin kiinnostua lisääntyvästi joukkotiedotusvälineiden vaikutusmahdollisuuksista. Hallinto halusi enemmän tietoa joukkoviestinnän

toiminnasta ja etenkin toisen maailmansodan, ja myöhemmin kylmän sodan, aikana Yhdysvaltojen propagandakoneisto paisui suureksi¹⁵.

Propaganda perustuu tunnetusti vaikuttamispyrkimyksiin ja sen myötävaikutuksella vaikuttamiskeinojen kehittäminen ja tutkiminen menivät eteenpäin¹⁶. Sanomalehtisensuuriin ja mainostamiseen käytettiin sota-aikaan runsaasti resursseja, ja valtion hallinnon rooli oli tässä toiminnassa suuri. Sen lisäksi politiikassa vaikuttaa tietyllä tavalla sama ajattelutapa kuin markkinoinnissa: omia ajatuksia on saatava myytyä. On siis suostuteltava ihmiset ostamaan. Tämän vuoksi on relevanttia katsella uutiskuvia ja niiden mahdollisia vaikuttamispyrkimyksiä mainonnan tarkastelulle tyypillisellä kriittisellä katseella. On myös tutkittu, että kuvia on käytetty Yhdysvalloissa läpi historian erilaisten tarkoitusten retorisina välineinä¹⁷. Lisäksi *New York Times* oli vaikutusvaltainen sekä arvostettu lehti aikajaksollani¹⁸. Nimenomaan sanomalehtikuvien tarkastelullekin löytyy entistä vahvempia perusteita, kuten John Bush Jones toteaa: "There's no denying that the United States in the war years was a nation of radio listeners, but it was a nation of readers as well, notably readers of newspapers and popular magazines."¹⁹

On siis selvää, että sanomalehdet olivat vaikuttavia medioita ja niiden välittämät kuvat olivat näkyvissä laajalti. Tämän takia ne ovat mielenkiintoinen alkuperäislähde tutkielmaani ajatellen. Kansainvälisiä suhteita tarkastelevan Cynthia Weberin tulkinnan mukaan kaikki kulttuurin osa-alueet toimivat vaikuttavina näyttämöinä myös poliittisille kamppailuille. Lisäksi Weber toteaa, että politiikka on kulttuuria sekä kulttuuri samalla politiikkaa.²⁰ Muun muassa Weberin innoittamana olen kantamassa

¹⁵ Kunelius 2010, 133–134.

¹⁶ Yhdysvaltojen sota-ajan mainonnasta on kertonut kattavasti mm. John Bush Jones kirjassaan "All-Out For Victory!: Magazine Advertising and the World War II Home Front".

¹⁷ Messaris 1996, 137.

¹⁸ Torvinen 1982, 192.

¹⁹ Jones (2009), 10–11. "Ei käy kieltäminen ettei USA olisi ollut sotavuosina radionkuuntelijoiden kansakunta, mutta yhtä lailla se oli kansakunta, joka luki - erityisesti sanomalehtiä sekä aikakauslehtiä."

²⁰ Weber (2001), 188.

korttani kekoon ja ulottamassa kansainvälisen politiikan historiantutkimusta visuaalisen kulttuurin lähteiden pariin.

Weberin kirja on samalla hyvä esimerkki käyttämästäni lähdekirjallisuudesta. Olen hyödyntänyt tutkielmassani kirjallisuutta ja artikkeleita historiantutkimuksen, politiikan tutkimuksen, visuaalisuuden tutkimuksen, mediatutkimuksen sekä kulttuurin- ja markkinointitutkimuksen aloilta. Näiden lisäksi tarkastelin ihmisten välisestä nonverbaalisesta viestinnästä kertovaa kirjallisuutta, koska kuvissa esiintyi paljon ihmisiä ja ihmisten välisiä kohtaamisia. Visuaalisuudessa olen tarkastellut alan pioneerin Roland Barthesin joitain ajatuksia. Erityisen runsaasti apua olen saanut suomalaisen visuaalisuuden tutkijan Janne Seppäsen materiaalista. Valtaa ja politiikkaa olen lähestynyt paljolti median näkökulmasta, mutta myös Michel Foucaultin yleisempiä ajatuksia vallasta olen sivunnut²¹. Foucaultin ajatuksista sain tukea tutkielmani moniulotteisen kontekstin käsittelyyn.

Haasteita tutkielman aineiston tulkintaan tuo visuaalisen aineiston tarkastelu, koska visuaalinen aineisto on koettu perinteisesti hyvin monitulkintaisena lähteenä. Kuten aiemmin mainitsin, tutkielmassani tulee olemaan tietynlainen näyttökulma eli perspektiivi, mistä asiat esitän. Visuaalisen materiaalin tarjoamiin haasteisiin olen vastannut perehtymällä visuaalisen aineiston tutkintaan ja siitä kertovaan kirjallisuuteen. Visuaalisuuden tutkimus on luonnollisesti tutkielmani keskeisimmässä osiossa, sillä valokuvien analysointi vaatii paljon työkaluja tuolta sektorilta. Tämän takia seuraava luku käsittelee visuaalisuutta tarkemmin.

²¹ Ks. myöh. esim. viite 59.

1 Visuaalisen materiaalin tutkimuksesta

1.1 Teoreettinen visuaalisuus

Visuaalinen materiaali voi yleisesti määriteltynä tarkoittaa mitä tahansa asioita, joita voidaan katsoa ja jotka on tarkoitettu katsottaviksi. Tässä tutkielmassa materiaalina ovat uutisvalokuvat, jotka mitä suurimmissa määrin on tietoisesti tarkoitettu katsottaviksi. Tämän takia on mielenkiintoista tarkastella, mitä noilla kuvilla on katsojille välitetty ja etenkin millä keinoin? On myös aiheellista taustoittaa syitä, minkä takia näin on ehkä tehty. Jotta tällainen analyysi olisi mahdollista, on ensin perehdyttävä siihen, mitä kuva oikeastaan edustaa ja kuinka kuvasta voidaan tehdä perusteltuja tulkintoja historian tutkielmaan. Lisäksi on mielekästä tarkastella sitä, miksi ja miten uutiskuvat ovat järkevä lähde kansainvälisiä suhteita ja politiikkaa tutkiessa.

Ennen kuin syvennymme asiaan, on syytä aloittaa perusteista: aluksi on tärkeää määritellä, mitä kuva on ja miksi se on informatiivinen lähde. Kuva lienee ensinnäkin vanhin tapa jakaa ja säilyttää tietoa²², mikä tekee siitä kiinnostavan historiallisen jäljen. Kuvalle tyypillistä on se, että se esittää asiat nopeammin ja vaikuttavammin kuin painettu sana²³. Kuva on aina erilainen katseenkiinnittäjä kuin teksti, ja se voi saada aikaan ainakin osassa katsojissa reaktioita, joita pelkkä teksti ei välttämättä aiheuttaisi. Kuva herättää siten enemmän huomiota²⁴. Kansanperinteestä tiedetään myös, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Nykyään kuvien muokkaaminen on helpottunut ja kehittynyt niin valtavasti, että kuva myös valehtelee helposti enemmän kuin tuhat sanaa.

²² Syvänoja 1973, 314.

²³ Seppänen 2002, 36–37.

²⁴ Raula 1954, 110.

Mikä *kuva* sitten on? Ludmilla Jordanova on määritellyt, että *kuva* eli englanniksi *image* on representaatio jostakin asiasta, olennosta tai mielikuvasta²⁵. Englanninkielinen sana *image* on mielestäni hyvä ilmaisu, sillä se pitää sisällään paremmin mielikuvan ulottuvuuden kuin suomenkielinen sana *kuva*. Käytän kuitenkin tässä tutkielmassa sanaa *kuva*, koska se sopii paremmin suomenkielisen tutkielmani kieleen. Mielikuva-aspektin halusin mainita, koska koen sen tärkeäksi seikaksi myös uutisjournalismissa. *New York Timesin* kuvia tutkiessakin on nimittäin tärkeää muistaa, että kuva (*image*) on aina nimenomaan representaatio. Representaation käsite on tärkeä sisällyttää mukaan tarkasteluun, koska sen avulla voidaan tieteellisesti tarkastella, millä tavoin mediat tuottavat ja esittävät todellisuutta, kenen näkökulmasta ja millaisin välinein.²⁶

Representaation käsitettä on tarkasteltu mediatutkimuksen ohella historian ja politiikan tutkimuksessa. Representaation käsitettä yhdistää kaikkialla se, että representaatio esittää tapahtuman uudelleen jossain muodossa. Se paikkaa sen aukon, joka jää, kun tapahtuma tai asia ei ole enää läsnä.²⁷ Koska representaatio asettuu esityksen kohteen tilalle, se korvaa välittömän vuorovaikutuksen. Sillä voi olla siis eristävä vaikutus. Tällöin katsoja joutuu arvioimaan tapahtumia representaation kautta, jolloin taas representaatioiden välityksellä on mahdollista käyttää poliittista valtaa representaatioiden tietynlaisella rakentelulla.²⁸ Representaatioilla voi uudelleen esittämisen ohella täten myös aina luoda uusia merkityksiä – rakentaa uutta todellisuutta. Tutkielmassani tarkastelen representaatioita historiallista kontekstia vasten ja pyrin solmimaan valokuvat osaksi aikansa eri yhteiskunnallisia konteksteja, jotta niillä rakennetut merkitykset avautuisivat.

²⁵ Jordanova 2012 (*Approaching Visual Materials*), 40.

²⁶ Seppänen 2005, 77.

²⁷ Ankersmit 2002, 11.

²⁸ Seppänen 2005, 82–83.

Representaatio, eli uudelleen esittäminen, on väkisininkin tulkinta tapahtumista, mikä lisää tutkimisen sekä analysoinnin haastavuutta, mutta samalla myös mielenkiintoa. Käsittelemissäni lehtikuvissa on pyrittävä tekemään ero sen välille, onko uutisvalokuvassa kyse todellisen asian vai kenties jonkin tahon *mielikuvan* representaatiosta ja todellisuuden rakentamisesta. Saadakseni aikaan analyysia *New York Timesin* uutiskuvista, minun on ymmärrettävä valokuvajournalismin luonnetta representaatioina. Kuvien ymmärtämiseen tarvitsen *visuaalista lukutaitoa*.

Visuaalinen lukutaito on osa-alue, jota on pidetty tärkeänä kielellisessä kehityksessä. Heti syntymästä saakka visuaaliset havainnot alkavat kehittää ihmisiä ja viestintä onkin aluksi täysin nonverbaalista. Kielen kehittyessä kehittyä myös visuaalinen lukutaito. Prosessi toimii myös toisinpäin. Näin muodostuu visuaalinen lukutaito, jossa aiempien visuaalisten havaintojen perusteella muodostetaan uusia käsityksiä visuaalisista viesteistä ja kommunikoidaan representaatioiden välityksellä²⁹.

Visuaalinen lukutaito nähdään usein kykynä tarkastella kuvaa ja ymmärtää koodia, joka siihen on kätkeyty. "Usein" siksi, että risteäviä ajatuksiakin on olemassa. Esimerkiksi Roland Barthes on puhunut sen puolesta, että erillistä visuaalista lukutaitoa ei valokuvien ymmärtämiseen tarvita. Barthes tulkitsee valokuvan todellisuuden jäljitelmäksi, jolloin kuvaan ei sisälly mitään kätkeytyä koodia.³⁰ Toisaalta Barthes myönsi pohdinnassaan erityisaseman nimenomaan lehtikuville, jotka toimituksen valinta- ja muokkausprosessin seurauksena eivät enää ole täydellisiä jäljennöksiä todellisuudesta ja saattavat sisältää koodin tai koodeja, joita voi pyrkiä purkamaan. Hän puhuukin valokuvan paradoksista, jossa nämä kaksi risteävää näkökantaa kohtaavat.³¹

²⁹ Sinatra 1986, 5, 28.

³⁰ Barthes 1961, 123.

³¹ Barthes 1961, 125.

Toisen visuaalisen lukutaidon epäilijän, Paul Messariksen, mukaan kuvan havainnointi perustuu arkipäiväiseen fyysisen ja sosiaalisen maailman havaintokokemukseen, ei kulttuuristen koodien tuntemukseen. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää se, että etenkin Messaris puhuu kuvien tarkastelusta täysin formaalisena. Hän rajaa kulttuuriset merkitykset ulos ja keskittyy enemmän pohtimaan kuvien teknisiä esittämisen eroja todellisen maailman reaaliaikaiseen havainnointiin verrattuna. Tärkeimpinä eroina esiin nousevat muun muassa kolmiulotteisuuden sekä liikkeen konkreettinen puuttuminen valokuvasta.³² Oma tutkielmani avautuu kuitenkin nimenomaan kulttuuristen koodistojen näyttökulmasta³³ ja lukeutuu osaksi tutkimushaaraa, joka luottaa visuaalisen lukutaidon olemassaoloon ja siihen, että analysoimalla kuvia harkiten niiden pohjalta on mahdollista tehdä perusteltuja tulkintoja.

Valokuvat muodostavat oman alueensa visuaalisuuden tutkimuksessa, ja niiden tarkasteluun olen hakenut apua sisällön analyysin sekä yksityiskohtaisemmin kuvien merkkejä ja merkityksiä analysoivan semiotiikan teorioista. Sisältöanalyysistä haen lähinnä taustoittavaa apua, koska kuva-aineistoa on paljon. Semiotiikassa kuvat käsitellään hyvin yksityiskohtaisesti, mutta haluan tutkielmassani valaista myös *New York Timesin* valokuvajournalismin yleistä näkymää. *New York Timesin* sisältöanalyttisellä tarkastelulla pystyn rakentamaan kuvan muun muassa siitä, kuinka suuri painoarvo Espanjasta kertovilla uutisilla lehdessä oli: kuinka paljon Espanjaan liittyviä kuvia lehdessä oli. Sisältöanalyttinen näkökulma käy ilmi myös siitä, että olen jaotellut analysoitavat kuvat kolmeen pääkategoriaan ja niiden sisällä vielä alaluokkiin.

³² Seppänen 2002, 171 – 175, Kupiainen 2007, 41 – 42. Messariksen alkuperäistä teosta en saavuttanut.

³³ Yksinkertaisena esimerkkinä voitaisiin ajatella kotoinen Suomemme sekä ruokakauppojen maitohyllyt. Kulttuurissamme maitopurkkeihin ovat vakiintuneet tietyt värit, värikoodit. Punainen on rasvaisempaa kuin sininen. Värit voisivat olla mitkä vain, mutta ne ovat vakiintuneet punaiseen ja siniseen. Tämän koodin lukemalla voimme päättää nopeasti minkälaista maitoa ostamme. Meidän ei tarvitse lukea tekstiä pakkausselosteesta. Barthesin mainitsemaa todellisuutta värit eivät esitä, sillä maito on väriltään valkoista. Äärimmillen vietynä Messaris on oikeassa, sillä toki testaamalla maitoja opimme fyysisen havaintokokemuksen kautta eriväristen purkkien sisältämän maidon olevan erilaista. Kuitenkin lapsemme oppivat maitojen värikoodiston jo ilman omakohtaista kokeilemistakin. Maitojen koodisto on mielestäni erinomainen ja yksinkertainen esimerkki visuaalisuuden kulttuurisista järjestyksistä, jotka ovat tutkielmani keskiössä.

Sisältöanalyysin eräs kuvaus, "Counting what you (think) you see"³⁴, kertoo kuitenkin osuvasti metodin heikkouden.

Jotta pystyisin analysoimaan valokuvien kulttuurisia merkityksiä sekä kytköksiä politiikkaan, tarvitsen nähdä tarkemmin. Nähdäkseni pintaa syvemmälle tarvitsen semioottisia keinoja. Semiotiikan parissa perehdyn erityisesti sosiaaliseen semiotiikkaan, joka on kiinnostunut kuvien yksityiskohtien ja merkitysten ohella myös sosiaalisista järjestyksistä ja konteksteista sekä valtasuhteista, mitä kuvat mahdollisesti ilmentävät. Semioottinen tarkastelutapa on mielestäni tutkielmani tarkoituksiin osuvin työkalu edellä esiteltyjä kulttuurisia koodeja tarkastellessa. Semiotiikasta on todennut osuvasti myös Gillian Rose kirjassaan *Visual Methodologies*: "This [semiotic] method provides a precise and rich vocabulary for understanding how the structure of images produces cultural meaning."³⁵

Tarkastelen valokuvia siis yksityiskohtaisesti semioottisin keinoin. Jatkan tutkimista peilaamalla kuvia vasten tietylle historialliselle ajalle ja kulttuurille tyypillisiä konteksteja. Sidon kuvat osaksi tarkastelemieni vuosien *visuaalisia järjestyksiä*, joista Janne Seppänen on kirjoittanut muun muassa seuraavasti: "Visuaaliset järjestykset ja katse ovat aina olleet sosiaalisen todellisuuden ja inhimillisen vuorovaikutuksen peruselementtejä; historialliset aikakaudet ja kulttuurin muuttuvat tilat antavat niille uudet sisällöt ja merkitykset."³⁶

Seppänen pitää Rosen tavoin tärkeänä ymmärtää myös semioottisia ominaisuuksia, sillä niiden avulla valokuvat asettuvat osaksi visuaalisia järjestyksiä. Jos semiotiikalla on rooli visuaalisten järjestysten muodostumisessa, sillä täytyy olla myös merkitys

³⁴ Rose 2012, 81, ks. otsikko. "Lasket sitä, mitä luulet näkeväsi".

³⁵ Rose 2012, 147. "Tämä [semioottinen] metodi tarjoaa tarkan ja rikkaan sanaston kuvien rakenteiden tuottamien kulttuuristen merkitysten ymmärtämiseen."

³⁶ Seppänen 2002, 224.

visuaalisia järjestyksiä luettaessa ja tulkitessa.³⁷ Visuaalisilla järjestyksillä Seppänen tarkoittaa ilmiöitä, joita liittyy katseen varassa toimivaan vuorovaikutukseen³⁸. Seppäsen mukaan visuaalinen lukutaito on juuri nimenomaan kykyä ymmärtää visuaalisten järjestysten kulttuurisia merkityksiä³⁹. Visuaaliset järjestykset voivat olla katsomiseen liittyviä sääntöjä sekä katsottavana olemiseen liittyviä sääntöjä. Esimerkiksi länsimaisessa kulttuurissa alaspäin katsominen tulkitaan usein nöyryyden merkinä. Visuaaliset järjestykset voivat olla ympärillämme tapojen lisäksi myös esineinä. Samalla tavalla visuaaliset järjestykset voivat näkyä myös valokuvissa, joista olen kiinnostunut tässä tutkielmassa.

Oman vivahteensa ja haastavuuden visuaalisen materiaalin lukemiseen ja visuaalisten järjestysten ymmärtämiseen tuo osaltani se, että astun vieraan kulttuurin lisäksi toiseen aikaan. On siis opeteltava vieraan ajan visuaalisia järjestyksiä ja aikakontekstiin soveltuva visuaalinen lukutaito. Semioottiset ominaisuudetkin on kyettävä sitomaan osaksi historiaa ja tuon ajan visuaalisia järjestyksiä. Tästä syystä on perehdyttävä visuaalisuuteen ja visuaalisten lähteiden käyttöön historian tutkimuksen näkökulmasta.

1.2 Historiallispoliittinen visuaalisuus

Historian mukaantulo tuo *New York Timesin* valokuvien tarkasteluun muutamia erityispiirteitä. Koska tarkastelen kuvia myös poliittisena historiana, on hyvä sanoa ensin muutama sananen tuosta aiheesta.

Historian ja politiikan yhteydestä on kirjoitettu paljon. Poliitiikka on ollut osa historiaa ja historiaa on käytetty vuosien varrella poliittisena välineenä. Tuoreimpana esimerkkinä Ukrainan kriisi, joka tutkielmaa kirjoittaessani ravistelee parhaillaan

³⁷ Seppänen 2002, 175 – 176.

³⁸ Seppänen 2002, 35.

³⁹ Seppänen 2002, 148.

Eurooppaa. Tässäkin kriisissä eri poliittiset tahot perustelevat oikeutuksia tämän päivän ratkaisuihin vedoten historian tapahtumiin.⁴⁰ Historiantutkimuksen lähteet, eli materiaalit menneiltä ajoilta, ovat historian representaatioita. Samalla lähteistä on usein luettavissa menneen ajan politiikkaa, joten ne ovat myös poliittisia representaatioita.⁴¹ Historiallista representaatiota sekä poliittista representaatiota käsitellyt F.R. Ankersmit on päätenyt siihen, että historiankirjoituksen keinoilla on mahdollista ymmärtää paremmin myös politiikkaa ja muodostaa näin käsitys poliittisista arvoista ja ideologioista.⁴² Historiaa siis ei voi jättää huomiotta tarkastellessa politiikkaa, koska historia antaa merkityksiä politiikalle.⁴³ On myös todettu, että poliittinen historia käsittelee historialliseen kehitykseen sisältyviä poliittisia ilmiöitä niiden sekä ajallisen synnyn että nykypäivään jatkuneen vaikutuksen huomioon ottaen.⁴⁴ Poliitiikkaa ei näin ollen ole syytä hylätä historiantutkimuksessa eikä toisaalta historiaa politiikan tutkimuksessa.

Historiantutkimuksessakin on keskusteltu siitä, voiko valokuva yleensä edustaa totuutta ja toimia päteväenä historiantutkimuksen lähteenä. Oikeastaan tuo keskustelu luo pohjan sille metodologialle, jota historiantutkimuksessa on visuaalisen materiaalin tarkasteluun kehitetty. Tämän tutkielman osalta hauskaa on se, että perustavanlaatuisen argumentin valokuvan pätevyydelle historiantutkimuksen lähteenä on esittänyt jo yllä mainittu Roland Barthes. Hänhän ei uskonut visuaaliseen lukutaitoon ja valokuvien tulkintaan, sillä hänen mielestään kuvat olivat todellisuuden jäljitelmiä, joissa ei ollut sisällytettynä mitään erityistä lukutaitoa vaativaa koodia. Nimenomaan tämä johti Barthesin mielestä siihen, että valokuva voi "luovuttaa historiallista tietoutta"⁴⁵ Tätä argumenttia on käytetty historian tutkimuksessa hyväksi

⁴⁰ Esimerkiksi: <http://www.ksml.fi/mielipide/kolumnit/ukrainan-konflikti-on-malliesimerkki-historian-vaarinkaytosta/1779681> ja http://yle.fi/uutiset/venajan_duuma_valmis_hyvaksymaan_krimin_liitoksen_nopeasti/7124912

⁴¹ Ankersmit 2002, 1.

⁴² Ankersmit 2002, 4.

⁴³ Koselleck 2002, 9.

⁴⁴ Nevakivi 1993, 31.

⁴⁵ Keilbach 2013, 442. "[...] photographs can release historic knowledge [...]"

perustelemalla valokuvan mahdollisuus siirtää tietoa todellisesta maailmasta ja todellisista tapahtumista.

Kuten esitin, Barthesin toisen näkökulman mukaan kuvan pitäisi olla todellisuuden jäljitelmä ja luettavissa ilman visuaalista lukutaitoa. Toisaalta visuaalisen lukutaidon pitäisi nimenomaan paljastaa kuvasta asioita, jotka saattavat olla harhaanjohtavia. Tässä tutkielmassa luotan Barthesin ajatuksiin siten, että *New York Timesin* valokuvat ovat *todellisten* tapahtumien representaatioita. Valokuvaaja on *todella* ottanut kuvan. *Todellista* on kuitenkin voinut olla myös valehtelu eli kuvien manipulointi ja järjestely. Voitaisiin sanoa, *koodaaminen*. Kuten amerikkalainen sosiologi sekä valokuvaaja Lewis Hine⁴⁶ on tiivistänyt: "While photographs may not lie, the liars may photograph"⁴⁷

Lyhyesti sanottuna: en ole lopulta kiinnostunut absoluuttisesta totuudesta tai oikeasta ja väärästä, vaan siitä *kuinka* todellisuutta rakennettiin *New York Timesin* valokuvissa ja kenties mihin tarkoituksiin. Valokuvia on kenties järjestelty tiedostamalla ajan visuaaliset järjestykset ja kohderyhmät, jotka kuvia katselevat. Näin ne asettuvat osaksi ajan kulttuurista koodia, jonka purkamiseen tarvitsen visuaalishistoriallista lukutaitoa. Totuuden selvittämisen sijaan kommentoin tarpeelliseksi katsomissani kohdissa lähdekriittisesti kuvien mahdollisia pettämisyrityksiä, joihin Messaris on listannut tapahtuman lavastamisen, kuvan muokkaamisen, kuvien editoimisen tapahtumaketjuksi, selektiivisyyden tai valheellisen "kehystämisen" vaikkapa tekstillä⁴⁸.

Kuvat ovat siis aikansa tapahtumien representaatioita asettuen osaksi tiettyjä sosiaalisia ja taloudellisia järjestyksiä, omistussuhteita, valtarakenteita sekä visuaalisia järjestyksiä. Näiden taustojen selvittäminen on keskiössä historian tutkimusta

⁴⁶ Lewis Hine (26.9.1874–3.11.1940). Hine tunnetaan hänen yhteiskunnallisista valokuvista ja niihin liittyvistä tutkimuksista.

⁴⁷ "Valokuvat eivät välttämättä valehtele, valehtelijat voivat sen sijaan valokuvata."

⁴⁸ Messaris 1996, 142.

tehdessä.⁴⁹ Historiantutkimuksessa on todettu myös, että (valo)kuvien merkitys määrittyy vasta sosiaalisten kontekstien kautta.⁵⁰ Ehkä Barthesin totuutta koskevien teorioiden takia, tai kenties muista syistä, tieteenalalla on vallinnut varomaton perinne valokuvien luonteesta; valokuvia on usein pidetty virheellisesti suorina ikkunoina menneeseen aikaan. On unohdettu kuvien mahdollinen poliittinen tai muu ideologinen lataus.⁵¹ Tätä on syytä pitää silmällä tutkielmassani.

Tutkielmassani sulautuvat yhteen visuaalisten järjestysten ymmärtäminen visuaalisen lukutaidon sekä historian kontekstiluonteisuuden avulla. Sinällään historioitsijan on helppo ryhtyä visuaalisen materiaalin tutkintaan, sillä samankaltaiset työskentelymallit toistuvat niin visuaalisuuden- kuin historiantutkimuksessa. Historiantutkimuksen perspektiivi tuo kuitenkin lisäarvoa visuaalisen tutkintaan, koska se painottaa visuaalisen materiaalin tutkimukseen nähden vielä rahtusen enemmän konteksteja ja taustoja. Taustat on kuvia tarkastellessa tutkittava ja tunnettava, kuten historian tekstilähteissäkin. Tekstilähteisiin pohjautuvasta historiantutkimuksesta tutut kysymykset, kuka, mitä, missä, milloin, miksi, millä seurauksilla, on syytä esittää myös valokuville.⁵² Niiden avulla on mahdollista päästä käsiksi historioitsijaa aina kiinnostavaan kontekstiin, kuten myös niihin visuaalisiin järjestyksiin, joiden puitteissa valokuva on tuotettu. On myös tärkeä, että kuvaa ei aseteta tutkielmaan pelkäksi kuvitukseksi⁵³, vaan analyysia tehdään nimenomaan kuvan pohjalta.⁵⁴ Analyysin tulee toki olla tekstin muodossa, sillä sen avulla tutkijan tulkinnat ja ajatukset avataan lukijoiden puntaroitaviksi. Koen näiden seikkojen toteutuvan tutkielmassani ongelmitta, koska kuvat ovat ainoa alkuperäislähteeni ja havaintoni koskevat yksityiskohtaisesti juuri noita kuvia. Tutkielman käsittelylukujen teksti rakentuu

⁴⁹ Keilbach 2013, 443; Jordanova 2010, 164.

⁵⁰ Burke 2010, 178.

⁵¹ Jordanova 2012 (The Look of the Past), 132.

⁵² Jordanova 2012 (Approaching Visual Materials), 30–31.

⁵³ Tämän on todettu olevan ongelma historioitsijoiden keskuudessa. Ks. esim. Gaskell 2001, 187 ja Jordanova 2012 (Approachin Visual Materials), 31.

⁵⁴ Jordanova 2012 (Approachin Visual Materials), 31.

nimenomaan näiden tulkintojen varaan, joten ajatukseni ja tulkintani on kirjoitettu auki lukujen tekstissä.

Kertoessani kuvien tulkinnasta ja analysoinnista on syytä erottaa, että tutkielmassani en perehdy kuvien esteettisyyteen ja taiteellisten arvojen analysointiin. Rajanveto on sinällään toistoa aikaisempaan, mutta siihen on syytä kiinnittää hieman huomiota, jotta visuaalisen materiaalin tarkastelulle historian alalla luotaisiin jatkossa entistä parempia edellytyksiä. Yksinkertaisesti esitettynä raja taidehistorian ja visuaalisen historian tutkimuksen välillä on seuraava:

“Whereas a traditional art historian might be especially interested in prints that were the creations of a master [...] a historian will want to integrate prints with a wide range of other materials and to evaluate their status as historical evidence. This involves moving away from the print itself and into its context.”⁵⁵

Taidehistorian ja historian välisestä rajanvedostakin palaudumme siis kontekstiin ja sen kartoittamisen tärkeyteen. Kontekstin tarkastelua tarvitaan myös poliittisten taustojen ymmärtämisessä. Visuaalisen teorian ja historiallispoliittisen visuaalisuuden ohella on sen takia tarkasteltava sitä, millä keinoin visuaalisuus, media sekä politiikka linkittyvät toisiinsa.

1.3 Mediapoliittinen visuaalisuus

Jotta visuaalisuuden tutkiminen ei kävisi liian yksinkertaiseksi, liittyy tutkielmani kuvamateriaalin tarkasteluun historian lisäksi toinenkin erityispiirre. Tutkin sitä, kuinka mediassa, eli tässä tapauksessa sanomalehdissä kuvat ovat esittäneet ja rakentaneet kansainvälistä politiikkaa. Tämän takia on mielekästä luoda katsaus myös siihen, mitä erityistä tämä osa-alue tuo visuaalisen materiaalin tarkasteluun ja kuinka sanomalehtikuvat voivat esittää poliittista kamppailua.

⁵⁵ Jordanova 2010, 164. “Siinä missä perinteinen taidehistorioitsija saattaisi olla erityisen kiinnostunut mestareiden maalauksista, historioitsija haluaa yhdistää maalaukset osaksi suurempaa aineistokokoelmaa ja arvioida näin maalauksia historiallisena todistusaineistona. Tähän sisältyy huomion siirtäminen maalauksesta itsestään maalauksen kontekstiin.”

Edellisissä luvuissa on pureuduttu jo visuaalisiin järjestyksiin sosiaalisten järjestysten ilmentäjinä ja muokkaajina. Tämä on ensimmäinen tärkeä linkki valokuvien mediapoliittisia kytköksiä tarkastellessa. Visuaalisten järjestysten muokatessa ja ilmentäessä sosiaalisia järjestyksiä voimme todeta, että ne vaikuttavat noihin järjestyksiin.⁵⁶ Vaikuttamisesta ei ole pitkä matka valtaan ja sen käyttöön, ja *New York Timesin* kaltainen arvostettu lehti on näkyvä julkaisualusta. Tällaisessa vaikutusvaltaisen sanomalehden tilanteessa voidaan lähtökohtaisesti pitää mielenkiintoisena tarkastella mahdollisia valtasuhteita sekä sitä, millaista kuvaa todellisuudesta lehti rakentaa. Lehden poliittinen merkitys saattaa myös olla näkyvää, sillä tiedotusvälineiden on tutkittu vaikuttavan poliittiseen keskusteluun muun muassa nostamalla esiin diplomaattisesti vaikeita asioita tai avaamalla keskustelua jonkin poliittisen asian suhteen. Tiedotusvälineet myös vaikuttavat yleiseen mielipiteeseen, jonka ymmärtäminen on tärkeää poliitikoille. Media voi vaikuttaa poliittiseen keskusteluun myös vuotamalla tietoja etukäteen tai maksimoida osapuolten välisiä ristiriitoja. Propagandistinen tiedonvälitys voi vaikuttaa negatiivisesti ja ennakkoluuloja vahvistavasti poliittiseen keskusteluun, jos joku osapuoli kokee uutisoinnin tällaista olevan. Paras esimerkki propagandan vaikutuksista ja sanan voimalla käydystä taistelusta lienee kylmä sota, joka pitkälti ratkaistiin ihmisten mielipiteistä taistellessa.⁵⁷ Median poliittinen voima sekä sen osallistuminen politiikkaan on tiivistetty edellä kerrottua tukien seuraavassa:

“The media have become a political force that no longer just reacts, but also acts, and essentially -- because the media, as an autonomous force, define the extent of the political possible -- cogoverns. The functional dependencies of political institutions and the mass media in parliamentary democracies are seen as a matter of both domestic and foreign politics. Through their mediating function the mass media hold a key position in the political process. The media have the power to put themes on agenda hitherto ignored by politics, they can help to establish

⁵⁶ Seppänen 2002, 41.

⁵⁷ Haataja 1993, 147–149.

contacts not possible at the level of diplomacy, and they can be used as instruments of foreign policy.”⁵⁸

Lehtivalokuvatkin linkittyvät vallankäyttöön ja poliittiseen toimintaan. Ja kuten johdannossa viittasin Cynthia Weberiin⁵⁹, on politiikkaa mahdollista löytää kaikkialta kulttuuriin liittyvistä ilmiöistä. Tiedossa on, että kuvien käyttö poliittisten viestien rakentamisessa on ollut tärkeää ja visuaalisuuden rooli on kasvanut jatkuvasti politiikan alueella.⁶⁰ David D. Perlmutter on esitellyt kirjassaan *Photojournalism and Politics, Icons of Outrage in International Crises* tarkemmin ilmiöitä, joiden vuoksi mediakuvien tarkastelu poliittisina elementteinä voi olla mielekäästä. Ensinnäkin politiikan tekijöiden on tutkittu seuraavan ulkosuhteita joukkoviestinnän kautta. On siis hyvä muistaa, että mediakuvat eivät ole tarkoitettu pelkästään siihen, että ne informoivat yleisöä politiikasta. Ne on suunniteltu myös toisia poliitikkoja varten. Perlmutter kertoo mediakuvan luonteesta myös toisenlaisena tiedonvälittäjänä kuin teksti. Kuva vangitsee uutistapahtuman tavalla, joilla sanat eivät voi tapahtumaa esittää. Kuvat myös ”iskevät demokratian tunteiden valtioon ja järki himmentyy”. Tästä ilmeisesti Platonkin oli elinaikanaan huolestunut, kun hän näki kuvat ihmisen järkeä himmentävinä elementteinä. Uutiskuvat voivat myös ajaa tiettyä poliittista näkemystä, mikäli ne valitaan huolellisesti toteuttamaan tuota haluttua poliittista näkemystä. Tämä perustuu taas kuvien vaikuttamisen luonteeseen: tunteisiin vetoamiseen sekä välittömään esitystapaan ja katsojan reaktion syntymiseen.⁶¹

Perlmutter toteaa tekstissään, että kuvat eivät voi valehdella. Tällä hän viittaa lähinnä siihen, että kuvien tulkinta on yleensä vähemmän kriittistä kuin tekstien, ja näin ollen kuviin uskotaan enemmän. Hän nostaa kuitenkin esiin, että perimmäisen totuuden

⁵⁸ Kunczik 1997, 85. ”Mediasta on tullut poliittinen mahti, joka ei enää pelkästään reagoi vaan myös toimii ja hallitsee, koska media itsenäisenä toimijana määrittää poliittisten mahdollisuuksien laajuuden. Poliittisten instituutioiden ja joukkotiedotusvälineiden toiminnalliset riippuvuudet parlamentaarissa demokratiassa nähdään niin sisäpolitiikkaan kuin ulkopoliitiikkaan sidonnaisina. Joukkotiedotusvälineet välittäjän roolissaan ovat avainasemassa poliittisissa prosesseissa. Medialla on toistaiseksi valtuudet esitellä poliitikkojen hylkäämiä aiheita, media voi luoda suhteita, jotka ovat diplomaattisella tasolla mahdottomia ja mediaa voidaan käyttää ulkopoliitiikan välineenä.”

⁵⁹ Ks. viite nro.11.

⁶⁰ Street 2001, 189.

⁶¹ Perlmutter 1998, 1–5.

etsintä ei ole välttämättä tärkeintä, vaan se, mitä kuvat merkitsevät poliittiselle toiminnalle. Tuo ajatus on hyvin samankaltainen kuin omani tässä tutkielmassa. Perlmutter nostaa esiin myös mielenkiintoisen seikan uutiskuvien puolueellisuuden arvioinnista. Uutiskuvilla on hänen mukaansa sellaista voimaa, että niiden todenperäisyyttä harvoin kyseenalaistetaan. Kukaan ei ajattele Perlmutterin mukaan kuvia "vain jonkun mielipiteenä tapahtumista". Jos kyseenalaistuskin tehdään, on kysymys yleensä siitä, onko kuva tosi vai epätosi. Tuolla totuudellahan ei lopulta kuitenkaan ole merkitystä, vaan sillä, millaisesta todellisuudesta kuvilla kerrotaan ja kuinka ne vaikuttavat politiikkaan. Kuitenkaan minkään lehden ei odoteta kertovan tarinan molempia visuaalisia näkökulmia, joten visuaalinen ja puolueellinen todellisuuden rakentaminen on hyvinkin mahdollista valokuvien välityksellä.⁶²Tämä on yksi seikka, jota aion pitää silmällä *New York Timesin* kuvia katsoessani.

Mediapoliittinen uutiskuvien tarkastelu tuo oman lisänsä myös kuville esitettäviin kysymyksiin. Historiallisesta visuaalisuudesta kertovassa osiossa luetteloin jo historian tutkimuksen kannalta merkittävät peruskysymykset (kuka, mitä, missä, milloin, miksi, millä seurauksilla). Kuvien poliittisiä merkityksiä tarkastellessa en keskity edelleenkään kuviin esteettisinä kohteina tai valokuvina pelkkinä itsenään. Haluan edelleen sitoa ne osaksi kontekstia, myös poliittista kontekstia. Onkin esitetty, että kuvilla tehtävää politiikkaa tutkiessa olisi syytä kääntää katse kuvista niiden käyttötapoihin:

"Not images but their uses should be the focus of critical attention [...] then the analysis of power relations associated with visual communication appears to be more complex, indeterminate but ultimately more reliable if the goal is to assess its impact on competition for the distribution of values in society."⁶³

⁶² Perlmutter 1998, 3–4.

⁶³ Stochetti, Kukkonen 2011, 3. "Eivät pelkät kuvat, vaan niiden käyttö tulisi olla kriittisen huomion keskipisteessä [...] silloin valtasuhteiden analyysi yhdessä visuaalisen kommunikaation analyysin kanssa on monimutkaisempaa, häilyvämpää, mutta lopulta luotettavampaa jos tarkoitus on arvioida sen vaikutusta kilpailun arvojen välittämisestä yhteiskunnassa."

Edellä esitettyyn kysymysten kavalkadiin lisäksi nousevatkin kysymykset siitä, kuka saa ja mitä, milloin ja miksi? Noilla kysymyksillä on tarkoitus pureutua tarkemmin nimenomaan poliittiseen kontekstiin ja erilaisiin yhteiskunnallisiin kytköksiin. Voitaisiin sanoa, valtatilanteisiin.

Kun puhutaan politiikasta ja vaikuttamisesta, ollaan tekemisissä vallan kanssa. Tässä tutkielmassa en perehdy tutkimaan valtaa käsitteenä tai vallan perimmäistä olemusta. Tutkielmassani käsitän vallan sellaisena ilmiönä, jollaisena esimerkiksi valtaa moniulotteisesti analysoinut filosofi Michael Foucault on sen nähnyt: "Valta ei ole instituutio, valta ei ole rakenne, se ei ole kyky, joka joillekulle on annettu, vaan se on nimi, joka annetaan tietyssä yhteiskunnassa vallitsevalle monimutkaiselle strategiselle tilanteelle."⁶⁴ Foucault on esittänyt myös seuraavan väitteen:

"Valtasuhteet eivät ole ulkopuolisessa asemassa muihin suhteisiin (taloudellisiin prosesseihin, tiedollisiin tai sukupuolisuhteisiin) nähden, vaan niissä immanentteja. Ne ovat välitöntä seurausta niissä syntyvistä jakautumista, eriarvoisuuksista ja epätasapainotiloista ja samalla näiden eriytymisten sisäinen ehto. [...] Missä tahansa ne esiintyvätkin, niiden rooli on välittömästi tuottava."⁶⁵

Foucault näkee myös, että valtaa käytetään lukemattomista eri pisteistä⁶⁶. Foucaultilaista vallan monimutkaista ja linkittyntä luonnetta on tuettu myös mediaa ja valtaa koskevassa tutkimuksessa. Mediavallan ei ole ajateltu olevan pelkästään media-instituutioiden hallussa oleva elementti, vaan sen on nähty olevan laaja yhteiskunnallinen prosessi, joka toimii monilla eri tasoilla.⁶⁷ Nämä käsitykset soveltuvat mediapolitiikkaan ja siten tutkielmani aiheeseen. *New York Timesin* käyttämä mediapolitiittinen valta on sekin linkittyntä yhteiskunnan monimutkaiseen strategiseen tilanteeseen. *New York Times* ei ole ulkopuolisessa suhteessa muihin linkityksiin. *New York Times* on kuitenkin mitä suurimmassa määrin tuottavassa roolissa. Se rakentaa todellisuutta julkaisuillaan. Julkaisuprosessissa taas valtaa on käytetty monista eri

⁶⁴ Foucault 1998, 70.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Couldry 2000, 39.

pisteistä. Toimituksen monimutkainen prosessi tuottaa lopulta representaatiot, joita olen päättänyt tarkastelemaan tutkielmani sivuilla. Foucault itse määritteli tällaiselle monia syy- ja seuraussuhteita läpikäyväälle tutkimustavalle nimen "arkeologia". Tässä menetelmässä tutkijan täytyy nimenomaan ymmärtää, että tutkittava ilmiö nivoutuu moniin diskursseihin ja tiloihin. Otteeseen liittyy myös se, että tutkimusaiheen merkittävyyttä ei oteta itsestään selvyytenä.⁶⁸

Foucaultin käsitys vallasta ja arkeologisesta otteesta tukee yleisemminkin tutkielmani näyttökulmaa. Esitän visuaaliset järjestykset sekä historiallisen kontekstin niin ikään laaja-alaisina ja toisiinsa linkittyvinä tilanteina poliittisen vaikuttamisen ja *New York Timesin* todellisuuden rakentamisen taustalla. Tämä vallan määritelmä yhdistyy samalla edellisessä alaluvussa esitettyyn historian politiikan teoriaan. Historiallista politiikkaa ja valtaa tutkiessa on hyvä muistaa, että valtatilanteilla voi olla vaikutus historiaan ja sen representaatioihin. Historiaa on tunnetusti kirjoitettu, mutta myös kuvitettu, puolueellisista näkökulmista, valtatilanteita kunnioittaen ja objektiivisuus unohtaen. Historiallinen representaatio voi siis olla poliittinen representaatio. Poliitiikkaa mukanaan kantavat representaatiot taas ovat osa historiaa ja historian tutkijoiden lähteitä. Tässä tutkielmassa tuollaisena lähteenä tarkastelen valokuvia. Ennen kuin käyn itse kuvien kimppuun, on aika jatkaa arkeologista työtä ja penkoa seuraavaksi *New York Timesin* taustoja sekä historiallista ja poliittista kontekstia.

⁶⁸ Foucaultin arkeologisesta tutkimusotteesta on kirjoittanut mainion ja helposti lähestyttävän vertauksen Janne Seppänen kirjassaan "Visuaalinen kulttuuri, teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle". Siinä Seppänen kertoo täysin maapallon ulkopuolisesta avaruuden olennosta, joka saapuu kotiplaneetallemme sen tuhouduttua katastrofisesti. Olento joutuu yhdistelemään monia eri ilmiöitä ja tiloja ymmärtääkseen jotain maapallolla vallinnutta ilmiötä, esimerkiksi valokuvajournalismia. Seppänen 2005, 261–262.

2 *The New York Timesin* taustat sekä poliittishistoriallinen konteksti 1936–1953

2.1 *The New York Timesin* synty ja Adolph S. Ochs'n perintö

The Daily New York Times perustettiin vuonna 1851 vastavoimaksi Yhdysvalloissa kehittyneelle sensaatiojournalismille. Sensaatiohakuinen ja joskus haitallisenakin pidetty vapaamuotoinen lehdistö oli osaksi kehittynyt siksi, että USA:ssa harjoitettiin maailman vapainta journalismia. Sensuuria tai lisenssijärjestelmää ei ollut, joten rikos-, seurapiiri sekä seksuaalijutut täyttivät sensaatiohakuisten julkaisujen sivuja. Tuona aikana toisensa tapasivat Henry J. Raymond sekä George Jones, joiden haaveissa oli sanomalehti, joka olisi vakavahenkisempi. *The New York Daily Times* hoiti tehtävää vuoteen 1857 asti, jolloin lehden nimeksi vaihtui *New York Times*.⁶⁹

New York Times perustettiin alun perin poliittisesti sitoutumattomaksi lehdeksi. Sen tarkoitus ei ollut ajaa minkään puolueen, ryhmän tai henkilön etuja, vaan yleishyödyllisiä asioita. Informaation jakaminen ymmärrettävässä muodossa lukijoille oli tärkeää. *New York Times* muodosti kuitenkin 1800-luvulla siteitä republikaaniseen puolueeseen tukien muun muassa Abraham Lincolnia näkyvästi. Vuosisadan lopulla se katkaisi siteensä myös republikaanien politiikkaan ja tuli riippumattomaksi. Tutkiva journalismi ja kamppailut politiikan vääryyksien paljastamiseksi olivat nostaneet lehden tunnetuksi jo valtamerten takanakin.⁷⁰

Vuosisadan vaihteessa *New York Times* oli menestyksestä huolimatta taloudellisissa ongelmissa. Pelastus saapui lopulta Adolph S. Ochs'n⁷¹ muodossa vuonna 1896. Ochs loi lehden uutisoinnille entistä tarkempia laatukriteerejä ja piti samalla huolta sen poliittisesta puolueettomuudesta. Ochs lanseerasi myös *New York Timesin*

⁶⁹ Torvinen, 187.

⁷⁰ Torvinen, 189–190.

⁷¹ Adolph Simon Ochs 12.3.1858–8.4.1935

julkaisupolitiikkaa koskevan fraasin: "All The News That's Fit to Print"⁷². Ochs'n aikana New York Times loi itselleen laajaa ulkomaan kirjeenvaihtajien verkkoa, jonka saavutuksiin muut amerikkalaislehdet eivät yltäneet. Suhteet talousmaailmaan kutistuivat entisestään, kun Ochs päätti olla hoitamatta kaupungin ilmoittelua tarjouksista huolimatta; tämä kuitenkin lisäsi lehden riippumattomuutta sekä arvostusta. Riippumattomana ja itsenäisenä *Times* pysyi myös siksi, että se ei liittynyt tuolle ajalle tyypillisiin lehtiketjuihin. Lehtiketjujen määrä Yhdysvalloissa kasvoi huomattavasti ensimmäisen maailmansodan jälkeen, kun lehdet tavoittelivat taloudellisesti vaikeina aikoina parempaa ja taloudellisesti kannattavampaa kilpailuasemaa.⁷³ Ochs ei kuitenkaan johtanut lehteään missään vaiheessa liitoksiin, vaan taloudellinen ongelma sai toisenlaisen ratkaisun: Ochs kukisti suppean levikin aiheuttamat taloudelliset huolet nerokkaasti tiputtamalla lehden hintaa kolmesta sentistä yhteen senttiin. Tämä lisäsi kysyntää köyhempien ihmisten keskuudessa ja levikki ampaisi hinta-laatusuhteen siivittämänä rakettimaiseen nousuun: Vuoden 1893 9000 numeron levikistä lehden levikki nousi ensimmäisen maailmansodan päättymiseen mennessä 323 000:een.⁷⁴

Tutkielmani kannalta Adolph S. Ochs on tärkeässä roolissa *New York Timesin* kehityksessä siten, että hänen aikanaan lehti todellakin suuntasi merten taa ulkomaille. Ochs vastusti amerikkalaisen lehdistön perinteisesti harjoittamaa isolationismia. Myös ulkomaiden uutistapahtumia koskivat tarkat laatukriteerit. Puheet ja muut esitykset oli Ochs'n mielestä tärkeää julkaista kokonaan, jotta lukijoiden ei tarvitsisi tyytyä toimittajien suppeampiin versioihin tapahtumista. Muun muassa Versaillesin rauhansopimus vuonna 1919 vei tilaa lehdestä noin kahdeksan sivun verran. Nämä ratkaisut veivät tilaa ennestään vähäisiltä ilmoituksilta, joten riippumattomuus taloudellisista toimijoista vain väheni. Tällainen julkaisupolitiikka johti vaikutusvaltaiset ihmiset sekä tutkijat ympäri maailmaa hyödyntämään *New York*

⁷² "Kaikki ne uutiset, mitkä sopivat painettaviksi". Kun Ochsilta tiedusteltiin, mitkä uutiset sitten eivät sovi painettaviksi, hän tietävästi vastasi: "Ne, jotka eivät ole tosia".

⁷³ Mott 1962, 635.

⁷⁴ Torvinen 1982, 190–191.

Timesia.⁷⁵ Lehden uskottavuus tiedonlähteenä kasvoi. Uskottavina pidettyjen tiedonlähteiden on puolestaan todettu kykenevän vaikuttamaan asenteiden muutoksiin⁷⁶. Tätä taustaa vasten lehden poliittishistoriallinen tarkastelu on erittäin mielekästä.

Ochs oli siis tärkeä mies, kun puhutaan *New York Timesin* toiminnan kasvattamisesta sekä lehden laadukkaasta julkaisupolitiikasta. Hänen kuoltuaan 1935 lehti siirtyi Ochs'n vävympojan, Arthur Hayz Sulzbergerin, sekä sukulaispojan, Julius Ochs Adlerin, omistukseen.⁷⁷ Tutkielmani sijoittuu tuolle Sulzberger – Ochs Adlerin valtakaudelle kokonaisuudessaan, joten lehden toiminta pysyy omistussuhteiden osalta hyvin stabiilina. *New York Timesin* kehitys jatkui toisen maailmansodan jälkeen ja lehdellä oli maailman suurin uutisverkko. Se oli johtava lehti niin uutisten kuin taustaselvitystenkin sarjoilla.⁷⁸

New York Timesia pidetään Ochs'n ajoista lähtien poliittisesti hieman enemmän demokraattien puolelle asettuvana. Se on kannattanut kaksi kertaa useammin demokraattisia presidenttejä, mutta toisaalta republikaanejakin on kannatettu, joten puhtaasti poliittisesti sitoutuneeksi lehteä ei todellakaan voi kutsua. Kotimaassa lehti on keskittynyt itärannikolle, koska USA:n laajuuden ja eri puolilla maata vallitsevien erilaisten intressien takia se ei ole kyennyt saavuttamaan jalansijaa esimerkiksi länsirannikolla. Yhdysvaltain sisäisissä asioissa lehti luokitellaan progressiivis-konservatiiviseksi. Kotimaansa ulkopoliittikkaa lehti on kritisoinut usein, esimerkiksi Vietnamin sotaan liittyen.⁷⁹ On mielenkiintoista tarkkailla, näkyvätkö ulkopoliittiset kannanotot myös lehden Espanjaan liittyvässä valokuvajournalismissa.

⁷⁵ Torvinen 1982, 191.

⁷⁶ Stiff & Mongeau 2003, 109.

⁷⁷ Mott 1962, 654.

⁷⁸ Torvinen, 192.

⁷⁹ Torvinen, 193.

New York Timesilla ei siis ollut selkeitä sitoutuneita kytköksiä mihinkään poliittiseen puolueeseen. Muutoin *Times* katsoi itse 1900-luvulla kannattaneensa useimmiten sosiaalisesti ja poliittisesti dominoivaa kulttuuria. Vaikka Ochs'n sekä Sulzbergerin suvut olivat juutalaisia, mikä asetti miehet itsensä kulttuuriseen vähemmistöön, miehillä itsellään oli hyvin vahva halu olla korostamatta juutalaisiin liittyviä kysymyksiä lehdessä. He suosivat muun muassa ei-juutalaisten vastaavien toimittajien palkkaamista, jotta juutalaisten asiat eivät korostuisi liikaa lehden sitoutumattomassa linjassa. 1940- ja 1950-luvuilla lehti asetti itsensä osaksi tuon ajan paradigmaattisia amerikkalaisuuden arvoja: muun muassa ydinperhe, heteroseksuaalisuus, miesten etuoikeutettu asema sekä ihmisten itsenäinen neuvokkuus olivat arvoja, joita lehti tuki.⁸⁰

2.2 Espanjan sisällissodasta toiseen maailmansotaan

Tarkastelemallani aikajaksolla tärkeimpiä yleisiä ilmiöitä USA:n lehdistön osalta oli toisen maailmansodan vaikutus yhdysvaltalaisen julkaisujen vapauteen. Vaikka USA:ssa oltiin yleisesti ylpeitä vapaasta lehdistöstä, sodan aikana sensuuria esiintyi. Päävastuun median seuraamisesta kantoivat *U.S Office of Censorship* sekä *U.S Office of War Information*. Toteutus oli kuitenkin joitain poikkeuksia lukuun ottamatta yksimielistä median kanssa. Patriotismi kuvastui USA:n mediasta niiden harrastaessa itsesensuuria vapaaehtoisesti. Sotasuunnitelmista tai edes Euroopan taistelusta ei uutisoitu. Sensuurin olemassaolo on tärkeä tiedostaa, mutta Espanjan pysytellessä puolueettomana maailmansodan ulkopuolella, ei Espanjaan liittyvää uutisointia tarvittu kohdella kovalla kädellä. Sensuurilla olikin suurempi rooli Espanjan sisällissodan aikana, jolloin Iberian niemimaalta raportoineet toimittajat kohtasivat sodan julman ja vaarallisen luonteen lisäksi paikallisen, espanjalaisen sensuurin.⁸¹ Sensuurin olemassaolo kuitenkin tunnettiin maailmalla, joten Espanjasta kertovaan raportointiin osattiin suhtautua varauksella. *Foreign Affairsin* lokakuun 1937 numerossa englantilainen, sotakirjeenvaihtajanakin aikaisemmin toiminut kenraalimajuri A.C. Temperley kirjoitti asiasta: "The correspondents with the two

⁸⁰ Schwarz 2012, 46.

⁸¹ Mott 1962, 702.

forces in the field are not allowed very much freedom of movement and the messages they send are subject to censorship."⁸²

USA:n ponnistellessa Euroopan rintamilla Espanjan rooli jäi muutenkin toisen maailmansodan aikaan vähäisemmäksi. Yhdysvaltain journalismi keskitti sotavuosina toimituskoneistoaan rajusti sodan raportointiin⁸³, joten Espanjan asiat lienevät saaneen huomattavasti vähemmän painoarvoa myös rajallisten resurssien takia⁸⁴. *New York Timesin* Espanjaan liittyvässä valokuvajournalismissakin tuo huomion keskittäminen näkyi. Espanjan sisällissodan aikana kuvia Espanjaan ja espanjalaisuuteen liittyen on vuosittaisella tasolla 4–5 kertaa enemmän kuin toisen maailmansodan vuosina. Espanjan tapahtumia kommentoitiin myös lehden pääkirjoituksissa, etenkin vuonna 1936, kun sisällissota käynnistyi. Pääkirjoituksissa kommentoitiin muun muassa sodan raakaa luonnetta⁸⁵ sekä kommunismin ja fasismin vastakkainasettelua Espanjassa⁸⁶. Espanjan konfliktin laajenemista Euroopan tulenaralla maaperällä osattiin myös ennustaa: "The Spanish revolt is but one act in that drama [in Europe]. Were any of the European peoples now passionately interested spectators, to take parts in the performance, the tragedy might require a much larger stage than the Iberian Peninsula."⁸⁷ Pääkirjoituksistakin päätellen kyseessä oli *Timesin* toimituksen mielestä tärkeä aihe.

Toisen maailmansodan raportointi Yhdysvaltain lehdistössä oli siis vilkasta, koska lopulta sota kosketti hyvin läheisesti amerikkalaisia. Miksi Espanjan sisällissota kaukana Euroopassa sitten kiinnosti Yhdysvaltoja niin laajasti, että se näkyi yhteiskunnassa

⁸² *Foreign Affairs*, 16/1937, s.36. "Osapuolien mukana kentällä oleville kirjeenvaihtajille ei sallita hyvin paljoakaan liikkumisen vapautta ja viestit, joita he lähettävät, ovat sensuurin kohteena."

⁸³ Mott 1962, 741.

⁸⁴ Myös paperin saanti oli sota-aikana vaikeampaa, mikä näkyi muun muassa lehtien paksuudessa.

⁸⁵ *The New York Times*, 1.8.1936, 12. "No Prisoners in Spain".

⁸⁶ *The New York Times*, 23.8.1936, E8. "Fighting for Words".

⁸⁷ *The New York Times*, 28.7.1936, 18. "Espanjan vallankumous on vain yksi näytös siinä [Euroopan] draamassa. Mikäli jokin Euroopan innokkaista sivustakatsojakansoista haluaisi nyt osallistua näytökseen, tragedia saattaisi vaatia paljon suuremman näyttämön kuin Iberian niemimaa on."

mediaa myöten ja oli yksi suurimpia uutisoituja kokonaisuuksia⁸⁸ 1930-luvun amerikkalaislehdissä?

Espanjan sisällissota asettuu ajallisesti mielenkiintoiseen kohtaan. Samana vuonna 1939, kun sen katsotaan loppuneen, alkoi Euroopassa virallisesti toinen maailmansota. Euroopan tilanne oli ennen sodan syttymistä tunnetusti tulenarka ja levoton, joten tässä levottomuudessa Espanjassa riehuva täysimittainen sota oli varmasti kiinnostava aihe. On myös tutkittu, että Espanjan sisällissota todella aiheutti päänvaivaa Yhdysvaltain poliitikoille. Tuolloinen presidentti Franklin D. Roosevelt⁸⁹ oli jatkuvasti ajan tasalla Euroopan tapahtumiin liittyen luottaen vahvasti Euroopassa olevien suurlähettiläiden raportointiin. Tiedetään, että Yhdysvaltojen poliitikot pelkäsivät uuden suursodan syttymistä Euroopassa. Virkamiehet presidentti Rooseveltia myöten pyrkivät pitämään maan erossa Euroopan konflikteista kaikin keinoin⁹⁰. Tarkoituksena oli välttää USA:n ajautuminen selvittelemään jälleen vanhan mantereen konflikteja, kuten oli käynyt ensimmäisessä maailmansodassa.⁹¹Tämän takia Yhdysvaltojen virallinen linja oli pysytellä neutraalina myös Espanjan sisällissodan kanssa, vaikka fasismin nousu Euroopassa herättikin huolta ja keskustelua. Virallista linjaa tuki vuonna 1935 säädetty Yhdysvaltain puolueettomuuslaki, joka ei sallinut osallistumista maan ulkopuolisiin konflikteihin minkään osapuolen taakse. Laki jätti kuitenkin aukon nimenomaan sisällissotia koskien, eikä hallinto kyennyt laillisesti torjumaan lentokoneiden osia Espanjan tasavaltalaisille toimittavaa ehdotusta. Roosevelt reagoi tähän nopeasti esittämällä täydennystä lakiin 6.1.1937. Vain kaksi päivää myöhemmin kongressi hyväksyi ylivoimaisella enemmistöllä Espanjan kauppasaarron lain.⁹²

⁸⁸ Mott 1962, 702.

⁸⁹ Roosevelt presidentin virassa 4.3.1933–12.4.1945.

⁹⁰ Tiedetään tosin, että Roosevelt oli halukas vastustamaan Euroopassa nousevaa fasismia. Yleisen mielipiteen takia hän joutui olemaan hyvin varovainen toimissaan. Roosevelt vannoi julkisesti, ettei hän ollut halukas lähettämään joukkoja sotaan ulkomaille.

⁹¹ Keylor 2009, 118.

⁹² Botero 2000, 108.

Keskeinen seikka Espanjan tilanteen kiinnostavuudelle lehdistössä oli se, että Yhdysvalloista lähti vasten virallista poliittista linjaa noin 2800 vapaaehtoista taistelemaan Espanjan tasavaltalaisen hallituksen (*republicanos*) puolelle Francisco Francon nationalisteja (*nacionalistas*) vastaan. Nämä joukot, jotka jatkoivat taisteluita toisen maailmansodan vuosina, tunnettiin yleisesti nimellä "Abraham Lincoln -prikaati"⁹³. Espanjaan lähteneistä taistelijoista suuri osa, ainakin 1250, oli juutalaisia. Vaikka *New York Times* pyrki virallisesti eroon juutalaisten asioita korostavasta asemasta, on tämä toki mielenkiintoinen seikka. Lehden uutisointi Espanjan sisällissodasta oli ainakin kuvien määrää tarkastellessa hyvin tiuhaa. Juutalaisuuden lisäksi "lincolnit" olivat suurelta osin kaupunkiseuduilla asuvien maahanmuuttajien perheiden lapsia. Lincolnista noin 70 prosenttia kuului kommunistiseen puolueeseen tai siihen läheisesti linkittyviin organisaatioihin, kuten "*Young Communist League*" -järjestöön. Heistä valtaosa oli syntynyt ensimmäisen maailmansodan jälkeen, joten he kasvoivat 1920-luvun mittaan niin sanottuina vaurauden vuosina. 1930-luvun ja lamavuosien aikana he olivat mukana ammattiliittojen toiminnassa sekä kansalaisoikeuksia kehittävässä järjestöissä. Voitaisiin todeta, että he olivat idealisteja, joiden radikalismi oli muotoutunut vaikeiden aikojen ja yhteiskuntaluokkien välisen kamppailun aikana.⁹⁴

Kommunistien sekä sosialistisia ideologioita kannattavien Lincolnien lisäksi tasavaltalaisten puolella Espanjassa taisteli liberaaleja, anarkosyndikalisteja⁹⁵ sekä pieni määrä separatistisia nationalisteja, kuten myös marginaalinen ryhmä konservatiiveja. Käytännössä kuitenkin ideologisesti vastakkain olivat nationalistiset konservatiivit sekä sosialistis-kommunistis-liberaaliset tasavaltalaiset. Näitä taustoja vasten on mielenkiintoista tarkastella, näkyikö jommankumman osapuolen idealismin esiintuonti voimakkaampana poliittisesti sitoutumattoman *New York Timesin* valokuvissa. Samalla on mielenkiintoista seurata, millä tavalla eri espanjalaisia osapuolia esitettiin ja asettuiko *New York Times* kuvamateriaalillaan tukemaan jompaakumpaa osapuolta. Virallinen USA:n politiikka oli neutraaluis, mutta useat

⁹³ Abraham Lincoln Brigade.

⁹⁴ Carroll, Nash; Small 206, 1–2.

⁹⁵ Anarkistien haara, joka keskittyy työväenliikkeeseen.

yhdyshaltalaiset julkisuuden henkilöt asettuivat näkyvästi tasavaltalaisten taakse – heidän joukossaan oli muun muassa kirjailija-toimittaja Ernest Hemingway sekä kirjailija John Dos Passos. Hemingway muokkasi amerikkalaisten käsitystä Espanjan tapahtumista kirjoittamalla North American News Alliancen palkkalistoilla tekstejä sodasta sanomalehtiin.

Poliittista neutraaliutta kallisti toiseen suuntaan vahvasti USA:sta käsin nationalisteille järjestetyt suuret luotot sekä öljyvarannot. Nämä seikat toteutettiin tiettyjen tahojen toimilla niiden varjella omia taloudellisia etujaan.⁹⁶ Yhdysvaltalaisyrietykset kiersivät vuoden 1935 puolueettomuuslakia ja tukivat sisällissodan osapuolia. Muun muassa General Motors, Ford sekä Studebaker toimittivat nationalisteille yhteensä noin 12 000 kuorma-autoa, mikä oli lopulta enemmän kuin nationalistien virallisten tukijoiden, akselivaltojen Saksan ja Italian toimittama määrä. Toinen konkreettinen esimerkki löytyy öljyn parista. Texas Oil Companyn pääjohtaja ihaili fasisteja, ja kuultuaan kapinasta hän päätti uudelleen ohjata tasavaltalaisiin satamiin matkalla olleet viisi öljytankkeria nationalistien hallinnoimiin satamiin.⁹⁷

USA:n virallinen poliittinen linja Espanjan suhteen jatkui samankaltaisena sisällissodan loppuun saakka, vaikka julkisuudessa esiintyi paljon painostusta tukea alakynteen jääneitä Espanjan tasavaltalaisia. Yhdysvallat säilyi tästä huolimatta neutraalina. Francon joukkojen valloitettua Katalonian alkuvuonna 1939 ja Saksan sekä Italian vahvistuessa huoli alkoi kuitenkin kasvaa, ja neutraaliuspolitiikka alkoi arveluttaa valtion päämiehiäkin. Roosevelt itse totesi kongressille, että vaikka neutraalius on järkevää politiikkaa, se saattaa kuitenkin tosiasiasa olla vähemmän neutraalia, sillä toinen konfliktin osapuoli saattaa hyvinkin hyötyä tästä. Myös apulaisulkoministeri Sumner Welles kommentoi kriittisesti USA:n Espanja-linjauksia. Welles piti kaikista puolueettomuuspolitiikan soveltamisista tuhoisimpana nimenomaan Espanjan

⁹⁶ Beevor 2006, 137.

⁹⁷ Beevor 206, 213.

sisällissodan tapausta, koska fasismille ja natsien toiminnalle oli luovutettu jalansijaa Euroopassa.⁹⁸

Yhdysvaltojen ja Espanjan välit säilyivät, joskin viileinä ja muodollisina, kun toinen maailmansota alkoi Euroopassa. Yhdysvallat valitsi linjakseen mukailla Iso-Britannian Espanja-politiikkaa, koska Espanjan katsottiin olevan enemmän brittien strategisella vaikutusalueella. Francon hallitusta jopa tuettiin taloudellisesti muun muassa öljytoimitusten muodossa., koska Espanjan ei haluttu kääntyvän reippaammin akselivaltojen suuntaan. Huolta korosti Saksan sodan menestyksekkäs aloitus. Tämä huoli ei niinkään johtunut vähävaraisen maan sotilaallisista resursseista, vaan sen maantieteellisestä tärkeästä sijainnista Välimeren porttina. Tämä oli pääsyy siihen, että Iso-Britannia - ja täten myös USA - pyrkivät pitämään Francon riippuvuuden Saksan ja Italian tuesta vähäisenä. Akselivalloille ei haluttu luovuttaa selkeää jalansijaa Espanjan strategisesti tärkeisiin osiin. Tiedetään, että Francon prioriteetti noina aikoina oli turvata köyhän Espanjan valtion toimeentulo keinolla millä hyvänsä. Osallistuminen suursotaan ei ollut diktaattorin mielessä päällimmäisenä.⁹⁹

Sodan edetessä ja akselivaltojen jäädessä taisteluissa yhä raskaammin tappiolle, Espanjaa koskevaa diplomatiata kiristettiin tuntuvasti, koska sen ei pelätty enää ryhtyvän tukemaan akselivaltoja innokkaasti. Virallisessa diplomatiassa Espanjan hallintoa arvosteltiin välillä kovastikin, ja öljyn vienti Yhdysvalloista maahan lakkautettiin. Espanja jäi taloudellisesti eristyksiin. Uudet tuulet alkoivat kuitenkin puhaltaa, kun aseelliset taistelut saatiin toisen maailmansodan osalta päätökseen. Tilalle tuli tyystin erilainen poliittinen tilanne, poliittinen kamppailu sekä sen tuomat vivahteet. Myös *New York Timesin* taloudellinen tilanne muuttui, kun sodan nielemät resurssit saatiin taas paremmin käyttöön.

⁹⁸ Botero 2000, 110.

⁹⁹ Botero 2000, 110.

2.3 Kylmän sodan kynnyksellä – ja kynnyksen yli

Toisen maailmansodan päätyttyä suuri osa maailmaa oli melkoisen tyhjiön äärellä. Sota oli vaikuttanut yhteiskunnissa kaikkialla. Journalismikin oli uuden tilanteen edessä, kun vuosia kestänyt sota ei täyttänyt enää lehtien sivuja. Tätä tyhjiötä osaltaan alkoi paikata kahden suurvallan välinen poliittinen sodankäynti, kylmä sota. Sen merkitys kasvoi suureksi koko maailmassa, ja ydinsodan uhka, sekä USA:n ja Neuvostoliiton välinen jatkuva kahnaus ulottuivat monille osa-alueille, aina urheilusta avaruuden valloitukseen. Molemmat suurvallat keskittyivät entistä enemmän maantieteellisesti tärkeiden tukikohtien vaalintaan. Geopoliittiseen kontekstiin asettui myös Espanja sen tärkeän sijainnin takia. Espanja oli edelleen portti Välimeren alueelle, jolta oli puolestaan pääsy Mustalle merelle sekä aina Lähi-itään saakka. Espanjan pohjoisosissa taas oli raaka-aineita ja luonnon muovaama puolustusmuuri Pyreneiden vuoriston muodossa. Espanja oli täten tärkeä strateginen asema Yhdysvalloille Euroopassa.

Ennen kylmän sodan ensimmäisiä todellisia lämpenemisiä maailma toipui sodasta, ja tässä yhteydessä Espanjalla ja siihen liittyvillä kysymyksillä oli roolinsa. Vuosina 1945–1947 USA:n ulkopoliitikassa jatkui linja, jossa Iso-Britannian mallia Espanjan suhteen seurattiin. Yhdessä nuo kaksi valtiota kiristivät suhtautumistaan Espanjaan. Presidentit Roosevelt sekä Harry S. Truman¹⁰⁰ kuin myös Iso-Britannian pääministeri Winston Churchill muistuttivat monin sanankääntein Espanjan kytköksistä natsi-Saksaan, sekä Espanjan vihamielisyydestä liittoutuneita kohtaan etenkin silloin, kun sota näytti positiiviselta akselivaltojen kannalta. Köyhästä Espanjasta ei sinällään ollut taloudellista hyötyä ja sen geopoliittinen asemakin oli menettänyt merkitystään, kun sota Euroopassa oli loppunut. Maailman yleinen mielipidekin oli vahvasti fasismin julmuuksia ja täten myös oikeistolaista Espanjaa vastaan, joten politiikan valinta Espanjan suhteen oli Yhdysvalloissa selkeää. Selkein yksittäinen Espanjaan kohdistuva rajoite oli sen eristäminen YK:sta.¹⁰¹

¹⁰⁰ Truman presidentin virassa 12.4.1945–20.1.1953.

¹⁰¹ Liedtke 1999, 231; Botero 2000, 113–118.

Kaikki kuitenkin muuttui, kun Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton suhteet alkoivat tulehtua. Maailmaan viimeistään Trumanin opin seurauksena syntynyt uusi kaksinapainen asetelma länsimaisen demokratian sekä neuvostokommunismien välillä ajoi koko maailman uudelleen poliittiseen tilanteeseen. Presidentti Trumanin aikana Yhdysvaltain ulkopoliittika muuttui yhä enemmän vihamieliseksi Neuvostoliittoa kohtaan. Trumanin tiedetään etsineen ulkopoliittisia neuvoja nimenomaan kovan linjan kommunismin vastustajilta¹⁰². Kun kommunismin pelko kasvoi Yhdysvalloissa, poliittisesti oikealla sijaitseva Espanja alkoi vaikuttaa tärkeältä kumppanilta Euroopan tilanteen turvaamisessa. Espanjan roolia korosti myös Neuvostoliiton halukkuus tuomita Francon diktatuuri ja ajaa valtio uuteen sisällissotaan. Tulostoiseena olisi tietenkin ollut vasemmiston voitto ja kommunismin jalansija Länsi-Euroopassa. Itäisessä Euroopassa ja jopa itäisellä Välimerellä neuvostovalta oli jo saanut länttä pelottavia jalansijoja. Yhdysvallat ja Iso-Britannia pyrkivät tästä syystä ehkäisemään kaikin keinoin Espanjaa ajautumasta uuteen sisällissotaan. Geopolitiikka palasi sekin agendaan, koska USA tarvitsi taas myötämielisiä tukikohtia Euroopassa kommunismin vastaiseen taisteluunsa. Yleinen läntisen maailman mielipide kääntyi siten, että kommunismin pelko syrjäytti kaunat fasistista Francoa kohtaan.¹⁰³

Espanjan kanssa pyrittiin tekemään sopimuksia, jotka kasvattivat maiden välistä taloudellista yhteistyötä ja lähensivät valtioiden poliittisia suhteita. Espanjan infrastruktuuria pyrittiin kehittämään, koska vitsin mukaan sen kunto oli maan paras puolustus: yksikään armeija ei pystyisi etenemään maassa sen heikon infrastruktuurin vuoksi. Francon intressit tukivat hyvin USA:n politiikkaa, sillä Espanja kärsi akuutista pulasta lukuisilla osa-alueilla. 1940-luvun loppuvuodet tunnetaan Espanjassa muun muassa suurina nälän vuosina.¹⁰⁴

¹⁰² Crunden 1990, 232.

¹⁰³ Liedtke 1999, 232; Botero 2000, 118–119.

¹⁰⁴ Botero 2000, 125.

Amerikkalaisessa lehdistössä kylmän sodan kiristyminen oli luonnollisesti näkyvillä. Poliitiikka oli tärkeässä roolissa, kun suurvaltojen tilannetta seurattiin päivä päivältä. *New York Times* ei muodostanut tässä suhteessa poikkeusta, vaan se raportoi kattavasti tilanteiden vaihteluista. Lehden omistussuhteissa ei ollut tapahtunut suuria muutoksia, ja poliittisesti lehti säilyi edelleen virallisesti sitoutumattomana. Sota-ajan isänmaallinen ja yhtenäinen sensuuri lakkasi vaikuttamasta, mutta tilanne muuttui, kun Neuvostoliitto alettiin kokea suurempana uhkana. Kylmän sodan aikainen valtion propagandistinen tavoite ei kuitenkaan ollut yhtä helppo toteutettava kuin se oli ollut toisen maailmansodan aikaan. Sodan aikaan media oli lähes kauttaaltaan vakuuttunut siitä, että sensuuria tarvittiin ja propaganda oli hyödyllistä sodan arvokkaiden tavoitteiden saavuttamiseksi. Valtion rooli suostuttelussa jäi täten pieneksi, ja sen pyrkimykset olivat helposti toteutettavissa.

Kylmän sodan aikana suostuttelu oli vaikeampaa. Presidentti Truman panosti virkakaudellaan laajalti Yhdysvaltain turvallisuuteen perustamalla muun muassa CIA:n. Hänen tavoitteenaan oli saada lehdistö ja muu media toimimaan yhteistyössä kylmän sodan kulloistenkin poliittisten tavoitteiden mukaan. Tärkeintä oli nimenomaan välittää kuvaa Yhdysvalloista muulle maailmalle – toki myös USA:n kansalaisille. Truman julisti, että ”American way of life” oli tehtävä maailmalle tutuksi.¹⁰⁵ Taktiikkana oli saada media ymmärtämään itse oikean sävyisen esittämisen merkitys. Suoraa sensuuria oli vaikea toteuttaa vahvasti vapaan median parissa, ja viimeistään vuonna 1948 kongressin asettama Smith–Mundt Act¹⁰⁶ johti hallinnon kääntymään vapaan median puoleen. Smith–Mundt -asetuksessa kiellettiin nimittäin USA:n valtion suora propaganda kansalaisilleen, mutta hyväksyttiin propagandan tärkeys maailmanpoliittisessa merkityksessä sekä Yhdysvaltain kansalaisten keskinäisen yhteisymmärryksen rakentamisessa¹⁰⁷. Näin ollen hallinnon oli toimittava kiertoteitse

¹⁰⁵ Belmonte 2010, 9–10; *American way of life* pohjautui kolmeen perusarvoon: kristinuskoon, kapitalismiin ja demokratiaan. Nämä arvot vaikuttavat vielä nykyäänkin.

¹⁰⁶ Esitettiin kongressissa ensimmäisen kerran jo toukokuussa 1947 ja senaatti hyväksyi sen tammikuussa 1948. 27.1.1948 presidentti Truman allekirjoitti lain.

¹⁰⁷ Parry-Giles 2001, 12.

ja vakuutettava media "naamioidun" propagandan tärkeydestä. Voidaan ajatella, että Smith–Mundt -asetuksella haluttiin oikeastaan rakentaa hallinnon ja vapaan lehdistön luottamussuhdetta, jossa suoraan, lehdistön valtiolliseen säätelyyn ei ollut mahdollisuutta. Lehdistölle taattiin vapaa asema, joten Smith–Mundt Act oli nimenomaan keino saada amerikkalainen lehdistö pysymään tyytyväisenä ja lojaalina maan hallinnolle. Lojaalius maan hallinnolle taas tarkoitti sitä, että kulloinkin sopivaksi katsotun "naamioidun" propagandan tärkeys oli helpompi saada julkaistuksi.

New York Timesilla oli joka tapauksessa tärkeä rooli kylmän sodan aikaisissa tiedotusprosesseissa. Yhdysvalloille oli tärkeä markkinoida hehkeää omakuvaa ja osoittaa sen olevan pätevämpi kuin Neuvostoliitto joka osa-alueella. *Times* oli vaikutusvaltaisena ja arvostettuna lehtenä mielekäs esimerkin näyttäjä muulle lehdistölle. *Times* puolestaan hyötyi järjestelyistä siten, että valtio halusi levittää positiivista kuvaa Yhdysvalloista myös ulkomaille. Markkinoiden laajeneminen sekä valtion riippuvaisuus vapaasta mediasta julkaisukanavanaan lupailivat taloudellisesti parempia tuloksia. Ulkomaiseen tiedonvälitykseen hallinto tarjosi tasapuolisesti jopa tukiaisiakin – mainiten tosin, että sellaiset tahot, jotka vievät ulkomaille mahdollisimman todellista kuvaa Yhdysvalloista, hyötyvät tuesta eniten.

Vaikka *Times* oli presidentti Trumanin mielestä kritisoinut liikaa hänen poliittista toimintaansa, lehden valinta oli osana *American Society of Newspaper Editors*-yhteisöä (ASNE) asettua tukemaan Yhdysvalloille myönteisen kuvan rakentamisen politiikkaa. ASNE:n jäsenet eivät alun perin olleet lainkaan innostuneita valtiollisten intressien välittämisestä, mutta lopulta vuonna 1946 käytyjen sisäisten neuvottelujen jälkeen linja muuttui. Yhteisön edustajien perehdyttyä kansainväliseen uutisointiin, ASNE totesi Yhdysvaltain hallituksen tiedonvälitystoimien olevan tärkeitä ja oikeutettuja, jotta maailman poliittinen epävakaus saataisiin tasapainoon. Lopulta *Times* toimikin omaehtoisesti valtion kannattamien, USA:n imagon parantamisen tavoitteiden

äänenkantajana sekä esimerkkinä pienemmille lehdille.¹⁰⁸ Tärkeässä roolissa Yhdysvaltojen mediamaailman käännytyksessä toimi Trumanin ulkoasiainministeriön julkisista suhteista vastaavaksi nimittämä William B. Benton¹⁰⁹. Bentonin johdolla propagandan rooli muokattiin uudenlaiseksi. Propagandaa lobattiin medialle rauhaa ja demokratiaa edistävänä ja näin ollen elintärkeänä välineenä.¹¹⁰ Bentonin tiedetään myös etsineen yhteistyömahdollisuuksia erityisesti USA:n median johtajien, kuten *New York Timesin* kanssa¹¹¹. Trumanin jälkeen USA:n presidentin virkaan astui Dwight D. Eisenhower¹¹², jonka aikana valtion propagandakoneisto muuttui institutionaaliseksi ja esimerkiksi CIA:lla oli suurempi rooli propagandistisessa toiminnassa. Journalismin ja propagandan liitto löyhentyi.¹¹³

Yhdysvaltojen rakennellessa propagandakoneistoaan kylmä sota lämpeni niin Euroopan areenalla kuin muuallakin. Tämä puolestaan kiihdytti sekä propagandan tarvetta että muita USA:n poliittisia toimia. Kysymys Espanjasta muodostui tapahtumien edetessä yhä tärkeämmäksi, ja Yhdysvallat oli valmis solmimaan yhä läheisemmät suhteet diktaattorin johtamaan valtioon. Marraskuussa 1948 *New York Timesin* Cyrus L. Sulzberger haastatteli Francoa, joka kuvaili tavoitteitaan ja halujaan lähentyä läntistä maailmaa¹¹⁴. Tuolloin Franco jäi vielä ilman selkeää vastakaikua, mutta tilanne oli muuttumassa kiristyneiden suurvaltasuhteiden takia. Yhdysvallat oli valmis hinaamaan Espanjaa yhä lähemmäksi itseään. Lopullisesti vaakakupin Espanjan puoleen käänsi Korean Sota, joka lisäsi USA:n pelkoa laajemmasta kommunistisesta hyökkäyksestä läntiseen maailmaan.¹¹⁵

¹⁰⁸ Parry-Giles 2001, 1–35.

¹⁰⁹ Benton oli vahvasti myös Smith-Mundt -asetuksen taustavoimissa.

¹¹⁰ Parry-Giles 2001, 6.

¹¹¹ Parry-Giles 2001, 9.

¹¹² Eisenhower presidentin virassa 20.1.1953–20.1.1961.

¹¹³ Parry-Giles 2001, 16–18.

¹¹⁴ Botero 2000, 125.

¹¹⁵ Liedtke 1999, 234.

Washington D.C:ssä oli toiminut jo aikaisemmin Espanjan lännensuhteita vaaliva "Spanish Lobby", jonka ykkösmiehenä hääri Bilbaosta kotoisin oleva oikeistolaispoliitikko José Felix de Lequerica. Lequerican tehtävä oli solmia parempia suhteita Yhdysvaltojen erilaisiin vaikuttaviin tahoihin, jotta Espanjalle saataisiin enemmän lähinnä taloudellista tukea. Lequerican ponnistelut olivat sitkeitä, ja hän ehti käyttää valtavia summia erilaisten poliitikkojen voiteluun. Todelliset hyödyt jäivät kuitenkin vähäisiksi, vasta maailmanpoliittisen tilanteen muutos laukaisi USA:n todellisen kiinnostuksen yhteistyöhön Espanjan kanssa.¹¹⁶

Neuvottelut Espanjan ja USA:n välillä kestivät noin kuusitoista kuukautta. Tuona aikana tehtiin useita pienempiä sopimuksia, jotka huipentuivat lopulta *Pact of Madrid* -sopimussarjaan 26.9.1953. Tämä sopimus päätti lopulta Espanjan pitkään kestäneen eristäytyneisyyden ja yhdisti sen läntiseen maailmaan. Sopimus ei suinkaan ratkaissut kylmää sotaa laajemmassa mittakaavassa ja kahnaukset suurvaltojen välillä jatkuivat. Sopimus oli joka tapauksessa tärkeä Yhdysvalloille sen varautuessa Euroopan puolustamiseen kommunismilta. Vielä tärkeämmäksi sopimus muodostui Francon Espanjalle, joka vihdoin pystyi kehittämään maan infrastruktuuria ja taloutta Yhdysvalloilta saamallaan tuella.

Foucaltin arkeologiset kaivaukset on nyt saatu taustojen osalta päätökseen. Taustoitus muodostui melko pitkäksi aikavälini laajuudesta johtuen. Aikavälillä tapahtui lisäksi lukuisia suuria maailmanpoliittisia mullistuksia, joiden vaikutusten tarkastelu tutkielmani maiden sekä *New York Timesin* kannalta oli mielestäni tarpeen. Ryhdyn seuraavaksi analysoimaan tarkemmin *New York Timesin* kuvien roolia tässä USA:n, Espanjan sekä *New York Timesin* tarinassa.

¹¹⁶ Botero 2000, 141–151.

2.4 *New York Timesin* kuvat sisältöanalyttisesti 1936–1953

Valitessani kuvia analyysiini käytin lähteenä internetin *Proquest* -tietokantaa, jossa kaikki *New York Timesin* julkaistut sanomalehdet ovat sähköisessä muodossa. Tietokanta mahdollisti nopean ja mielekkään kuvamateriaalin haun ja kuva-aineistoa oli helppo käsitellä sen valmiin digitaalisen muodon ansiosta. Valokuvien hakuun asetin aikarajaksi 1.1.1936–31.12.1953. Tältä aikajaksolta hain valokuvia hakusanoilla "Spain", "Spanish", "Spaniard" sekä "Spaniards" ja "Franco". Haussani riitti, että joku kyseisistä sanoista esiintyi materiaalissa. Hakusanoilla halusin keskittää huomioni nimenomaan siihen, että kuvissa esiintyy Espanja tai espanjalaisuus. Yksittäisiä tapahtumien tai ihmisten nimiä en Francoa lukuun ottamatta kirjoittanut hakukoneeseen, koska halusin sisällyttää maininnan Espanjasta tarkasteltavaan aineistooni. Francon halusin nostaa esiin, sillä Espanjan valtion poliittinen toiminta henkilöityi tarkasteluvuosina hyvin selkeästi diktaattoriin.

Kuvatekstit nousivat etsintäprosessissa merkityksellisiksi, koska hakusanat esiintyivät nimenomaan niissä. Yhtä lailla niiden merkitystä korostaa kuvatekstien tutkitusti todistettu rooli kuvan tarkastelussa. Lukijan kuvasta tekemiä tulkintoja voidaan ainakin jossain määrin ohjata kehystämällä kuvan näkymä lisätiedolla tai korostamalla kuvasta merkityksellistä yksityiskohtaa.¹¹⁷ Kuvatekstejä en ole kuitenkaan tutkielmassani analysoinut tarkemmin menetelmin, vaan ne toimivat enemmänkin kuvan katselua viitoittavina opasteina. Tämän tutkielman puitteissa oli mielekästä keskittää tarkempi huomio valokuviin. Merkityksellisyyden takia halusin silti kommentoida kuvien tekstejä edes lyhyesti.

New York Timesissa oli valitsemallani aikajaksolla jo runsaasti kuvia joka numerossa. Mainoskuvien, piirrosten sekä karttojen ohella nimenomaan valokuvilla oli näkyvä rooli. Valokuville oli usein varattu omat sivunsa, joilla oli pelkästään valokuvia sekä kuvatekstejä. Valokuvat olivat tavallaan oma erillinen uutisosionsa. Muiden uutisten

¹¹⁷ Heikkilä 2006, 152.

joukossa esiintyi lähinnä pienempiä valokuvia sekä kuvitettuja mainoksia. Suuret valokuvat olivat usein omassa osiossaan. Valokuvaosiossa kuvien aihepiirit vaihtelivat laidasta laitaan, ja samalla sivulla saattoi olla kuvia niin sodasta kuin urheilijoistakin. Joskus valokuvasisivut oli myös teemoitettuja ja sen kaikki kuvat käsittelivät samanlaista aihetta, kuten muotia tai sotatapahtumia.

Koko valitsemaltani aikajaksolta hakusanojeni perusteella valokuvia löytyi yhteensä 259 osunaa. Näistä kuvista lopulta noin 170 oli mielekkäitä tutkielmani kannalta, sillä vaikka kyseessä ei suoranaisesti ollut kuva Espanjasta tai USA:n ja Espanjan suhteista, se saattoi silti rakentaa kuvaa Espanjasta sekä espanjalaisuudesta. Ja kuten aiemmin on jo todettu, politiikkaa voi esiintyä myös kepeämpänä tai viihteellisempänä pidetyssä materiaalissa. Valokuvia esiintyi selkeästi eniten Espanjan sisällissodan vuosina, ja vuonna 1936 kuvia oli peräti 67 kappaletta, mikä tarkoittaa noin 27 prosentin osuutta kaikista kuvista. Tämä ei ole poikkeuksellista, sillä kuvien määrän on tutkittu nousevan lehdissä sota-ajan raportoinnin takia. Valokuvaukselle on sodassa tyypillistä, että sen esityksissä korostuvat faktapohjaisen journalismin sijaan esteettinen sykhdyttävyyden ja tunteisiin vetoaminen.¹¹⁸ Tämä näkyi *New York Timesin* kuvissa sisällissodan aikana, sillä tunteisiin vetoavia kuvia sodasta oli aineistossa paljon.

Kuvien määrä väheni huomattavasti toisen maailmansodan aikana: keskimäärin noin 12 kuvan vuosittaiseen esiintymiseen ja lopulta sodan päättymisen yhteydessä vuosina 1945 ja 1946 kuvia ei hakusanoillani löytynyt yhtään kappaletta. Kuvien määrä nousi taas vuosiksi 1947–1949, mutta nolaa tarjosivat jälleen vuodet 1950 ja 1951. Huomionarvoista on myös, että vuosilta 1939 ja 1940 lehdestä ei löytynyt hakusanoillani yhtään kuvaa. Vuonna 1939 sisällissota päättyi nationalistien voittoon. On mahdollista, että valokuvia ei ollut enää saatavilla tai sitten *New York Times* ei halunnut niitä julkaista. Kuten edellä kerrottiin, journalistisen huomion painopiste siirtyi samoina vuosina Euroopan muihin osiin sodan takia, mikä saattoi olla sekin syy

¹¹⁸ Zelizer 2004, 116.

Espanjan huomiotta jättämiseen *Timesissa*. Resurssien pula tuntuu silti oudolta vaihtoehdolta, sillä esimerkiksi *Washington Post* julkaisi kyseisinä vuosina useita kuvia Francon joukkojen voittoon liittyen.¹¹⁹Lisäksi *New York Timesissa* julkaistiin kuitenkin juttuja liittyen Espanjan nationalistien voittoon. Ehkä *Times* ei saanut sensuurin takia käsiinsä sellaisia kuvia, joita se olisi halunnut julkaista. Espanjan sensuurin rooli on hyvä tiedostaa kuvissa, joita sisällissodan aikana julkaistiin.

Toinen kuvaton aikajakso sijoittuu toisen maailmansodan lopun vuosiin 1945–1946. Tuolloin politiikka Espanjaa kohtaan oli virallisesti avoimen nuivaa media oli kiinnittänyt huomionsa sodan päättymiseen. Kolmas kuvattomien vuosien aika oli 1950–1951. Yhtenä syynä Espanjaan kohdistuvalle mielenkiinnottomuudelle olisi voinut olla Korean kiristynyt tilanne ja lopulta Korean sodan käynnistymisen kesäkuun lopussa 1950. Korean konflikti ja Yhdysvaltojen osallistuminen siihen käänsivät takuulla amerikkalaislehdistön huomion Atlantin takaisista tapahtumista Japaninmeren rannoille. Mielenkiintoinen yhteensattuma kuvien esiintymisessä on, että muuten tasaisesti julkaistut Espanjan kulttuuriin liittyvät kuvat loistivat nekin poissaolollaan edellä mainittuina vuosina.

Espanjan sisällissodan jälkeen *Timesin* kuvista hävisi selkeä yhtenäinen teema, ja kuvissa Espanja tai espanjalaisuus saattoi esiintyä hyvin vaihtelevissa yhteyksissä. Tämä kuvien painottuneisuus sisällissodan ajalle näkyy luonnollisesti tutkielmassani: koska kuvia oli sodasta enemmän, sillä on täytynyt olla suurempi merkitys vähintään *New York Timesin* toimituksen mielestä. Linja näytti olevan sama myös lehden pääkirjoituksia tarkastellessa: sisällissodan aikana Espanjan tilannetta kommentoitiin tiuhimmin, mutta myöhemmin Espanjaan selkeästi liittyviä pääkirjoituksia ei ainakaan kuvaesimerkkieni numeroihin osunut. Espanja saatettiin mainita korkeintaan sivulauseessa. Yksistään tämä painotus on jo eräs tutkimustulos.

¹¹⁹ Proquest-tietokannasta *Washington Postin* osiosta samoilla hakusanoilla haettuna. *New York Timesin* osalta kokeilin myös vaihtaa hakusanoja siten, että kombinaatio oli "civil war", "spain", "franco" ja "victory". Tuloksena oli edelleen kuvien osalta pyöreä nolla.

Pohdiskelun jälkeen päädyin jakamaan kuvakäsittelyn päälukuihin teemojen perusteella. Koin tämän järkeväksi muun muassa siksi, että kuvia ei löytynyt kaikilta vuosilta lainkaan. Lisäksi kuvamateriaalista erottuivat selkeästi keskeiset kuvateemat. Ratkaisuni seurauksena olen jakanut tutkielmani kuvat kolmeen pääkategoriaan, joiden sisällä sitten käsittelen kunkin teeman kronologisesti: ensimmäinen kategoria on Espanjan sisällissota ja sen esittäminen. Toisessa kategoriassa tarkastelen kuinka Espanjan hallitsijat esitettiin *Timesissa*. Kolmannessa osiossa tarkastelen kuvia, jotka eivät liity yhteen tapahtumaan tai henkilöön, vaan rakentavat kuvaa Espanjasta ja espanjalaisuudesta kulttuurin ja diplomaattisen vuorovaikutuksen osa-alueilla. Yhdysvaltojen ja Espanjan välistä poliittishistoriallista taustaa kuljetan luvuissa mukana.

3 Espanjan sisällissodan kuvat

3.1 Osapuolet

Espanjan sisällissota aiheutti siis vilkasta poliittista keskustelua meren takana Yhdysvalloissa. Yhdysvallat pysyi virallisen poliittisen linjan mukaan puolueettomana Espanjan sisällissotaa koskien. Puolueettomuus sai kuitenkin sodan jälkeen osakseen kritiikkiä ja johtavat poliitikotkin totesivat puolueettomuuspolitiikan lopulta olleen ehkä puolueellista, sillä Francon oikeisto oli hyötynyt tästä suhtautumisesta enemmän. *New York Timesilla* oli sanansa sanottavana sisällissotaan liittyen – ja ennen kaikkea sillä oli näytettävänä suuri määrä kuvamateriaalia. Sisällissodan kuvissa esiintyi paljon ihmisiä, mutta myös Espanjan kaupunkeja ja luontoakin. Hyvä aloitus *Timesin* kuvien tarkasteluun on katsoa, kuinka lehti esittää konfliktin osapuolet, nationalistit sekä tasavaltalaiset.

Ensimmäinen sopiva esimerkki tähän on kuva maaliskuulta 1936¹²⁰, jolloin sisällissota ei vielä ollut räjähtänyt käyntiin. Valokuva on kolmasosasisivun kokoinen, sivunsa suurin kuva. Se on otettu Madridissa tapahtuneesta sosialistisen ja kommunistisen

¹²⁰ Kuva 1: Kansanjuhla.

kansanosan juhlasta, jossa ihmiset juhlistavat *Timesin* mukaan "vapautuksen päivää". Kyseessä on tilaisuus, jossa riemuitaan 30 000 poliittisen vangin vapautuksesta ja ihmisoikeuksien toteutumista. Kuva on erinomainen esimerkki ihmisten voimasta¹²¹ kuvissa. Valokuva on otettu ylhäältä päin, jolloin kuvaan on saatu näkymään mahdollisimman paljon väkijoukkoa, jossa on sekä miehiä että naisia. Kuva on rajattu siten, että väkijoukko näyttää jatkuvan vielä kuvan ulkopuolellekin joka puolella. Selkeästi on haluttu tuoda esiin se, kuinka suuri joukko on kerääntynyt vapautusta juhlistamaan.

Näkyvästi on tuotu esiin myös se, ketkä ovat juhlijoita. Kommunismin tunnetut symbolit sirppi, vasara sekä tähti saavat suuren huomion nousten selkeästi esiin monesta kohtaa kuvaa. Vaikka kuva on mustavalkoinen eikä värejä näy, symbolit ovat selkeästi erotettavissa niille, joille merkitys on tuttu. On kuitenkin tärkeää ymmärtää, että sirppiin ja vasaraan kiteytynyt symbolismi ei tuohon aikaan sisältänyt kaikkea sitä latausta, mitä se sisälsi myöhemmin kylmän sodan aikana. Kommunismin pelko ei Atlantin toisella puolella ollut vielä noina vuosina mitään verrattuna kylmän sodan aikaan, vaikka toki Yhdysvallat oli ollut Venäjän sisällissodan aikana tukemassa sosialistisen vallankumouksen tyrehtyttämistä. Kuvassa kommunismiin ja sosialismiin ei liitetä aseita, väkivaltaista aggressiota tai vahvoja henkilöitä, vaan innokas ja suurilukuinen kansanjoukko. Ihmiset eivät näytä nauravan, vaan juhlaan suhtaudutaan vakavuudella. Joukon keskittyneisyyttä ja yhtenäisyyttä kuvaa lähes kaikkien samaan suuntaan tähyilevät katseet. Tästä syntyy vaikutelma ihmisistä, jotka seuraavat jotain mikä ei näy kuvassa. Tuon katselija joutuu päättelemään itse.

Kommunistinen lippu sisältää tekstin "[par]tido Comunista de España", mistä romaanisten kielten osaajat voivat helposti oivaltaa kyseessä olevan Espanjan kommunistinen puolue. Sosialismia sekä kommunismia kannattavat ihmiset ja heidän innokkaasti kannattamansa aatteen symbolit ovat kuvassa pääosissa. Vaikka kyseessä

¹²¹ Ihmisten on todettu mainonnan tutkimuksessa välittävän mainostettavia tuotteita ja ajatuksia vaikuttavasti. Ks. esim. Rose 2012, 114.

on suuri ihmismassa, kuvassa esiintyy myös lähempänä olevien ihmisten kasvoja. Tämä helpottaa kuvan katsojan samaistumista henkilöihin, sillä hän voi tutkia ihmisten ilmeitä ja tulkita viestejä niiden perusteella – yksi kasvojen tehtävä kommunikoinnissa onkin korvata puhetta¹²², jota ei valokuvan välityksellä luonnollisesti voi kuulla. Väkijoukko ei ole pelkkä persoonaton ja kasvoton massa, vaan ihmiskasvot yhtenä luonnollisimmista signaaleista keskuudessamme tuovat kuvan lähemmäksi ihmisten omia kokemusmaailmoja. Kasvojen näkymisen kuvissa on todettu lisäävän kuvan argumentoinnin uskottavuutta¹²³ ja ihmisiä kuvattiin runsaasti myöhemminkin sisällissodan osapuolia esitettäessä.

Valokuva on hyvä esimerkki siitä, kuinka kuva voi rakentaa todellisuutta. Todellisuuden rakentamiseen kuva tarvitsee aina katsojat. Katsojat puolestaan tulkitsevat kuvaa vasten omia kulttuurisia taustojaan. Ihmiset katsovat kuvaa ja rakentavat sen pohjalta mielissään tarinaa. Kuvan katsominen ei tällöin tarkoita, että ihminen näkee vain tuon silmänräpäyksen kestäneen hetken, vaan hän automaattisesti rakentaa päässään kuvalle taustan sekä kenties tulevaisuuden: mikä on johtanut kuvassa näkyvään tapahtumaan ja kuinka tapahtumat ovat edenneet kuvan ottamisen jälkeen? Tarinan rakentamisessa keskeisessä roolissa ovat kuvan kerronnan keinojen tuttuus, ihmisen henkilökohtaiset kokemukset sekä kulttuurinen tietämys.¹²⁴ Valokuva espanjalaisesta väkijoukosta lippujen kanssa on selkeillä symboleillaan, suuren ihmismassan vaikuttavuudellaan – sekä toisaalta yksittäisten ihmisten kasvojen esittämisellä – oiva esimerkki kuvasta, johon ihmiset kiinnittävät huomionsa ja täten rakentavat sen pohjalta tarinoita sekä käsityksiä tapahtumista. Kuva esittää paljon, mutta jättää juuri sopivia aukkoja, joita katselija mielessään täyttää. Se on samalla *New York Timesin* vahva espanjalaisen kommunismin esiintuonti. Aikaisemmin kerrotusta visuaalinen puolueettomuus¹²⁵ on hyvä nostaa esiin tämän kuvan kohdalla. Kuva on niin vaikuttava representaatio espanjalaisesta kommunismista, että visuaalisen puolueettomuuden

¹²² Knapp & Hall 2010, 294.

¹²³ Larson 2007, 260.

¹²⁴ Hietala 1993, 85–86.

¹²⁵ Ks.viite 56.

mukaista olisi ollut näyttää toisen osapuolen, eli oikeiston reaktioita poliittisten vankien vapauttamiseen. Vankien vapauttaminen välittyy nyt ainakin visuaalisessa mielessä hyvin yksipuoleisena juhlapäivänä *Timesin* yleisölle.

Toista osapuolta esittää samalta vuodelta seuraava kuva¹²⁶ sisällissodan taisteluiden jo alettua. Kyseessä on lehden kolmannen sivun yläalaidassa ainoana kuvana julkaistu kuvapari, joka kerää muuten tekstiä sisältävällä ulkomaan tapahtumien sivulla suuren huomion. Vasemmanpuoleisessa kuvassa kuljetetaan tykkiä pitkin katua. Kolme sotilaspukuista miestä istuu hevoskärryissä ja kärryn perässä vedetään tykkiä. Perässä tulee vielä toinenkin hevosvaljakko. Kadun varteen tapahtumaa on kerääntynyt seuraamaan väkijoukko. Edellisen kuvan tavoin tässä otoksessa käytetään taitavasti hyväksi ihmisten mieltä ja tarinan täydentämisen automaatiota. Kuva on sommiteltu ja rajattu taas siten, että katsoja jatkaa kuvassa näkyvän hevosvaljakoiden ketjun jatkumaan pitkästi kuvan ulkopuolellekin. Tätä tukee myös tien varrella seisova väkijoukko. Senkin on helppo olettaa jatkuvan sotilaskulkueen mukana.

Kuvan keskiössä eivät kuitenkaan ole ihmiset, vaan huomio kiinnittyy kuvan keskellä olevaan tykkiin. Katsoja ymmärtää, että kuvaan on vangittu liikettä. Tykkiä ollaan viemässä johonkin. Kuvateksti ohjaa katsojan ymmärtämään, että kyseessä ovat kapinallisjoukot, jotka kuljettavat tykkiä. Kapinalliset (eli nationalistit) on siis kuvattu selkeästi toimijoina. He kuljettavat tykkiä eteenpäin kohti taisteluista, joissa sitä voidaan käyttää. Tykki on suhteellisen vanha ja laajalti käytetty tuhovoimainen ase, mikä osaltaan lisää sen vaikuttavuutta ja tunnistettavuutta. Samalla tykki luo linkin edellisiin sotiin, kuten ensimmäiseen maailmansotaan. Valokuvajournalismilla onkin taipumus kuvata sotia usein samalla tavalla ja nostaa esiin samoja teemoja, vaikka sota olisi täysin uudenlainen¹²⁷.

¹²⁶ Kuva 2: Tykki ja tuhoja.

¹²⁷ Zelizer 2004, 124–130.

Katse siirtyy seuraavaksi kuvaparin oikeanpuoleiseen otokseen. Tämän kuvan tunnelma on täysin erilainen kuin viereisensä. Kuvan keskiössä yksinäinen, takaapäin kuvattu henkilö, henkseleistä ja housuista päätellen mies, kävelee pitkin runneltua katua. Takaapäin kuvaus näyttää tapahtumat katsojalle samasta näkökulmasta kuin kuvan henkilö ne näkee. Kuvakulmalla saadaan katsojan huomio siirtymään pois ihmisestä, koska katsekontaktia ja kasvojen ilmeitä ja tunteita ei voi tulkita. Huomio kiinnittyykin enemmän miljööhön eli romuttuneisiin ja palaneisiin autoihin, joiden keskellä tämä ihminen joutuu elämään ja kävelemään. Katsoja voi alkaa miettiä henkilön turvallisuutta: onko väkivaltaa käytetty autojen lisäksi myös ihmisiin? Yksilön arvoa ja oikeuksia on perinteisesti pidetty suuressa arvossa Yhdysvalloissa aina itsenäisyysjulistuksesta lähtien¹²⁸, joten yksilön heikko tilanne vetoaa vahvasti amerikkalaiseen arvomaailmaan. Yksinäinen ja siviiliasuinen mies aiheuttaa voimakkaan kontrastin viereisen sivun kolmeen sotilaspukuiseen mieheen nähden.

Näiden kahden kuvan olennaisin piirre on niiden toisiaan täydentävyys. Sen takia ne todennäköisesti onkin julkaistu näin lähekkäin. Tilanne muodostuu kuitenkin mielenkiintoiseksi, koska mistään ei lopulta voida päätellä kuvien ottamisen ajankohtia tai järjestystä. Kuvat kertovat silti katselijalle suoraviivaisen tarinan. Ainakin länsimaalaiselle lukijalle, joka on tottunut lukemaan vasemmalta oikealle. Vasemmalla oleva tapahtuu meidän silmissämme ennen oikealla olevaa. Tämä toteutuu kuvien muodossa esimerkiksi lähes kaikissa sarjakuvissa. Tämänkaltainen asettelu johtaa tilanteeseen, jossa katsoja näkee ensin tykkiä kuljettavat sotilaat ja sen jälkeen tuhotun kadun ja yksinäisen miehen. Jälleen voidaan puhua tarinan täydentämisestä. Katselijan suoraviivainen tarinan täydentäminen johtaa siihen, että kapinallisten tykki on ampunut kadun autot romuksi. Kuvatekstien tarkastelu kertoo, että tykki on itse asiassa matkalla Madridiin ja tuhattu katu on Barcelonassa. Tämä puolestaan voi herättää ajatuksia siitä, että Madridin kaduilla näyttää pian samalta kuin Barcelonassa. Kuvapari saa kapinalliset näyttämään aggressiivisilta sotilaspukuisilta toimijoilta, jotka kuljettavat tykkejä aiheuttamaan tuhoa kaupunkien kaduille ja siviiliväestölle. Tällainen

¹²⁸ Larson 2010, 250.

kuvajournalismi on saattanut jo vaikuttaa yleiseen näkemykseen Espanjan sisäisen konfliktin kulusta. Samalla se on voinut vaikuttaa mielipiteisiin konfliktin osapuolien luonteista. Pettävä kuvapari on siinä mielessä, että se on editoitu näyttämään kuvien tapahtumat toisiinsa liittyvänä sarjana. Toisaalta kuvateksti kertoo tykin matkaavan eri paikkaan kuin missä tuhot ovat tapahtuneet.

Asioiden mieleen jäämistä lisää toisto¹²⁹, ja edellisen kaltainen tapa esittää Espanjan sisällissota toistui *New York Timesin* kuvissa sodan ensimmäisinä vuosina. Useaan otteeseen kuvat ilmestyivät samalla sivulla ja kuvissa esiteltiin taistelijoita molemmista osapuolista. Seuraavat kuvat ovat nekin kesältä 1936 ja esittävät sisällissodan osapuolet jälleen samalla sivulla. Kuvat on jälleen julkaistu kolmannen sivun ulkomaanosion ylälaudassa. Paikkakin on siten ennestään tuttu lukijoille. Ensimmäinen kuva¹³⁰ on otettu Barcelonasta, jossa tasavaltalaiset valmistautuvat kuvatekstin mukaan taisteluihin rakentamalla barrikadeja. Katsoja voi päätellä helposti, että barrikadien asettelu ja kuvan kaltainen linnoituksen rakentaminen viittaa puolustustaisteluun. Kuvassa on jonkin verran ihmisiä, mutta kellään ei näytä olevan kiväärejä tai muita aseita kädessään – tunnelma Barcelonan tasavaltalaisten keskuudessa on rauhallinen.

Huomioni kiinnittyi seuraavaksi Barcelonan kuvan oikealla puolella olevaan otokseen¹³¹, jossa tunnelma on täysin erilainen. Iloisen ja energisen näköiset miehet kuorma-auton kyydissä ja tiellä heiluttelevat kiväärejään ja kuvan etualalla oleva mies on jo ottanut tähtäysasennonkin. Hän on valmiina käyttämään kivääriään. Kuvateksti paljastaa kuvan olevan kenraali Emilio Molan joukkoja. Mola taasen oli yksi nationalistien tunnetuimmista johtajista. Näin kuva saadaan ankkuroitua kiinni nationalistien toimintaan. Heidät kuvataan jälleen hyvin innokkaina ja aloitteellisina taisteluihin. Kuorma-autot ovat siirtämässä heitä taisteluihin, toisaalla Barcelonassa

¹²⁹ Mustonen 2000, 51–52.

¹³⁰ Kuva 3: Barcelona ja Barrikadit.

¹³¹ Kuva 4: Nationalistit matkalla.

tasavaltalaiset odottelevat hyökkäystä barrikadeja rakentamalla. Nationalisteista puhutaan *Timesin* kuvateksteissä hyvin usein myös kapinallisina, mikä lisää aktiivisuutta ja aloitteellisuutta nimenomaan nationalistien toimiin.

Taistelun osapuolten toiminnallisuuden lisäksi *Timesin* kuvista voidaan erottaa ketä ja millaisia taistelijat osapuolien riveissä olivat. Parhaiten tämän osapuolten välisen esittämisen eron tiivistää jälleen kuvapari¹³², joka on sommiteltu lehteen otsikolla "kontrasti espanjalaisissa taistelijoissa". Kuva on julkaistu lokakuussa 1936 ja se on sijoitettu viikon uutistapahtumia kokoavalle tiivistelmäisivulle, jota voisi luonnehtia 'välietusivuksi'. Kyseisessä osiossa on julkaistu myös pääkirjoitukset, joten kuvan sijainti on huomiota keräävä ja varmasti myös lehden linjaa hyvin heijasteleva. Kuva on hyvä esimerkki, koska siinä yhdistyvät monet *New York Timesin* osapuolien esittämisessä toistuvat teemat. Kuvateksti johdattaa katsojan jo edellä kerrottuun asetelmaan: tasavaltalaiset puolustavat, kun kapinalliset hyökkäävät.

Ensimmäinen keskeinen huomio kohdistuu taistelijoihin. Vasemmanpuoleisessa kuvassa nainen on mukana taistelussa miesten rinnalla. Naisten osallistuminen taisteluihin esitettiin kuvissa yksinomaan siten, että naiset aktiivisina taistelijoina olivat aina tasavaltalaisten puolella. Yhdessä kuvassa nationalistien puolelta ei esitetä naisia taisteluissa. Tämä voi toki kertoa taistelun osapuolten todellisista eroista, sillä kapinallisten puoli oli oikeistolaisuuden lisäksi etenkin Francon falangismin osalta myös hyvin konservatiivista. Perinteiset arvot ja katolisen kirkon rooli olivat tärkeitä.¹³³ Silti *New York Times* halusi usein nostaa esiin näitä naistaistelijoita kuvissaan. Naisten rooli Yhdysvalloissa oli perinteisesti ollut vastata lasten- ja kodinhoidosta hyvin laajalti¹³⁴. Vaikka tilanne oli hiljalleen muuttumassa 1900-luvun mittaan, konservatiivit vastustivat vahvasti vielä esimerkiksi naisten ehkäisymahdollisuuksien parantamista¹³⁵.

¹³² Kuva 5: Kontrasti.

¹³³ Beevor 2006, 89.

¹³⁴ Rowland 2004, 49.

¹³⁵ Rowland 2004, 43.

New York Times rakensikin näillä kuvilla liberaalimpaa naisten roolia. Naiset kuvattiin itsenäisesti toimivina yksilöinä miesten rinnalla. Naisten osallistuminen liitettiin näin osaksi Espanjan tasavaltalaisten arvomaailmaa. Tasavaltalaiset taas saivat Yhdysvalloissa yleisen mielipiteen puolelleen, joten *New York Times* näyttäisi ainakin naisten roolin osalta tukeneen tasavaltalaisten liberaalimpaa näkökulmaa.

Toinen havainto kuvasta kohdistuu taistelijoiden varustukseen. Tämäkin on teema, joka toistuu useissa kuvissa. Tasavaltalaissotilailla vasemmalla puolella¹³⁶ ei ole päässään kypäriä ja heillä jokaisella on oma ase, joten he määräävät lopulta mihin kukin omaa kivääriään käyttää. Heillä ei näytä olevan selkeää yhteistä univormua tai muitakaan asusteita. Kontrasti on todellakin ilmeinen toisen puolen taistelijoihin, joilla on päässään sotilaskypärät ja jotka ovat pukeutuneet sotilaspukuihin. Lisäksi taistelijoiden toiminnasta välittyy järjestelmällisyys, sillä sotilaat toimivat selkeästi taistelijaparina konekiväärinsä kanssa. Nationalistien järjestelmällisyys näkyi usein kuvissa juuri joukkojen koulutettuna käyttäytymisenä. Nationalistit esitettiin usein myös sotilasparaateissa, järjestelmällisesti etenevinä joukkoina. Tämän kuvan taistelijoiden käyttämä konekivääri jatkaa sekin erilaisen kuvan rakentamista. Se muodostaa suurena erikoisaseena kontrastin tasavaltalaisten tavallisille kivääreille.

Konkreettisten erojen ja osapuolten roolien esittämisen lisäksi on vielä mielenkiintoista tarkastella, kuinka *New York Times* esitti kahden osapuolen aatteita. Yhdysvalloissa noiden kahden aatteen, kommunismin ja fasismin, mahdolliset vaikutukset herättivät ulkopoliittisen huolen lisäksi myös sisäpoliittista keskustelua. Esimerkiksi *Foreign Affairsin* lokakuun 1937 numeron ensisivuilla julkaistiin artikkeli, jossa journalisti Frank C. Hanighen käsittelee asiaa tiivistäen sen lopulta näin:

“[...] if the foreign political organizations here described [communism, fascism] hold any danger for the established American way of life it

¹³⁶ Mielenkiintoisesti usein molempia puolia esittävässä kuvapareissa tasavaltalaiset oli todellakin sijoitettu vasemmalle puolelle ja oikeistolaiset nationalistit oikealle. Poikkeuksiakin toki löytyi, kuten edellinen kuva 2 esitti.

derives (1) from whatever assistance the German Nazis and Italian Fascists can give to nascent Fascist movement in this country; and (2) from whatever strength all three - Communists, Nazis and Fascists - might lend to assaults on American neutrality during a war in Europe."¹³⁷

New York Times näyttää korostaneen kuvissaan nimenomaan kahden aatteen välistä taistelua. Asetelma kommunismi vastaan fasismi käy esiin usean kuvan symboliikasta. Jo ensimmäinen analysoimani kuva oli hyvä esimerkki siitä, kuinka vahvasti kommunismia esitettiin. Kommunismin symbolit toistuivat monissa kuvissa, milloin panssarivaunujen kyljissä, milloin muissa yhteyksissä. Räikeimpänä esimerkkinä kommunismin aatteiden esittämisestä voidaan pitää valokuvaa tasavaltalaisten puolelle asettuneista maanviljelijöistä¹³⁸. Tässä *Timesin* erillisen kuvaosion etusivulla julkaistussa kuvassa, maaseudun asukkaat kuvataan todellakin sirpein ja vasaroin taisteluun lähtevänä kansanosana. Kuvatekstissä jopa verrataan heitä Neuvostoliiton tunnetuksi tekemään malliin. Kuvassa ei esitetä henkilöiden kasvoja, minkä tarkoituksena voi olla huomion kiinnittäminen nimenomaan kommunismin symboliikkaan, eikä ihmisten ympärille rakentuviin tarinoin. Kuva on otettu alaviistosta, mikä ilmentää kuvien voimasuhteita. Alaviistosta otetun kuvan on perinteisesti nähty korostavan kuvattavan kohteen voimaa ja auktoriteettia. Tällä keinolla kommunismi saadaan esitettyä kuvassa voimakkaampana.

Kommunismin pelko ei todellakaan ollut Yhdysvalloissa vielä sitä luokkaa kuin se tulisi myöhemmin kylmän sodan aikana olemaan, vaikka poliittisessa keskustelussa kommunismin mahdollinen epävakautta luova vaikutus Yhdysvaltain poliittiseen toimintaan tiedostettiin. *New York Timesin* kuvissa ainakin yksi piirre on saattanut tuoda kommunismille negatiivista mainetta: uskontokielteisyys esittäminen. Laajalti

¹³⁷ *Foreign Affairs* 16/1937, 1–20. Kirjoittaja Frank C. Hanighen (1899–1964) oli Harvardin yliopiston käynyt journalisti, joka puhui toisen maailmansodan ajanakin vahvasti Yhdysvaltain isolationismin puolesta. " [...] mikäli edellä kuvatut ulkomaiset poliittiset organisaatiot [kommunismi, fasismi] uhkaavat millään tavoin amerikkalaisten elämää, se johtuu (1) mistä tahansa sellaisesta avustuksesta, jota Saksan natsit tai Italian fasistit voivat antaa fasistisille liikkeille tässä maassa; ja (2) mistä tahansa sellaisesta voimasta, jota kaikki kolme - kommunistit, natsit ja fasistit - saattavat antaa hyökkäyksille amerikkalaista neutraaliutta vastaan Euroopan sodan aikana."

¹³⁸ Kuva 6: Sirpit ja vasarat.

kristinuskoa tunnustavissa Yhdysvalloissa esimerkiksi kuva, jossa tasavaltalaiset ampuvat Jeesus-patsaan raunioiksi¹³⁹, on voinut tässä aikakontekstissa olla melkoisen rajua materiaalia. Toisessa aiheeseen liittyvässä kuvassa tasavaltalaiset esitetään karkottamassa madridilaisia nunnia pois kaupungista. Uskontokielteisyys käy jälleen ilmi.

Nationalistien aatteen näkyvimmäksi symboliksi nousi *Timesin* kuvissa fasistinen tervehdys. Fasismien ja etenkin natsismin symboliksi oli hiljalleen nousemassa myös suuret ja järjestäytyneet sotilasjoukot, joita esiintyi usein Saksaa käsittelevissä kuvareportaaseissa. Samanlaisia joukkoja ja järjestäytyntä sotilaallisuutta kuvattiin usein myös Espanjan nationalistien parista, joten tällaisella symboliikalla *Times* näyttäisi liittäneen Espanjan fasismien osaksi leviävää eurooppalaista aatetta. Paras esimerkki fasistisesta symboliikasta lienee kuva¹⁴⁰ vuodelta 1938, jolloin nationalistit ovat saavuttaneet vihdoinkin Espanjan itäisen rannikon. Rivi takaapäin kuvattuja sotilaita muodostaa siluetin auringon laskiessa Välimeren horisontin taa. Espanjan lippu liehuu taistelijoiden keskellä. Sotilaiden kädet kohoavat yläviistoon heidän tervehtiessään merta. Kuva on jopa liian täydellisen harmonien, joten se saattaa olla samalla hyvä esimerkki Espanjassa vallinneesta propagandasta.

Osapuolten kuvaaminen näyttää olleen erityisen runsasta sodan ensimmäisenä vuonna 1936, jolloin toki oli aiheellistakin tehdä selväksi, ketkä taisteluun osallistuvat. Osapuolten kuvaamisessa löytyy selkeitä eroja, mutta myös yhtäläisyyksiä. Molemmat osapuolet esitettiin muun muassa vankeina sekä vangitsijoina. Molempien puolten langettamista kuolemantuomiostakin on kuvamateriaalia. *New York Times* ei siis pyhitä täysin kumpaakaan osapuolta – silti erojakin löytyy. Yhdysvaltojen virallinen poliittinen suhtautuminen Espanjaan oli sisällissodan alkuvuosina selkeästi puolueeton, mutta ainakin *New York Times* toi esiin sen, kuinka nationalistit ovat olleet aloitteellisia ja sodan hyökkäävä osapuoli. Lehti vetoaa kuvissaan hienovaraisesti, mutta taitavasti,

¹³⁹ Kuva 7: Jeesuksen ammunta.

¹⁴⁰ Kuva 8: Tervehdys Välimerelle.

lukijoiden tunteisiin, järkeen ja tarinoiden rakentamisen kykyyn. Se erittelee ja jäsentee tapahtumia lukijoiden eteen, mitä on pidetty media tärkeimpänä tehtävänä¹⁴¹. Uskottavuutensa takia *Times* on kyennyt vaikuttamaan lukijoiden mielipiteeseen konfliktin osapuolista.

Osapuolten esittämisessä *New York Timesin* kuvissa toteutuu valokuvajournalismin keskeinen piirre: kuvat ovat yksittäisten tapahtumien esittämiseen sijaan osa laajemman kokonaisuuden, tarinan, esittämistä.¹⁴² Ne tiivistävät kuviinsa muun muassa osapuolten aatteet ja toimintatavat. Osapuolten aatemaailmaa tuodaan esiin melko yksinkertaista, joskin vahvaa, symboliikkaa käyttämällä, ja nationalistien fasismi sidotaan osaksi heidän aggressiivista sodankäyntiään. Kommunismi esitetään puolestaan tasavaltalaisten puolustussodankäyntiin liittyvänä aatteena. Tähän kuuluu selkeästi tuon ajan kontekstiin peilattuna hätkähdyttävämpiä piirteitä, kuten naisten osallistuminen sotaan miesten rinnalla sekä uskontoon kohdistuva vihamielisyys. Sodan edetessä osapuolien tutuksi tekeminen ei ollut enää pääpaino *Timesin* Espanjan valokuvissa. Toisenlaiset teemat saivat lisätilaa, kun konfliktin vaikutukset alkoivat näkyä Espanjan yhteiskunnassa laajemmin.

3.2 Tuhoja ja kärsimystä – huoli Espanjasta

New York Times rakensi kuvaa Espanjan sisällissodan etenemisestä ja konfliktin luonteesta esittämällä sodan vaikutuksia Espanjan yhteiskuntaan ja siviiliväestöön. Sodan edetessä vaikutukset olivat yhä näkyvämpiä, eikä lehti arkaillut näyttää sodan tuhoisaa luonnetta kuvissaan. Näillä vaikutuksilla haluttiin kenties ottaa osaa poliittiseen keskusteluun siitä, tulisiko virallinen intervention kieltävä politiikka hylätä ja rientää kurjissa oloissa kärsivän Espanjan avuksi. Tuhojen runsas esittely saattoi olla seurausta myös tilanteen erityisyydestä. Espanjan sisällissodassa nähtiin ensi kertaa

¹⁴¹ Mustonen 2000, 53.

¹⁴² Zelizer 2004, 115–116.

laajoja ilmapommituksia ja siviilien asuttamien kaupunkien totaalaisia tuhoja. Totaalinen sodankäynti oli uutta kaikille, joten kuvat tuhoista ja siviilien kärsimyksestä saattoivat nousta tämänkin takia runsain määrin lehden sivuille

Seuraava kuva¹⁴³ on osa toisenlaista Espanjan konfliktin esittämistä. Kesällä 1936 julkaistussa kuvassa ei ole lainkaan ihmisiä. Kyseessä on kaukaa ja korkealta otettu kuva Toledon kaupungista. Kuvatekstissä kerrotaan, että kaupunki on ollut ”katkerien taistelujen näyttämö”. Kuvassa taisteluista ei näy merkkiäkään, vaan pääosassa on kaupungin kaunis sijainti joen varrella. Erityismaininnan ovat saaneet Toledon katedraali, sekä pommitettu ja palanut islamilaisen ajan palatsi Alcazar. Kuvalla on ehkä ollut tarkoitus kuvata Espanjan kauneutta. Katsoja jää kuvatekstin luettuana murehtimaan kauniin kaupungin sotaisaa ja tuhoisaa kohtaloa. Kuva on mielenkiintoinen sikäli, että se esittää kaupungin ehjänä ja ennen pommituksia. Kuva siis esittää Toledon kauneuden ja jättää katsojan mieleen kuvan kauniista ja rauhaisasta Espanjasta, joka nyt pilataan sodalla. Katsojan mielikuvituksen varaan jää se, miltä pommitettu kaupunki näyttäisi. Jälleen luotetaan ihmisten tarinanluontikykyyn. Tällaisia kuvia oli *Timesin* sivuilla muitakin, joten kuvista paistaa esiin huoli espanjalaisten kulttuuriaarteiden tuhoutumisesta. *Times* on ehkä halunnut esittää hienoja rakennuksia ennen tuhoja, jotta ihmiset ymmärtäisivät paremmin, mitä kaikkea kaunista Espanjassa tuhotaan. Samanlaista huolta kulttuurin osalta kannettiin taidemaalauksista ja muista kulttuuriaarteista, joiden kuvia esiteltiin *Timesin* sivuilla¹⁴⁴.

Kulttuuri ja sisällissota yhdistyvät mitä mielenkiintoisimmalla tavalla myös kuvassa¹⁴⁵, jossa maanviljelijät seisovat rivissä tuulimyllyn edessä. Tuulimylly ei ole kuvatekstin mukaan mikä tahansa mylly, vaan yksi Miguel Cervantesin kuuluisista tuulimyllyistä, joita vastaan Don Quixote tunnetusti taisteli, koska piti niitä jättiläisinä. Maanviljelijät

¹⁴³Kuva 9: Toledo ja Alcazar.

¹⁴⁴ Esimerkiksi Madridin Prado-taidemuseo aarteineen, Sevillan katedraali, Granadan Alhambra sekä Valladolidissa sijaitseva Miguel Cervantesin kotitalo esiintyivät kuvissa, joissa esiteltiin Espanjan sodan jalkoihin jäävää kulttuuriperintöä. Ks. *New York Times* 23.6.1936, 129–130.

¹⁴⁵ Kuva 10: Don Quixoten puolustajat.

on kuvattu myllyn edessä rivissä ja kommunistien tervehdyksen esittäen. Työläisyys korostuu jälleen, kun henkilöt pitelevät käsissään talikoita ja muita työvälineitä. Kuvateksti liittää maanviljelijät vielä sanallisestikin tasavaltalaisten puolelle. On kiinnostavaa, että kommunismi on liitetty tällaisella tavalla yhteen tunnetuimmista Espanjan kulttuurin vientituotteista, Cervantesin teokseen. Kuvasta tulee väkisinkin mieleen se, kävätkö kuvan kommunistit *Timesin* mielestä omaa taisteluaan jättiläisiä vastaan. Muun kuvamateriaalin perusteella voisi ajatella, että lehti haluaa kyseenalaista taistelun voittamisen mahdottomuuden, sillä muun kuvamateriaalin perusteella vihollisen todenperäisyys ja todellinen tuhovoima on tuotu esiin hyvinkin realistisella otteella.

Fakta on todellakin se, että varsinaisia tuhoja esitetään kuvissa paljon. Muun muassa edellä mainittu Alcazarin palatsi esitetään *Timesissa* useaan otteeseen pommitettuna ja hiiltyneenä kivikasana. Tämä on kenties keino tehostaa ennen ja jälkeen -kontrastia Espanjassa. Vielä suuremman roolin kuvissa sodan vaikutuksista Espanjaan saavat tuhoutuneiden rakennusten sijaan ihmiset, jotka kärsivät totaalista sodasta. Kahden osapuolen taistelijoiden kärsimyksiä ei sinällään esitetä, vaan taistelijat ovat useimmiten hyväkuntoisia ja jopa iloisia. Kärsivät ihmiset ovatkin suurimmalta osin Espanjan siviiliväestöä: naisia, lapsia sekä vanhuksia. Tällaiset kuvat ovat sykähdyttäviä ja vetoavat ihmisten tunteisiin, joten niiden vaikutus on suurta. Sotaa kuvatessa tällaiset kuvat ovat joukkotiedotusvälineissä yleisempiä kuin rauhan aikoina, ja sykähdyttävyyttä saatetaan etsiä joskus myös faktapohjaisuuden kustannuksella¹⁴⁶. Tämä asetelma on hyvä tiedostaa seuraavaksi analysoiduissa kuvissa.

Hyvä esimerkki tällaisesta kuvasta on *New York Timesin* erityinen valokuväsivu Espanjan sisällissodan tuhoihin liittyen¹⁴⁷. Kuvat on otettu vuoden 1937 helmikuussa Madridista. Teksteissä kerrotaan, kuinka kaupunkia on pommitettu raivoisasti, ja kuvissa näytetään pommitusten tuloksia, jotka olivat hyvin tyypillinen aihe sodan

¹⁴⁶ Zelizer, 116.

¹⁴⁷ Kuva 11: Madridin kärsijät.

vaikutuksia kuvatessa. Pommitukset ovat usein sodassa se osa väkivallan käyttöä, joka koskettaa rankasti myös siviiliväestöä. Kuvat sodan keskiössä elävistä ihmisistä olivat omiaan herättämään myötätuntoa lehden lukijoissa. Ihmisten realistisen, arkipäiväisen elämän esittäminen ja sen tuhoutuminen sodan takia vetoavat herkästi katsojien tunnepuoleen. Realistisen esittämistavan on nimenomaan tutkittu koskettavan ihmisten tunnepuolta. Mitä realistisempaa katsoja näkee esityksen, sitä vaikuttavampi on katsomiskokemus¹⁴⁸. *New York Timesin* kuvissa realistisen tilanteen kuvaamisesta oli huolehdittu muun muassa siten, että sodan uhrin ei katsoneet kameraan. Katsekontaktin puuttumisen on valokuvauksen oppaissa kerrottu lisäävän kuvan realismia. Tällöin syntyy vaikutelma luonnollisuudesta – kyseessä ei ole tiedostettu poseeraus¹⁴⁹. Usein kuvissa esitettiin myös lapsia, jotka lisäävät tunnelatausta. Lapsia pidetään usein viattomien ja aitojen ihmisten symboleina. Pieni ihminen ei voi vielä olla tietoinen konfliktin julmuuksista. Lasten esittäminen kuvissa kärsijöinä on epäilemättä ollut vahva keino vedota ihmisten tunteisiin.

Esimerkkikuvissa lapset, ja lasten ja vanhempien tunneside, ovat keskeisissä rooleissa. Ydinperheen ollessa yksi tärkeistä arvoista Yhdysvalloissa¹⁵⁰ perheiden kohtalot ovat varmasti herättäneet huomiota. Vasemmanpuoleisessa kuvassa äiti painaa lasta rintaansa vasten. Lapsen kasvoja ei näy, vain tumma kiharainen tukka. Äidin kasvot puolestaan näkyvät ja ilme näyttää huolestuneelta, mutta päättäväiseltä. Kuvateksti ohjaa taas kuvan katsomista. Se kertoo, että äiti ja lapsi pakenevat Madridista pommitusten kauhuja. Äidinrakkaus on yksi maailman yleisimmin tiedostettuja ja vahvimpia tunnesiteitä. Kuva vetoaa näin tunteisiin koskettaen hyvin laajaa kohderyhmää. Samaistuminen tilanteen ihmisiin on helppoa, ja samaistumisen on tutkittu olevan yksi tärkeimpiä tekijöitä mediavaikutuksissa¹⁵¹. Kuva osoittaa, että sodan julmuuksista huolimatta Espanjassa ei ole hylätty inhimillisyyttä. Oikeanpuoleisessa kuvassa on niin ikään kyse lapsen ja vanhemman välisestä

¹⁴⁸ Mustonen 2000, 60.

¹⁴⁹ Kobre 1980, 127–128.

¹⁵⁰ Ks. viite 78.

¹⁵¹ Mustonen 2000, 59.

suhteesta. Tässä kuitenkin on kyseessä isä eikä äiti. Lisäksi kuva esittää, päinvastoin kuin edellinen kuva, kuinka lapsen ja vanhemman tiet eroavat sodan takia. Isä joutuu lähtemään taisteluihin, ja lapsi jää odottamaan. Kuvaan on vangittu tunteikas hetki, jossa isä hyvästelee pienen lapsensa poskisuudelmin.

Jo ylemmässä kuvatekstissä puolestaan kerrotaan, että Madrid on kokenut pommituksia, joita kenraali Francon kapinallisjoukot ovat suorittaneet. Kuvateksti johdattaa katsojan katsomaan kuvia jälleen siten, että siviilitkin ovat aggressiivisten nationalistien sotatoimien uhreja. *Timesin* lukijalle välittyy siis kuva nationalistien pommituksista kärsivistä siviileistä. Mainintoja ja kuvauksia tasavaltalaisten pommituksista on lehdessä harvemmin, ja vielä harvemmin noiden pommitusten uhreja esitetään näin yksityiskohtaisesti ja tunteisiin vetoavalla tavalla. Esimerkiksi eräs tasavaltalaisten pommitus kuvataan siten, että lintuperspektiivistä napatussa kuvassa näkyi palava laiva ja vain kuvatekstissä kerrottiin usean ihmisen kuolleen laivalla.¹⁵² Kärsimysten ja kärsivien ihmisten lähelle ei tuossakaan kuvassa mennä. Esimerkkini molemmissa kuvissa ollaan kuitenkin hyvin lähellä ihmisiä. Kasvojen ja ilmeiden selkeä esiintyminen ovat tehokeinoja tunteiden herättelyyn.

Espanjan kulttuurin tuhoutumisen ja ihmisten taisteluista kärsimisen lisäksi *New York Times* esitti sodan vaikuttavan kaikkialla maassa. *Times* rakensi kuvaa siitä, että sota todellakin oli totaalista ja ulottui erittäin laajalle espanjalaiseen yhteiskuntaan. Lehti esitti kuvissaan kuinka sotaan valjastettiin mitä erilaisimpia välineitä. Useaan otteeseen lehden kuvissa esiintyvät panssarivaunut, joita on rakenneltu traktoreiden sekä linja-autojen rungoista¹⁵³. Traktoreiden sotaan valjastamisen ohella maaseutua kuvataan muutoinkin. Sodan vaikutuksia kuvaavat myös monet kuvat pakolaisiksi lähtevistä espanjalaisista. Yhdessä kuvassa esitetään jopa Espanjan kansallisen lottoarvonnan tilannetta¹⁵⁴. Arvonta jouduttiin siirtämään pommituksien alle jääneestä

¹⁵² *New York Times* 20.3.1938, s.145.

¹⁵³ Esim. *New York Times* 13.9.1936, *Picture Section*.

¹⁵⁴ *New York Times* 20.12.1936, *Picture Section*.

pääkaupungista Madridista rauhallisempaan itärannikon kaupunkiin Valenciaan. Lottoarvonta kuitenkin saatiin järjestettyä kuvatekstin perusteella. Useimmissa kuvissa toistuivat edellä esiteltyt ihmisten esittäminen ja realistinen ote keskeisinä vaikuttamisen keinoina. Näitä keinoja käyttäen *Timesin* kuvissa näkyi sotajournalismille tyypillisiä piirteitä: vaikutuksia esitettäessä sykähdyttäviä ja koskettavia kuvia esiintyi runsaasti.

Osapuolten esittäminen ja sisällissodan tuhoista kertominen rakensivat kuvaa Espanjan tilanteesta. Tällä kuvalla on saattanut olla vaikutus Yhdysvaltojen ajan poliittiseen keskusteluun ja siihen, kuinka Espanjan tilannetta täytyisi käsitellä. Yleinen mielipide oli asettunut maassa suurilta osin tasavaltalaisten puolelle, mutta *New York Times* esittää kuvissaan konfliktia kuitenkin melko puolueettomasti. Itse kuvat eivät esitä kumpaakaan osapuolta selkeänä pahana. Kuvatekstien rooli katseen johdattajana korostuukin suuresti, sillä niissä mainitaan usein kapinalliset nationalistit esimerkiksi pommittajina. Tämän jälkeen kuvissa esitetään kärsiviä ihmisiä, joten tätä yhteyttä tarkastelemalla *Times* näyttäisi osallistuneen poliittiseen keskusteluun hieman tasavaltalaisia suosien. Syy sodan kärsimykseen sysättiin tällä tavalla enemmän nationalistien harteille.

Joistain kuvista paistaa huoli espanjalaisen kulttuurin tuhoutumisesta sodan takia. Näillä kuvilla oli kenties tarkoitus herätellä kulttuurista kiinnostunutta väestöosaa ja suostutella heitä kantamaan huolta Espanjan kulttuuriperinnöstä. Vahvinta poliittista vaikuttamista on nähtävissä kuitenkin siinä, että *Times* kuvaa paljon muiden maiden puuttumista Espanjan tilanteeseen. Se asetti maan sisäisen konfliktin hyvin vahvaan kansainväliseen kehykseen, mikä viimeistään haastoi Yhdysvaltojen virallisen puolueettomuuden linjan.

3.3 Konfliktin kansainvälisyys

New York Times ei valokuvajournalismissaan jättänyt arvailujen varaan, vaikuttiko Espanjan sisällissota muiden maiden toimintaan. Lehdessä oli sodan edetessä runsaasti valokuvia liittyen Espanjan sisäisen konfliktin kansainvälistymiseen. Edellä argumentoimani hienovarainen kannanotto sisällissotaan sekä kenties Yhdysvaltojen poliittisen ilmapiirin herättely saa lisävoimaa siitä, että lehti kuvaa muiden valtioiden puuttuvan reippaasti sotaan. Saksan osallistumisesta löytyy muutamia kuvia, Italian rooli on kuvissa vielä näkyvämpi. Neuvostoliiton toimia esittäviä kuvia on niitäkin paljon. Ranskaan ja Iso-Britanniaan liittyviä kuvia esiintyy myös, ja piskuinen Andorrakin on mukana yhdessä kuvassa. Kriisin eskaloituminen Espanjan ulkopuolelle ei tunnetusti saanut virallista puolueettomuuden linjaa kääntymään sisällissodan aikana, mutta keskustelua se herätti. Etenkin kuvat, joissa esitettiin Yhdysvalloista Espanjaan avustamaan lähteneitä ihmisiä, kyseenalaistivat vahvasti puolueettomuuden linjan. Espanjan konfliktin kansainvälistyminen ja fasistisen aatteen leviäminen muuallekin herättivät spekulatioita Yhdysvalloissa. Esimerkiksi fasismin noususta Latinalaisessa Amerikassa oltiin huolissaan julkisessa mediakeskustelussa. *Foreign Affairs* oli jälleen nostamassa asiaa esiin¹⁵⁵.

Tarkastelemieni kuvien perusteella havaitsin kolme keskeistä teemaa konfliktin kansainvälisyyteen liittyen. Ensimmäinen keskeinen kuvissa näkyvä teema on muiden valtioiden osallistuminen sotatoimiin Espanjan maaperällä. Kuvissa ei esitetä yksipuolisesti vain toisen osapuolen saamaa ulkopuolista tukea, vaan kuvia on sekä nationalistien että tasavaltalaisten saamaan avustukseen liittyen. Kuten oikeasti tapahtuikin, saksalaiset sekä italialaiset liitetään kuvissa nationalistien joukkoihin ja Neuvostoliitto esiintyy tasavaltalaisia tukevana. Esittämisessä suurimpana erona on,

¹⁵⁵ *Foreign Affairs*, 15.4.1937. Kirjoittaja Enrique Gil oli lehden omien sivujen mukaan Argentiinassa syntynyt lakimies, joka osallistui moniin tieteellisiin ja lainopillisiin konferensseihin delegaattina. Argentiinalaisuuden vuoksi hänellä toki saattoi olla omat motiivinsa olla huolissaan nimenomaan Etelä-Amerikasta. Kuitenkin on huomattava, että *Foreign Affairs* halusi nostaa artikkelin poliittisen keskustelun keskiöön.

että Saksan ja Italian osallistuminen kuvataan konkreettisempänä sotilaallisena tukena – näiden lisäksi myös Afrikan puolelta tulleita marokkolaisia maurisotilaita¹⁵⁶ oli kuvattu. Italialaisia ja saksalaisia sotilaita on kuvattu aseiden kanssa Espanjan maaperällä. Esimerkiksi neuvostoliittolaisia sotilaita puolestaan ei näy, vaan apu näyttäytyy epäsuorempana. Yhdessä kuvassa on muun muassa näytetty hetki neuvostoliittolaisesta teatteriesityksestä, joka kuvatekstin perusteella kertoo Espanjan sisällissodan tapahtumista. Kuvateksti jatkaa, että esityksiä on ollut eri puolilla Neuvostoliittoa ja niillä on kerätty varoja Espanjan tasavaltalaisten kommunistien tukemiseen.

Valitsemani kuvaesimerkki tähän esittämisen eroon ei kuitenkaan ole kumpikaan edellisistä kuvista, vaan otos sodan loppupuolelta¹⁵⁷. Kuva tiivistää mainiosti edellä kerrotun kansainvälisen tuen erot, mutta samalla se korostaa osapuolten ja niiden aatteiden esittämisen eroja. Kyseessä on jälleen kuvapari, joten kontrastin voimakkuus on vahvempi ja ilmeisen tarkoituksellinen. Kuvat esittävät kansainvälisten joukkojen poistumista Espanjasta sodan loppupuolella. Oikean puoleisessa kuvassa (taas oikeisto oikealla ja vasemmisto vasemmalla!) on esitetty italialaiset tukijoukot. Suuri määrä kiväärein ja yhtenäisin sotilaspuvuin varustautuneita taistelijoita seisoo sotilaallisesti järjestäytyneinä kadulla. Joukkojen edessä seisoo komentaja, mikä lisää vaikutelmaa tiukasta sotilaallisesta kurista. Kuva on rajattu siten, että joukkojen voi kuvitella jatkuvan vielä pitkälle kuvan ulkopuolellekin. Kuvatekstissä mainitaankin, että takaisin Napoliin on lähdössä 10 000 taistelijaa. Italialaiset ovat siis osallistuneet sotaan suurella vahvuudella ja järjestäytyneen sotilaallisesti.

Vastapäätä sotilaita on katselemassa väkijoukko, joka sekin on laaja ja ulottuu kuvan rajauksen ulkopuolelle. Väkijoukon reaktioista tai tunnelmasta ei voi tarkemmin päätellä mitään, koska kasvoja ei näytetä. Lippuja tai banderolleja ei näytä kuvassa

¹⁵⁶ Marokkolaisia taisteli nationalistien riveissä arvioiden mukaan jopa 75 000 sotilasta.

¹⁵⁷ Kuva 12: Kansainvälisen tuen erot.

olevan. Takaapäin kuvattujen sotilaiden tunnelmista ei niin ikään voi päätellä enempää, sillä kasvoja ei näy. Kuvassa vallitseekin näin ollen nationalistien lähestyvistä voitosta huolimatta hyvin viileä tunnelma. Oletettavasti espanjalainen väkijoukko ei näytä hyvästelevän voitokkaita italialaisia juhlien tai millään tavoin intiimisti, vaan kuvassa näkyy selkeä väli sotilaiden ja kansan välillä. Rajaa korostaa entisestään ihmisjoukkojen välin keskellä kulkevat raiteet.

Vasemmanpuoleisessa kuvassa nähdään tyystin erilainen tunnelma. Vaikka sota on kääntymässä tappiolliseksi, tasavaltalaisten leirissä juhlitaan. Kuvatekstissä kerrotaan, että kyseessä on ulkomaalaisten apuvoimien läksiäisjuhla. Tämän kuvan ulkomaalaisia sotilaita on lähes mahdoton tunnistaa tai erottaa kuvan espanjalaisesta siviiliväestöstä. Ero toiseen kuvaan on silmiinpistävän suuri. Harvalukuinen ja sekalainen sotilasjoukko on kuvattu tanssimaan yhdessä paikallisten kanssa. Tanssi tapahtuu kuvan keskiössä ja asetelma on vieläpä sellainen, että väkijoukko näyttää ympäröivän hyvästeltäviä sotilaita. Vaikutelma yhtenäisyydestä ja läheisyydestä paikallisten kanssa on todella vahva. Kuvassa ei näy yhtäkään asetta, mikä lisää rutkasti tunnelman rentoutta ja sotilaallisen järjestyksen puuttumisen tukee tätä. Toisaalta kuva esittää selkeästi mahdollisen syyn siihen, että tasavaltalaisten sota on päättymässä tappioon. Aseettomat ja järjestäytymättömät ulkomaiset tukijoukot eivät näytä kovin uhkaavalta sotilasvoimalta verrattuna viereisen kuvan 10 000 hyvin varustautuneeseen ja organisoituneeseen italialaissotilaaseen.

Näiden kuvien perusteella syntyy kuva aktiivisemmin sotatoimiin osallistuvista nationalistien tukijoista. *New York Times* on liittänyt kuvissaan Italian ja Saksan vahvasti sotilaallisesti Espanjaan. Lisäksi yhdessä kuvassa esitettiin Irlanninkin lähettävän joukkoja Francon joukkojen tueksi. Tiedossa on, että pelko fasismin leviämisestä Euroopassa herätti etenkin sisällissodan lopussa huolta Yhdysvaltojen päättäjien keskuudessa. *New York Timesin* toimituksessa tämä näyttäisi olleen agendassa jo aiemminkin. Lehden kuvista on tulkittavissa toimituksen huoli asiaan

liittyen. Vuonna 1937 julkaistu kuva kirjeestä¹⁵⁸, jossa Espanja yhdistetään suoraan Hitlerin johtamiin natseihin, on vaikuttava visualisoitu esitys fasismin leviämisestä Euroopassa.

Toinen keskeinen teema konfliktin kansainvälisyyteen liittyen ovat kuvat Espanjan pakolaisista, joihin liittyi usein myös maininta toisista maista. Tässä yhteydessä toistuu pelko fasismin juurruttamisesta espanjalaisuuteen, sillä pakolaisia on kuvattu menneen Italiaan, jossa Benito Mussolini tervehtii hymyillen espanjalaisia nuorukaisia. Pakolaiskuvien yhteydessä esiin on nostettu runsaammassa määrin kuitenkin ei-fasistiset Euroopan maat. Ranskaan ja Andorraan matkustavia pakolaisia on kuvattu, mutta pakolaisten pelastajana kuvissa kunnostautuu Iso-Britannia. Tämän voi tulkita olevan *New York Timesin* vahva poliittinen puheenvuoro, sillä Iso-Britannia on totutusti ollut Euroopassa Yhdysvaltain läheisin liittolainen. Voidaan ajatella, että kuvat Iso-Britannian tukitoimista ovat puheenvuoro sen puolesta, että Yhdysvaltojen pitäisi toimia samalla tavalla. Muutamaa vuotta myöhemminhän Yhdysvallat sitten omaksui Espanjan suhteen tämän brittejä seurailevan politiikan viralliseksi linjakseen.

Otetaan tarkempaan analyysiin jo edellä mainittu kuva Italiaan menneistä pakolaisista¹⁵⁹ sekä yksi niistä kuvista, joissa Iso-Britannia avustaa pakolaisia Ranskaan¹⁶⁰. Yhteistä kuville on, että niissä molemmissa on kyseessä sodan jaloista pelastetut lapset. Lasten kovat kohtalot ovat taasen herättämässä myötätuntoa kuvien katselijoissa. Italiasta otetussa kuvassa näkyy osa lapsijoukkoa, jonka kuvateksti kertoo olevan 800 pojan ryhmä. Pojat on kuvatekstin mukaan tuotu sotaorpoina Italiaan. Mielenkiintoista on, että kuvatekstissä otetaan kantaa siihen, kuinka Yhdysvalloissa on ajateltu sodan vaikutuksista osapuoliin: "Despite repeated statements in this country by Loyalist sympathizers that there were no refugees from the territory held in Spain

¹⁵⁸ Kuva 13: Viva España! - Heil Hitler

¹⁵⁹ Kuva 14: Mussolinin pojat.

¹⁶⁰ Kuva 15: Pakolaislapset laivalla.

by Franco's forces, this picture from Rome shows Mussolini receiving the cheers of 800 sons of Spanish Rebels slain in battle who are being cared for by the Italian government."¹⁶¹ Maassa on siis kuvatekstin mukaan vaikuttanut toistuva mielipide siitä, että vain tasavaltalaiset ovat joutuneet lähtemään maanpakoon. Tämä kuva on nyt todiste toisesta näkökulmasta. *Times* on siis selkeästi tiedostaen halunnut tuoda esiin risteävän kannan asiaan. Onko tämä kuitenkin selkeä puolustuspuheenvuoro nationalistien hyväksi?

Kuvaa katsoessa tulee ensin väkisin mieleen, kuinka propagandistinen ja järjestelty otos on. Kuva on ensinnäkin ainoa kuva Italian avustamista pakolaisista¹⁶². Kuvassa vallitsee täydellinen harmonia, jossa Mussolini nauraen ojentaa kätensä espanjalaispoikien puoleen. Kuva esittää kuvatekstin mukaan urheilukilpailuja, jotka on järjestetty espanjalaispojille. Kyseessä on siis lähtökohtaisesti hyväkuntoisten poikien mukava tapahtuma – pojilla ei vaikuttaisi olevan suurta hätää. Mussolini itse esiintyy kuvassa kuin isähahmona näille vanhempansa menettäneille pojille. Kiintoisaa on myös, että pakolaislapsien mainitaan erityisesti olevan vain ja ainoastaan poikia. Tytöt ovat poissa tapahtumien keskipisteestä, kuten oikeiston konservatiivisessa ajattelussa usein oli tapana. Kuvassa toistuu fasismin symboliksi hiljalleen kehittynyt järjestys. Takaapäin kuvatut pojat seisovat Mussolinin edessä kuin edellisessä esimerkissä kuvatut italialaiset sotilaat oman johtajansa edessä. Kasvoja ei näy, joten ilmeiden ja tunteiden tulkinta on mahdotonta. Lisäksi näyttäisi siltä, että ainakin yhden pojan käsi on noussut tuttuun fasistiseen tervehdykseen. Kuvan voisi tulkita olevan yksi argumentti lisää sen puolesta, että fasismi leviää Euroopassa. Jopa pakolaislapsien meneminen Italiaan näyttäisi toimivan tämän puolesta juurruttaessaan fasistista aatetta uusiin sukupolviin. Lisäksi on täysin mahdollista, että kuvan mahdollinen

¹⁶¹ "Lojalistit väittivät toistuvasti, että pakolaisia ei ollut Francon joukkojen miehittämiltä alueilta Espanjassa. Tämä kuva kuitenkin näyttää, kuinka 800 ihmistä hurraa Mussolinille. Nämä kuvan espanjalaiset ovat taistelussa kukistettujen kapinallisten jälkeläisiä ja Italian hallituksen suojissa."

¹⁶² Vertaa kuvien määrään englantilaisista avustajina. 6 kuvaa.

propagandistinen tulkinta Yhdysvalloissa on lisännyt negatiivista asennetta fasismia kohtaan¹⁶³.

Toisessa kuvassa kyseessä ovat Iso-Britannian laivaston pelastamat pakolaislapset. Erikseen ei erotella sitä, kummanko osapuolen sotaorpoja lapset ovat. Kuvatekstissä sanotaan vain, että lapset ovat menettäneet vanhempansa Bilbaon taisteluissa ja ovat nyt matkalla Ranskaan sijaisperheisiin. Kuva on julkaistu 23.5.1937. Bilbao kärsi noihin aikoihin nationalistien rajuista pommituksista, johon liittyi suuri määrä siviiliuhreja, ja vain muutamaa viikkoa myöhemmin Bilbao oli jo Francon armeijan hallussa. Voisi kuvitella, että orpojen lapsien kohdalla ei ole tehty tarkkaa jakoa sen suhteen, onko kyseessä nationalistitaustainen vai tasavaltalaistaustainen lapsi. Lasten taustoilla ei olekaan merkitystä kuvassa, koska sitä ei erityisesti mainita, kuten edellisessä kuvassa Italiasta. Ranska ja Iso-Britannia näyttävät auttavan lapsia taustoista huolimatta.

Kuvassa laivan kannella merta katselevat lapset on kuvattu siten, että suuren osan kasvot ovat näkyvissä. Ilmeet ovat jopa iloisia. Kuvatekstissä lasten kerrotaan saavan uudet kodit ja perheet Ranskasta. Kuvasta rakentuu helposti koskettava tarina: lapset ovat iloisia päästessään uuteen kotiin Ranskaan. Olennainen ero Italiassa kuvattuihin pakolaislapsiin on se, että tässä heidät esitetään vielä matkalla toiseen maahan. Lisäksi tässä kuvassa pakolaislapsien joukossa on myös tyttöjä. Lapset on kuvattu kasvojen näkymisen takia paljon inhimillisempinä, mikä lisää tunnereaktiota kuvan vastaanottajassa. Näitä lapsia ei esitetä fasistisessa urheilukilpailussa tuntemattomana massana. Pikemminkin Iso-Britannia ja Ranska tarjoavat apua, jotta näin ei kävisi. Lasten iloiset ilmeet kuvaavat sitä, että tämä on parempi ratkaisu. Edellisessä kuvassa Italiasta ainoa hymy näytettiin diktaattori Mussolinin kasvoilla. Kuvista voisi siten tulkita, että Iso-Britannian sekä Ranskan avustaminen pakolaisten suhteen on mielekkäämpää kuin Italian avustus pakolaisille. Lapset on kuvattu iloisempina ja

¹⁶³ Ks. aiheesta myös viite 56.

lopputuloksetkin esitetään parempina. Ainakaan Ranskan ja Iso-Britannian auttamia lapsia ei ole esitetty fasistijohtajan alaisuudessa olevina. *Times* näyttäisi antavan suuremman arvon Iso-Britannian ja Ranskan pakolaisavulle kuin Italian vastaavalle. Kansainvälispoliittinen vastakkainasettelu näkyy siten pakolaislasten kuvissakin.

Espanjan sisällissota tuodaan edellä esitellyissä kuvissa vahvasti, joskin välillisesti, osaksi Yhdysvaltojen poliittista keskustelua. Välitön yhteyskin puetaan muutamaan otteeseen kuviksi *New York Timesin* sivuilla ja Espanjan tilanteen kuvataan konkreettisesti koskettavan Yhdysvaltojen kansalaisia. Ensimmäisen yhteyden Espanjan konfliktin ja kotimaansa välille *Times* esitti jo vuoden 1936 elokuun lopun kuvassa, jossa se rinnasti tasavaltalaisen armeijan rekrytointijulisteiden yhteen amerikkalaisuuden symboliin, *I want you* -julisteseen¹⁶⁴. Voi vain kuvitella, kuinka vahva vaikutus ensimmäisen maailmansodan aikana armeijan käyttämällä rekrytointi-ilmoituksella on katselijoihin ollut. Aivan kuin kuvassa rinnastettaisiin Yhdysvallat ja Espanjan tasavaltalaiset.

Konkreettista yhdysvaltalaisten sotaan liittymistä tasavaltalaisten puolelle esitettiin lopulta vain kahdessa kuvassa. Nationalisteja tukevista amerikkalaisista kuvia ei kuitenkaan ollut lainkaan. Kumpikaan *New York Timesin* kuva ei ollut otettu Espanjasta. Ensimmäisessä kuvassa¹⁶⁵ on amerikkalainen tukiyksikkö, joka on kuvattu lähtemässä avustamaan Espanjaan. Kuvassa on sekä miehiä että naisia. Kuvateksti kertoo, että tekninen yksikkö sisältää sairaanhoitajia, farmaseutteja, teknikkoja sekä fyysikkoja. Espanjaan lähetettiin siis monipuolista apua. Kuvateksti kertoo myös, että henkilöt kuuluvat "*American Friends of Spanish Democracy*"-yhteisöön. Joukkio on siis lähdössä tukemaan Espanjan demokratiaa, ei diktatuuria. Kuvan henkilöt on esitetty vakavahkoina ja päättäväisinä. Kyseessä näyttää kuvan perusteella olevan melko huolellisesti valmisteltu projekti, sillä ryhmän asut ovat yhtenäiset. Tämä lisää

¹⁶⁴ Kuva 16: I Want You.

¹⁶⁵ Kuva 17: Apujoukot.

tukijoiden uskottavuutta, kuten uniformut yleensäkin. Kuvassa on paljon naisia, kuten espanjalaisten tasavaltalaisten riveissä, mikä liittyy tukijoukon jälleen lähemmäs tasavaltalaisten aatemaailmaa kuin fasisteja. Kuva kielii samalla myös siitä, että *New York Times* ei ole kaihtanut haastaa valtion virallista puolueetonta linjaa, vaan on halunnut kertoa Yhdysvaltain kansalaisten lähtevän oma-aloitteisesti ja virallista linjaa vastustaen tukemaan Espanjan demokratiaa.

Toinen yhdysvaltalaisien tukea Espanjan tasavaltalaisille esittävä kuva¹⁶⁶ liittyy taustaluvussani avaamani juutalaisenemmistöiseen Abraham Lincoln-prikaatiin, minkä takia halusin tarkastella kuvaa ja sen sanomaa lähemmin. Kuva on sijoitettu Euroopan ja Espanjan tilanteista kertovien uutistekstien joukkoon. Se ei tällä kertaa itsessään kerro paljoa, mutta halusin nostaa sen esille kahdesta syystä: siksi, että se linkittää Espanjan ja Yhdysvallat haastaen samalla virallisen puolueettomuuden linjan, sekä toisekseen siksi, että siinä on yksi tärkeä piirre: ihmiskasvot. Kuvassa on esitetty mies nimeltä Everett Hobbs junior. Kuvateksti kertoo, että hän on jäänyt kenraali Francon joukkojen vangiksi taistellessaan Espanjan tasavaltalaisten puolella Abraham Lincoln -prikaatissa, mikä saattaa lisätä huolta Yhdysvalloissa: oman maan kansalainen on jäänyt vangiksi. Vaikka kuva on kovin pieni, se on silti erittäin tärkeä. Hobbs antaa kuvassa kasvot yhdysvaltalaiselle sotilaille Espanjassa. Hän antaa *New York Timesissa* ainoat yhdysvaltalaisen sotilaan kasvot Francon vastaiselle taistelulle – ja nuo kasvot ovat hymyilevän ja lukijan silmiin katsovan miehen kasvot. Ihmiskasvojen inhimillisen luonteen pohjalta ja kuvatekstin huomioiden johdosta lehden lukija on voinut jälleen rakentaa mielessään tarinaa sotilaasta, joka matkusti Espanjaan taistelemaan ja on nyt jäänyt vangiksi. Lincoln-prikaatin edesottamuksista ei ole enempää kuvamateriaalia, joten lehden tietoinen pyrkimys olla korostamatta juutalaisten asioita näyttäisi toteutuvan tässä suhteessa.

¹⁶⁶ Kuva 18:Kasvot Lincolneille.

Kansainvälistä Espanjan konfliktiin osallistumista esittävät kuvat voi tulkita vahvoina poliittisina puheenvuoroina. Kuvista voi selkeästi havaita, miten eri tavalla lehti esitti eri maiden tuen sisällissodan osapuolille. Kuvat osoittavat, että useat maat ovat nähneet tärkeäksi osallistua konfliktiin tavalla tai toisella. Espanjan sisällissodan tapahtumat tai niiden kuvaamiset eivät vaikuttaneet Yhdysvaltojen viralliseen puolueettomuuslinjaan, mutta keskustelua Espanjan tilanteen aiheuttamista uhkakuvista käytiin. *Foreign Affairs* julkaisi useita artikkeleja, joissa spekulointiin aluksi sisällissodan lopputuloksia ja niiden mahdollisia vaikutuksia Yhdysvaltoihin sekä yleisemmin maailmanpolitiikkaan. Sodan edetessä ja Hitlerin Saksan vahvistuessa huolten painopiste kääntyi puheenvuoroissa yhä vahvemmin fasismin leviämiseen Euroopassa ja mahdollisesti myös Etelä-Amerikassa. Lopulta sisällissodan jälkimainingeissa poliittista keskustelua leimasi *Foreign Affairs*issa selkeä Yhdysvaltojen virheellisen toiminnan arvostelu. Puolueettomuuspolitiikan katsottiin johtaneen nationalistien voittoon ja fasismin epäsuoraan tukemiseen Euroopassa¹⁶⁷. Tämä virheen tunnustivat viimein myös päättäjät itse¹⁶⁸.

New York Timesin valokuvat sisällissodasta näyttävät kokonaisuutena osallistuneen poliittiseen keskusteluun aktiivisesti. Ne vaikuttavat tuoneen esiin kontrastin konfliktin osapuolten välillä – myös kansainvälisen tuen määrässä ja laadussa. Kuvat näyttävät espanjalaisesta sensuurista huolimatta onnistuneen tuomaan esiin konfliktin osapuolten ominaispiirteitä ja eroja. *Times* on nähtävästi pitänyt tärkeänä osallistua Espanjan sisällissodan esittämiseen, sillä kuvia tapahtumista on runsaasti – toisaalta tämä noudattaa sotajournalismin perinteitä, sillä sodasta kuvia julkaistaan yleensä paljon. Näyttäisi siltä, että kuvaamalla toisen osapuolen heikompana puolustautujana ja vaatimattoman kansainvälisen tuen saajana, se on vedonnut Yhdysvalloissa yleiseen mielipiteeseen tasavaltalaisten hyväksi. Yhdysvallat on historiassaan ollut perinteisesti

¹⁶⁷ Esim. *Foreign Affairs* 21/1942, 103. Kirjoittaja, yhdysvaltalainen John T. Whittaker (25.1.1906–11.9.1946), toimi sotakirjeenvaihtajana useammalle suurelle sanomalahdelle ja oli mukana myös Espanjan sisällissodassa. Hän raportoi sodasta molempien osapuolien leireistä ja oli todistamassa sodan raakuuksia paikan päällä.

¹⁶⁸ Ks. viite 94.

herkkä reagoimaan pienemmän ja heikomman osapuolen hyväksi¹⁶⁹, joten tällaiselle vaikutuspyrkimykselle on varmasti ollut perusteensa. Nationalistit esitettiin aggressiivisena osapuolena, ja fasistinen aatemaailma linkittyi kuvien aihepiireissä Saksassa nousevaan natsismiin. Italian fasismi liitettiin myös Euroopassa leviävään äärioikeistolaiseen aaltoon, ja kävi selväksi, että Francon joukotkaan eivät olleet Yhdysvaltojen poliittisten intressien asialla. Kuten tiedetään, Yhdysvaltojen poliittiset suhteet Espanjaan viilenivät toisen maailmansodan aattona.

Francisco Francon johtamat nationalistit eivät siis näyttäisi uutiskuvien perusteella olleen *New York Timesin* suosikkeja Espanjan konfliktissa. Syyt useista tuhoista ja kärsimyksistä sysättiin *'el caudillon'* johtamien joukkojen niskaan. Franco antoi *Timesin* kuvissa usein kasvot nationalisteille ja myöhemmin myös Espanjan ulkopoliittiselle toiminnalle. Seuraavassa luvussa tarkastellaan tarkemmin, kuinka tuo kauan Espanjan vallankahvassa pysytellyt diktaattori esitettiin *New York Timesin* kuvissa ja kuinka lehti rakensi kuvaa Espanjasta, sekä Yhdysvaltojen suhteista Espanjaan, Francon kuvien välityksellä.

4 Francisco Franco, *'caudillon'* kuva

4.1 Sotapäällikkö

Espanjan poliittinen toiminta kulminoitui sekä sen sisäpolitiikassa että ulkopoliitikassa sisällissodan jälkeen vahvasti Francisco *'caudillo'*¹⁷⁰ Francoon. Samalla hän oli keskeisessä roolissa, kun Yhdysvallat ja Espanja neuvottelivat poliittisista suhteistaan. Francon yhtenä suurempana onnistumisena onkin pidetty hänen tasapainotteluun

¹⁶⁹ Parhaana esimerkkinä Espanjan sisällissotaan mennessä ensimmäinen maailmansota, jossa Yhdysvallat auttoi taistelussa keskusvaltoja vastaan. Yhdysvaltain heikomman oikeuksia puolustavasta ulkopoliittikan traditiosta kirjoitetaan esimerkiksi *Foreign Affairsissa* 30/1951, 31. Kirjoittaja Frank Tannenbaum (1893–1969) oli yhdysvaltalainen historioitsija, sosiologi sekä kriminologi.

¹⁷⁰ Caudillo on tärkeä termi latinalaisen maailman historiassa ja se tarkoittaa autoritaarisen valtion poliittis-militaarista johtajaa, päämiestä. Päämies onkin oikeastaan melko sananmukainen käänös, sillä alkuperäinen espanjankielinen termi on *cabdillo*, joka viittaa taas latinankielisen päätä tarkoittavan sanan *caput* diminutiivimuotoon *capitellum*. Francon lisäksi esimerkiksi Simón Bolívar on kantanut tätä lisänimeä.

fasistisen Euroopan sekä anglo-amerikkalaisen liittouman välillä¹⁷¹. Edellä mainituilla osapuolilla oli myös omat intressinsä pitää vähintään siedettävät diplomaattiset yhteydet Francon. Yhdysvaltojen tapauksessa tämä tarkoitti sitä, että Francon Espanjaa ei ollut vara menettää täysin Saksan liittolaiseksi.

New York Times ei jättänyt poliittisesti tärkeää Espanjan '*caudillo*' varjoihin, vaan piti Francon näkyvillä sisällissodasta tarkastelujaksoni loppuun saakka. Aivan sisällissodan alussa Francon kuvia ei lehdessä vielä ollut. Todennäköinen syy on, että Francon asema ei vielä tuolloin ollut selkeä johtaja, vaan hän oli yksi useista nationalistien päälliköistä. Francon itsensä kuvien lisäksi esiintyi myös kuvia hänen sukulaisistaan ja puolisoistaan. Näillä kuvilla oli oma paikkansa '*caudillon*' imagon rakentamisessa yhdysvaltalaisien mieliin. Yhdysvaltojen poliittisessa keskustelussa Espanja oli keskeinen aihe ensiksi sisällissodan takia. Seuraavaksi, toisen maailmansodan muista aiheista huolimatta, Espanjan rooli Euroopan näyttämöllä oli osa keskustelua. Kylmän sodan jännitteiden voimistuttua Espanjan kysymyksestä tuli yhä tärkeämpi. Espanjan vallan kulminoituessa yhteen henkilöön, hänen esittämislään tiedotusvälineissä oli suuri rooli: mielikuvat Francosta vaikuttivat mielikuviin ja mielipiteisiin koko Espanjasta.

Timesin ensimmäinen Francon esittäminen tarkastelujaksollani on lokakuussa 1936. Franco sai muilta nationalistien sotapäälliköiltä johtajan, '*generalissimon*', arvonimen myöhään syyskuussa 1936, jonka jälkeen lokakuun alussa hänet valittiin hallinnon johtajaksi. *New York Times* näyttää reagoineen tähän melko nopeasti, sillä jo 11. päivänä lokakuuta se esittää Francon uutisvalokuvissaan. Kuvia on kaksi, ja ne on julkaistu samalla sivulla allekkain¹⁷² ¹⁷³. Kuvat on julkaistu lehden erillisessä valokuvaosiossa tuon osion kolmannella sivulla muiden Eurooppaan liittyvien kuvien joukossa. Ensimmäisessä kuvassa Francisco Franco esitetään joukkojaan johtavana

¹⁷¹ Blumberg 1995, 79.

¹⁷² Kuva 19: Francon ensiesiintyminen.

¹⁷³ Kuva 20: Franco on valittu johtajaksi.

sotapäällikkönä, kuvateksti kertoo kyseessä olevan ”kenraali Francisco Francon”. Kuvateksti sisältää myös tunnistettavuutta helpottavan sulkeisiin merkityn vinkin: ”neljäs vasemmalta”. Kuvaa tarkastellessa on helppo huomata, että Franco marssitetaan roolissaan nyt lukijoiden eteen ensimmäistä kertaa. Ensivaikutelma on tärkeä ja sen voi tunnetusti tehdä vain kerran. *New York Times* käyttää tämän ainutkertaisen mahdollisuuden vahvasti.

Franco marssitetaan lukijoiden eteen – lähestulkoon kirjaimellisesti näin. Hän kävelee joukkojensa keskellä ja on sijoitettu valokuvan keskelle. Keskeinen asema korostaa Francon keskeistä asemaa nationalistien joukossa. *'Generalissimo'* askeltaa kuvan katselijaa kohti. Lisäksi kuva antaa vaikutelman, jossa Franco laskeutuu ylhäältä alaspäin katselijan eteen, minkä voi ajatella symbolisesti tarkoittavan sitä, että korkeamman tason henkilö laskeutuu lukijan tasolle. Franco ei katso kuvassa kohti kameraa vaan alaspäin, mikä lisää kuvan realistisuutta, kuten edellä on jo todettu. Suoraan kameraan katsominen rikkoo realistisuuden illuusion, koska kuvattava selkeästi tiedostaa, että häntä kuvataan. Ihannetapauksena valokuvajournalismissa pidetään silmien näkymistä kuvassa siten, että katsekontakti ei ole suora kameraan nähden. Silmien ja katseen puuttumattomuus puolestaan heikentää kuvan vaikutusvoimaa¹⁷⁴. Kuva jättää Francon persoonasta paljon hämärän peittoon, joskin alaspäin katsominen on länsimaisessa kulttuurissa nöyryyden ja ujoudenkin merkki. En kuitenkaan usko, että nöyryyden esittäminen olisi ollut kuvan pääfunktio. Pikemminkin tällainen esittäminen voi kertoa *Timesin* halusta esittää Franco vielä hieman tuntemattomana persoonana. Hämärän peitossa tuohon aikaan olivat nimittäin vielä myös Yhdysvaltojen suhteet tulevaan diktaattoriin.

Se, mikä käy kuvasta ilmi, on nimenomaan Francon korkea asema nationalistien keskuudessa. Lisäksi hänen sotilaallisuutensa on kuvattu selkeästi. Franco on pukeutunut sotilaspukuun ja on sotilasjoukkojensa ympäröimä. Tämä teema jatkuu ja aseman korostaminen nationalistien keskuudessa korostuu vielä lisää sivun toisessa

¹⁷⁴ Kobre 1980, 128.

kuvassa, joka on sijoitettu edellisen kuvan alapuolelle. Kuva on paljon pienempi ja sen takia myös hyvin epäselvä. Francon persoonan esittämisestä ei tästä kuvasta voi tehdä edes niin alustavia päätelmiä kuin edellisen kuvan perusteella, sillä johtajaa hädintuskin erottaa kuvasta. Tärkeämmäksi kuvassa nouseekin asetelma, jossa Francon kerrotaan pitävän parvekkeelta puhetta omille kannattajilleen. Kuva on otettu pian sen jälkeen, kun hän sai muiden nationalistijohtajien hyväksynnän ja arvonimen '*generalissimo*'. Symboliikka on hyvin selkeää. Franco on korkealla ja näkyvällä paikalla, kun kannattajat maan tasalla kuuntelevat ja katsovat hänen esiintymistään. Näyttää siltä, että tässä vaiheessa *New York Times* on keskittynyt kuvissaan tekemään selväksi nimenomaan Francon aseman Espanjassa omiensa keskuudessa. Persoonallisuuden tarkempiin nyanssien kuvaamiseen ei kuvissa ole vielä keskitytty. Tarvettakaan tälle ei sinänsä ole vielä ollut, sillä Francon rooli ulkopoliittisesti – sekä etenkin suhteessa Yhdysvaltoihin – oli toistaiseksi epävakaa pohjalla. Sisällissota oli kesken, ja toisaalta Yhdysvalloilla ei ollut puolueettomuuspolitiikkansa takia kiirettä solmia suhteita Francoon. Fasismien leviäminen Euroopassa ei sekään aiheuttanut vielä suurempaa pelkoa.

Seuraava olennainen kuva '*caudillosta*' on syksyllä 1937 julkaistu otos, jossa Franco ojentaa kuvatekstin mukaan mitalin italialaiselle taistelijalle¹⁷⁵. Kuva ei silhuettiluontoisuutensa vuoksi taaskaan paljasta Francon persoonasta mitään uutta, ainoastaan sen, että hän on valmis laittamaan persoonansa likoon ja kannustamaan joukkojaan. Kuva on rajattu siten, että se esittää Francon ja sotilaan kohtaamisen hyvin intiiminä, kahdenvälisenä tapahtumana. Franco jopa koskettaa kuvassa italialaista. Tällainen kosketus voi nonverbaalissa viestinnässä symboloida tukea, arvostusta sekä yhteenkuuluvuutta¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Kuva 21: Franco palkitsee italialaissotilaan.

¹⁷⁶ Knapp & Hall 2010, 271.

Kyseessä voi toki olla myös pr-temppu. Tiedossa on, että sensuuri kosketti Espanjassa myös ulkomaisia toimittajia, joten Franco on voinut ajatella tällaisen rivimiesten palkitsemisen olevan julkisuuskuvaan kohentava tempaus ja siksi sopiva kuvattavaksi. Kuva poikkeaa ajan muista Francon kuvista juuri tämän intiimiyden takia, usein diktaattori kuvattiin suuremman joukon johtajana. Kuva on kuitenkin mahdollisesti toiminut ainakin ulkopoliittisessa mielessä Francon kannalta vahingollisesti. Se nimittäin linkittyy *New York Timesin* edelliseen sisällissodan kansainvälisten vaikutusten teemaan läheisesti. Tämä kuva linkittää samalla tavalla Espanjan nationalistit osaksi Euroopassa levittäytyvää yhtenäistä fasismin aatetta. Kuva toimii tässä tarkoituksessa vielä erityisen vahvasti, sillä nimenomaan Franco esitetään kuvassa aktiivisena toimijana suhteiden solmimisessa, hän palkitsee italialaissotilaan oletettavasti hyvistä taistelusuorituksista.

New York Timesin osapuolista antamaa kuvaa vasten tämä tarkoitti lehden lukijoille sitä, että Franco palkitsee ulkomaalaisia, jotka ovat auttaneet häntä kukistamaan heikompaa osapuolta eli tasavaltalaisia. Mitali toimii symbolisena kädenojennuksena Italian suuntaan. Franco tuodaan tämän kuvan välityksellä siten entistä vahvemmin osaksi Espanjan ulkopoliittista toimintaa – ja siten osaksi ulkopoliittista keskustelua. Hänen toimillaan on vaikutus Espanjan suuntautumiseen Euroopassa, joten Francon merkitys ja vaikutusvalta alkaa muodostua kuvissa yhä suuremmaksi. Kuva Francosta ja italialaissotilaasta on voinut siten vaikuttaa siihen, että Franco on ymmärretty ottaa vakavammin myös Yhdysvaltojen poliittisessa keskustelussa. Taustana tälle on jo edellisessä luvussa kerrottu kiihtyvä poliittinen keskustelu fasismin leviämisestä maailmassa.

Francon esittäminen ei sisällissodan aikana suuremmin muuttunut, ja kuten olen jo todennut, vuonna 1939 ja 1940 Espanjaan liittyviä kuvia ei *New York Timesissa* ollut. Voittoisia nationalisteja ja voittoisaa Francoa ei näin ollen lehden kuvissa noina vuosina nähty. Seuraava kuva diktaattorista löytyy vuoden 1941 tammikuulta, jolloin Espanjan

sisällissota oli jo taistelujen osalta ohi. Kuva on mielenkiintoinen Francon esitys, sillä 'caudillo' ei ole kuvassa pääosassa, vaan kuvatekstin mukaan kodittomat, Madridin kaduilta löydetyt lapset. Tässä kuvassa Francoa ei esitetä enää omiensa ylistämänä sotilasjohtajana, vaan Franco näkyy kuvassa taustalla olevalla seinällä roikkuvassa valokuvapotretissa. Mielenkiintoiseksi esitystavan luo se tausta, millaisena lehti esitti sisällissodan osapuolet. Francon nationalistit kuvattiin sodan vaikutuksia näytettäessä useammin syyllisinä siviilien kärsimyksiin. Tämä kuva linkittyy tuohon esitystyylisiin. Madridin pommitukset ja siviilien kärsimyksetkin esitettiin usein nationalistien pommitusten aikaansaannoksina. Edellisessä pääluvussa esitin yhden esimerkin, jossa isä hyvästeli lapsensa Madridissa lähtiessään taisteluihin. Tuon kaltaisia kuvia oli useampiakin, joten lukijat saattavat muistaa vielä lasten kohtalon sodassa. Tarina ikään kuin jatkuu *Timesin* sivuilla. Omien silmien edessä tarina näyttäytyy tosin paljon yhtenäisempänä kuin aikalaisille, koska olen katsellut kuvia paljon lyhemmällä aikavälillä.

Kuvan lapset näyttävät suhteellisen tyytyväisiltä vallitseviin olosuhteisiin ja hoitajien huolenpitoon. *New York Times* näyttää halunneen silti muistuttaa Francon roolista lasten orvoksi jäämiseen. Tästä huolimatta sotilaspukuinen diktaattori katselee kuvan taustalla hillityn vakavana tilannetta. Näyttää siltä, että *Times* on halunnut muistuttaa, että Franco valvoo Espanjaa potretin tyyliin vakavana¹⁷⁷, kaikkien yläpuolella ja sotilaspukuisena. Kuva asettuu mielenkiintoiseen asemaan suhteessa Yhdysvaltojen ja Espanjan väliseen poliittiseen ilmapiiriin. Muistetaan, että Yhdysvallat oli kuvan julkaisun aikaan pakotettu tekemään hieman yhteistyötä Francon kanssa, sillä se halusi estää Espanjan luisumisen riippuvaiseksi Saksasta ja Italiasta. Virallinen valtion linja oli silti avoimen kielteinen Francoa kohtaan. *New York Times* näyttää tässä kuvassa noudatelleen hieman vastaavaa linjaa. Tosiasia oli, että Franco oli nyt Espanjan johtaja – tämä haluttiin tehdä kuvassa selväksi. Toisaalta haluttiin muistuttaa siitä, millainen

¹⁷⁷ Vakavuuden on nonverbaalisen viestinnän ja vallan tutkimuksessa todettu olevan dominoivan osapuolen kontrollia vahvistava ele. Ks. esim. Henley 1977, 181, taulukko.

johtaja hän oli, ja mitä seuraamuksia Espanjalle oli koitunut Francon tavoittellessa johtajuutta.

Tämän kuvan jälkeen vuonna 1942 Franco esitettiin vielä sisällissodan voiton kolmivuotisjuhlissa perinteisenä omiensa edessä paistattelevana sotilasjohtajana. Sen jälkeen seurasi pidempi tauko Francon esittämisessä. Yhdysvallat liittyi itse maailmansotaan, joten poliittinen huomio kääntyi muualle. Myös lehdistön oli aika keskittää resurssit sinne, missä tapahtui kotimaan kannalta merkittävämpiä asioita. Franco esitetäänkin seuraavan kerran vasta vuonna 1947, jolloin toinen maailmansota oli taisteluiden osalta ohi. Jälkimainingit huuhtoivat kuitenkin Eurooppaa ja maailman jakautuminen lännen demokraattiseen sekä idän kommunistiseen leiriin oli alkanut. Tässä jakautumisessa Espanjallakin alkoi olla suurempi rooli, ja Yhdysvallat oli valmis tiivistämään suhteitaan '*caudillon*' kanssa. Kenties juuri lähentyneiden suhteiden johdosta *New York Times* alkoi rakentaa yksityiskohtaisempaa sekä monipuolisempaa kuvaa Francon persoonasta ja diktaattorin roolista. Omiensa tukema vakava sotapäällikkö alkoi saada kuvissa muitakin ominaisuuksia.

4.2 Sotilasasun takana – isäntä ja isoisä

Vuosi 1947 oli Yhdysvaltojen ulkopoliitikassa käännteentekevä, sillä maaliskuun 12. päivä presidentti Truman julisti puheessaan, että Yhdysvallat ryhtyisi tukemaan Kreikkaa ja Turkia, jotta sosialismin eteneminen Euroopassa saataisiin pysäytettyä. Usein kylmän sodan katsotaan alkaneen nimenomaan tästä Trumanin poliittisesta linjauksesta. Samoihin aikoihin vuonna 1947 Yhdysvaltojen *State-War-Navy Coordinating Committee* työllistettiin selvittämään Yhdysvaltojen avun tarve koko maailmassa. Espanjan osalta parhaaksi katsottiin taloudellisen tuen antaminen ja elintason kohottaminen tällä keinolla. Metodina ennakoitiin olevan paras, jotta Espanja saataisiin pidettyä vakaana, eikä kommunismille olisi jalansijaa.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Portero 1989, 263–264.

Vuosi 1947 oli samalla käännteentekevä Francisco Francon esittämisessä *New York Timesin* sivuilla. Lehti oli edellisenä vuonna päättänyt osana ASNE-uutisliittoumaa ryhtyä tukemaan Yhdysvaltojen ulkopoliittisia pyrkimyksiä. Vuonna 1947 se näytti ainakin Espanjan suhteen ryhtyvän toteuttamaan linjaansa käytännössä jo ennen Trumanin maaliskuun julistusta. Kuvia Francosta oli tältä vuodelta eniten, neljä kappaletta. Lehden kuvissa tuotiin esiin täysin uudenlaista puolta Espanjan hallitsijasta: sotapäällikön vakavan ulkokuoren alta alkoi löytyä uusia piirteitä. Hyvä esimerkki tästä on kuva, jossa Franco kestitsee Argentiinan uutta Espanjan suurlähettilästä jalkapallo-ottelussa tammikuussa 1947¹⁷⁹. Kuva on julkaistu eräällä ulkomaanuutisten osion sivulla, ja se on sijoitettu sivun yläreunaan näkyvälle paikalla sivun ainoana valokuvana.

Kuvassa on kuvatekstin mukaan Argentiinan edustaja Espanjassa jalkapallo-ottelussa. Tämä edustaja, Pedro Radio, istuu kuvassa vasemmalla. Hänen lisäksi kuvassa keskeisessä roolissa ovat hänen vieressään istuva Francisco Francon puoliso – sekä itse *'caudillo'* kuvan oikeassa laidassa. Diktaattorin välittömässä läheisyydessä on vielä tuntematon mieshenkilö, joka keskustelee diktaattorin kanssa. Kuvan taustalla näkyy kolme miestä, joita ei esitellä kuvatekstissä. Uutiskuva esittää Francon nyt hyvin erilaisena kuin aiemmin. Johtaja ei ole kuvassa sotapäällikön roolissa. Itse asiassa kuvassa ei esiinny mitään sotilaallisuuden viittaavaa. Kyse on valtiomiesten tapaamisesta jalkapallon parissa. Kuva on erilainen aikaisempiin verrattuna myös siten, että Francoa ei ole nostettu kuvassa ylempään asemaan tai asetettu selkeästi kuvan keskiöön. Kenraali esitetään kuvan oikeassa laidassa tasavertaisena muiden kuvattujen henkilöiden kanssa. Pikemminkin Francon vaimo on asetettu kuvassa näkyvimpään asemaan kuvan keskelle. Diktaattoriin asema paljastuu hienovaraisemmin siten, että Argentiinan lähettilään sekä Francoa lähellä olevan miehen huomio on kiinnittynyt *'caudilloon'*. Näiden henkilöiden huomion johdattamana myös lukijan katse johdatetaan Francoon, joka näyttää olevan kuitenkin kuvan ihmisten huomion keskipisteenä ja tilaisuuden isäntänä.

¹⁷⁹ Kuva 22: Isäntä.

Franco itse näyttää hyväntuuliselta. Vakavuus on tipotiessään ja diktaattorin käytös on inhimillisempää kuin aiemmin. Hymy on nonverbaalisessa viestinnässä sosiaalista jäätä murtava viestintäkeino ja Franco näytetään tässä kuvassa selkeästi hymyilevänä ja jopa nauravana. Iloisuus näyttää johtuvan diktaattorin kanssa keskustelevan miehen kanssa käydystä juttutuokiosta. Rouva Francoa tilanne ilahduttaa myös, mutta Argentiinan lähettiläs on selkeästi vakavampi. Rouva Francon tuominen ensikertaa yhteiskuvaan diktaattorin rinnalle tuo sekin esiin uuden puolen kenraalista. '*Caudillo*' esitetään kuvassa aviomiehenä, mikä tuo hänet saman tien lähemmäksi tavallisen miehen elämää. Pelkän sotilasjohtajan rooli saa näin rinnalleen toisenlaisen roolin siviilielämän puolelta.

Vanhatkin teemat olivat kuvissa olemassa, ja näkyvät tässä jalkapallo-ottelun kuvassa. Tiedetään, että Franco etsi liittolaisia maailmalta ja konservatiivista oikeistoa kannatettiin muun muassa Argentiinassa, Etelä-Amerikassa, mikä herätti huolta myös Yhdysvalloissa¹⁸⁰. Tämän perusteella voidaankin ajatella, että sotilaallisen vakavan diktaattorin ulkokuoren pehmentämisen ohella *New York Times* halusi pitää yllä kuvaa siitä, että Franco oli edelleen Espanjan hallitsija sekä aktiivinen poliittinen toimija. Hän edusti edelleen fasismia, joka ei edelleenkään saanut kannatusta Yhdysvalloissa. Franco esitettiin vuonna 1947 ja vielä vuonna 1948 nationalistien voitonparaatissa sotilaspäällikkönä. Vuonna 1948 kuva ei tosin ollut edellisvuosien voitonjuhlien tapaan suurien sotajoukkojen tervehtimistä, vaan kuvassa esitettiin ennemminkin intiimi Francon ja kolmen sotilaan välinen kättelytilanne. Esitystyylillä muokkasi diktaattorin kuvaa taas inhimillisemmäksi ja ihmisläheisemmäksi samalla kuitenkin esittäen hänet perinteisessä roolissaan sotilasjohtajana. Vuoden 1949 lokakuussa julkaistu kuva Francosta hyvästelemässä halauksin, mutta sotilaspuvussa, Portugalin pääministeriä, kuuluu sekin samaan jatkumoon. Näillä kuvilla *New York Times* pystyi esittämään uuden, inhimillisemmän, roolin lisäksi Francon toisen puolen, joka oli edelleen olemassa: hän oli vieläkin sotilasdiktaattori, joka johti Espanjaa omalla tavallaan. Tämä

¹⁸⁰ Ks. viite 139.

kaksijakoinen esittäminen näyttää noudatellen hyvin Yhdysvaltojen virallista politiikkaa Espanjaa ja Francoa kohtaan: poliittisia suhteita '*caudilloon*' oli muokattava maailman poliittisen tilanteen vuoksi läheisemmiksi, vaikka fasistisen diktaattorin tukeminen tuntuikin moraalisesti vastenmieliseltä.

Vuodet 1950 ja 1951 eivät siis tarjonneet *New York Timesin* sivuilta Francoon, eivätkä liiemmin Espanjaan liittyviä kuvia. Vuonna 1952 materiaalia alkoi taas löytyä. Vuonna 1952 alkoivat 16 kuukautta kestäneet neuvottelut Yhdysvaltojen ja Espanjan välillä. Nuo neuvottelut päättyivät vuoden 1953 syksyllä Pact of Madrid -sopimukseen. *New York Times* osallistui kylmän sodan aikaan Yhdysvaltojen ulkopoliittisten päämäärien edistämiseen, ja tämä näkyi selkeästi Francoa esittävässä uutiskuvissa. Yhdysvaltojen solmiessa yhä tiiviimpiä suhteita Espanjaan ja Francoon, *New York Times* monipuolisti '*caudillon*' kuvaa entisestään. Diktaattorin representaatiota muokattiin tutummaksi ja inhimillisemmäksi hahmoksi.

Vuoden 1952 Yhdysvaltojen ja Espanjan välistä poliittista ilmapiiriä kuvastavat hyvin seuraavat kolme kuvaa. Nämä kolme kuvaa ovat samalla kaikki Francoa esitelleet kuvat kyseiseltä vuodelta. Vaikka aikaisemmilta vuosilta olen valinnut mahdollisten useampien kuvien tapauksissa yleensä yhden esimerkin, halusin tällä kertaa sisällyttää kaikki kolme kuvaa tarkempaan analyysiini. Sen verran havainnollistavia esimerkkejä kaikki kuvat ovat.

Ensimmäinen kuva¹⁸¹ on toukokuulta. Kuvassa Franco istuu kuvatekstin mukaan kaivosvaunussa teollisuusministerin sekä ilmaministerin kanssa. Kuvan otsikko kertoo, että '*generalissimo*' on tekemässä tarkastusta espanjalaiseen kaivokseen. Kuvan taustalla voidaan hahmottaa mainittujen henkilöiden lisäksi vielä joukko pukuun sonnustautuneita miehiä. Mitä tahansa kuvassa lopulta tapahtuukin, se on esitys

¹⁸¹ Kuva 23: Kaivoksessa.

erilaisesta Francosta. Sotilasjohtaja on kirjaimellisesti riisunut sotilaspukunsa ja vetänyt ylleen kaivosmiehen varusteet. Suurin symboliikka tässä liittyy Francon kuvaamiseen erilaisena hallitsijana. Aikaisemmat erot kuvaamisessa ovat liittyneet hänen luonteenpiirteisiinsä, kuten hymyilyyn, tai vaihtoehtoisesti hänen vapaampaan rooliinsa aviomiehenä tai poliittisen tapaamisen isäntänä. Tämä kuva esittää hänet edelleen johtajan roolissa, mutta nyt Franco on kiinnostunut sotilasasioiden ja ulkopoliittisten suhteiden solmimisen sijaan selkeästi Espanjan sisäisistä asioista – tässä tapauksessa taloudelliseen toimintaan liittyvistä seikoista. *New York Timesin* kuva osoittaa, että '*caudillo*' tarkastaa nykyisin muutakin kuin sotajoukkojaan.

Seuraava kuva¹⁸² sijoittuu elokuulle ja se on jälleen loistava esimerkki Francon erilaisesta esittämisestä. Kuvassa sisällissodan aikana vakavana ja puhtaasti sotilaallisena esitetty '*caudillo*' on kumartunut onnittelemaan kuvatekstin mukaan lapsenlastaan. Francon tyttärentytär juhlistaa nimipäiväänsä, ja isoisä onnittelee lasta merkkipäivän johdosta. Diktaattorin esittämisen erilaisuus huokuu kuvasta. Voisiko olla inhimillisempää näkyä, kuin pienen lapsen kanssa kommunikoinen? Franco riisutaan kuvassa kaikesta muodollisuudesta, ja hänen toimintaansa liitetään otoksessa jopa hellyttäviä piirteitä. Kuva on erilainen kuin edeltäjänsä, sillä tällä kertaa Franco kuvataan sotilaallisessa kostyymissa – ja samalla täysin toisenlaisessa roolissa hellänä isoisänä. Kuva toimii täten entistä vakuuttavampana representaationa Francon erilaisista ja toisiinsa sekoittuneista rooleista. '*Caudillo*' on nyt selkeämmin samaan aikaan diktaattori sekä isoisä.

Vuoden 1952 viimeinen kuva¹⁸³ löytyy *New York Timesin* joulukuun neljännen päivän numerosta. Otos on julkaistu ulkomaanosion Espanjan ja Yhdysvaltojen yhteistyöhön liittyvän jutun yhteydessä sivun ylälaudassa, sivun ainoana uutiskuvana. Kuva on erinomainen yhteenveto *Timesin* valokuvapolitiikasta Yhdysvaltojen sekä Francon

¹⁸² Kuva 24: Isoisä.

¹⁸³ Kuva 25: Kumarrus USA:lle.

Espanjan suhteiden esittämiseen liittyen. Kuvatekstin mukaan kuvassa on tällä kertaa Francon kanssa Yhdysvaltojen kauppaministeri Charles Sawyer. Kuva on otettu tapaamisesta, jossa Franco toivottaa ministerin tervetulleeksi vierailulle Espanjaan. Kyseessä on siis diplomaattinen tervehtiminen. Kuva on erinomaisen mielenkiintoinen tarkasteltava, sillä se on aikajaksoni ensimmäinen ja samalla ainoa kuva, jossa Yhdysvaltojen edustaja kohtaa Francon.

Kuvassa Franco kantaa tutuinta symboliaan eli sotilaspukua. Sawyerilla puolestaan on yllään normaali puku kravatteineen. Tällä tapaa pukeutuminen luo heti ensimmäiseksi kontrastia kahden valtiomiehen välille. Vaatteiden ja pukeutumisen rooli on nonverbaalisen viestinnän tutkimuksessa todettu tärkeäksi. Vaatteet kertovat muun muassa pukeutujan persoonasta ja arvomaailmasta¹⁸⁴. Vaatteilla on myös selkeä vaikutus, kun muodostamme kuvaa toisista ihmisistä¹⁸⁵. Valtiomiehet edustavat kohtaamisessa valtioitaan, joten kontrasti pukeutumisessa sekä erilaiset arvot siirtyvät kuvan kautta ainakin löyhästi myös valtioiden välille. Tiedetään, että Espanjan ja Yhdysvaltojen väliset *Pact of Madrid* -sopimusta edeltävät neuvottelut olivat joulukuussa 1952 täydessä käynnissä, ja tämäkin kohtaaminen liittyy todennäköisesti noihin neuvotteluihin. Neuvottelujen yksityiskohtaisesta etenemisestä ei tämän tutkielman puitteissa ole tehty selkoa, mutta koska sopimus tehtiin syyskuussa vuonna 1953, voidaan 16 kuukautta kestäneiden neuvottelujen olettaa olleen jo jossain määrin pitkällä.

Kuvan valtiomiesten kehon asennot ja eleet ovat otosta tarkastellessa avainasemassa. Molemmat miehet kumartavat toisilleen, mutta Francon kumarrus on paljon syvempi Sawyerin tyytyessä pienimuotoiseen nyökkävään eleeseen. Asetelmasta huokuu saman tien sanoma, että Franco nöyristyy Yhdysvaltojen edessä – hän kumartaa Sawyeria eikä tosinpäin. Francon avonaiset silmät ja ylöspäin suuntautuva katse

¹⁸⁴ Larson 2007, 264.

¹⁸⁵ Knapp & Hall 2010, 201.

kertovat kuitenkin diktaattorin hieman vastenmielisestä suhtautumisesta tilanteeseen. Hän ei näytä nöyristelevältä, vaan enemmänkin tilanteen luonne näyttää pakottaneen hänet kyseiseen, vastenmieliseen asemaan. Kumarrus ja muu elekieli kääntävät valtasuhteet siten, että Franco on joutunut vasten tahtoaankin nöyrytymään Yhdysvalloille. Fasistinen johtaja kumartaa siis läntistä demokratiaa. Toisaalta taas Sawyer ja Yhdysvallat ottavat tuon nöyrän eleen vastaan hillitysti ja armollisesti. *New York Timesin* valokuva on vahvasti symbolinen representaatio Yhdysvaltojen ja Espanjan poliittisista suhteista vuodelta 1952. Lehti on tiivistänyt tähän kuvaan maiden välisten suhteiden lähentymisen ja tavallaan jopa Francon nöyrytymisen Yhdysvaltojen edessä. Samalla se on esitellyt kahden valtion johdon välistä kontrastia. Kuva tiivistää osuvasti sen tosiasian, että Yhdysvalloilla oli Espanjan lähihistorian takia epäluuloinen suhtautuminen Francoon. Kohtaamista ei ole esitetty lämpimänä tai iloisena tapaamisena, vaan enemmänkin vallitsevan maailmanpoliittisen tilanteen sanelemana välttämättömytenä.

Vaikka tämä kuva oli tarkastelujaksoni ainoa kuva, jossa Yhdysvaltojen edustaja kohtaa Espanjan '*caudillon*', maiden välinen vuorovaikutus näkyi aikajaksolla muissa yhteyksissä. Kohtaamisia tapahtui niin diplomatian, kauppasopimusten kuin kulttuurin saralla. Etenkin espanjalaisen kulttuurin eri muotojen läsnäoloa Yhdysvalloissa oli kuvattu runsaasti läpi tarkastelemieni vuosien. Seuraavaksi kerron tarkemmin, kuinka *New York Times* esitti kuvissaan näitä erilaisia kohtaamisia.

5 Yhdysvallat ja Espanja kohtaavat

5.1 Avustusta, diplomatiaa ja sopimuksia

New York Timesin raportoinnin Espanjan sisällissodasta käsittelin omassa luvussaan, minkä takia perehdyn tässä alaluvussa aikaan sisäisen konfliktin jälkeen. Kun sisällissota oli ohi ja toinen maailmansota aluillaan, Espanjan poliittiset suhteet

Yhdysvaltoihin alkoivat määrittyä uudelleen. Espanja ei valtiona osallistunut virallisesti toiseen maailmansotaan taisteluissa, mutta maan avustavaa toimintaa esiteltiin kahteen kertaan *New York Timesin* kuvissa. Espanja linkitettiin uutiskuvissa toiseen maailmansotaan ensin vuonna 1941, jolloin lehdessä julkaistiin kuva espanjalaisista naisista, jotka olivat lähdössä tekstin mukaan auttamaan taistelussa Neuvostoliittoa vastaan. Rautatieasemalla naisia hyvästeli suuri joukko ihmisiä fasistisella tervehdyksellä.

Toisen kerran *New York Times* muistutti Espanjan fasistista kytköksistä vuonna 1944. Tuolloin sen otoksessa esiintyneet sotilaat olivat kuvatekstin mukaan jääneet puna-armeijan vangeiksi taisteluissa Neuvostoliiton Leningradissa, mikä pitikin hyvin todennäköisesti paikkansa: espanjalaisia todellakin taisteli Saksan itäisellä rintamalla¹⁸⁶. Molemmat kuvat olivat havainnollistavia esimerkkejä maailmansodan vuosien Yhdysvaltojen virallisen politiikan varauksellisesta suhtautumisesta fasistiseen Espanjaan. Tarkemman huomioni kiinnitän kuitenkin kuvakategoriaan, joka erottui lukumäärällisesti selkeämmin omana osa-alueenaan: varsinaisia Espanjan ja Yhdysvaltojen kohtaamia kuvaavia esityksiä olivat muun muassa kahden valtion sopimukseen ja maiden edustajien välisiin tapaamisiin liittyvät kuvat. Kuvia oli julkaistu niin sotapäälliköiden tapaamisista kuin oliiviöljyä koskevasta sopimuksestakin. *New York Timesin* Yhdysvaltain ulkopoliittisia tavoitteita tukevan linjan mukaan aiheeseen liittyviä kuvia oli erityisesti vuosilta 1952 ja 1953, jolloin maiden poliittiset suhteet lähentyivät monin tavoin.

Ensimmäinen kuvaesimerkkini on kuitenkin jo kesäkuulta 1943¹⁸⁷. Kuvassa palataan sisällissodan aikaisiin teemoihin siten, että Yhdysvaltojen armeijan työhön värväämien miesten kerrotaan kuvatekstissä olevan maanpaossa olevia tasavaltalaisten

¹⁸⁶ Espanjasta lähti Saksan avuksi sen itäiselle rintamalle kaiken kaikkiaan noin 47 000 vapaaehtoista. Joukko-osasto kantoi nimeä "*División Azul*" eli "Sininen Divisioona".

¹⁸⁷ Kuva 26: Espanjalaiset USA:n armeijaan.

kannattajia. Tasavaltalaisten esittäminen *Timesissa* sisällissodan miellyttävämpänä osapuolena saa nyt tuekseen kuvan, jossa Francoa vastaan taistelleet miehet haluavat liittyä tukemaan Yhdysvaltoja. Sisällissodan tarina täydentyy siten tämän kuvan avulla: tasavaltalaiset, joiden tuen tarvetta lehti kampanjoi aiemmin, ovat Yhdysvaltojen sisällissodan aikaisesta neutraaliudesta huolimatta valmiita nyt avustamaan maata.

Kuvassa on yhteensä yhdeksän miestä, joista kahdeksan seisovaa miestä on espanjalaisia. Istuva, sotilasasuinen ja aurinkolasit päässä istuva mies puolestaan on Yhdysvaltain edustaja. Kuvassa pääosassa ovat jälleen ihmisten kasvot, katseet sekä muu kehon kieli. Kaikki kahdeksan espanjalaista ovat asettautuneet jonottamaan amerikkalaisen sotilaan luo. Espanjalaisten katseet ovat kiinnittyneet jonon viimeistä miestä lukuun ottamatta tiiviisti istuvaan virkailijaan ja hänen toimintaansa. Espanjalaisten tiivis huomio ja tarkkaavaisuus kertovat innokkuudesta osallistua työtehtäviin. Jonossa ensimmäisen miehen takana tapahtuu jopa innokasta olan yli kurkkimista, kun omaa vuoroa ei malteta odottaa.

Kuvan tapahtumien keskipiste on selkeästi jonon ensimmäisen miehen ja virkailijan kohtaamisessa. Espanjalaisten jonon kärjessä seisovan miehen kehonkieli korostaa entisestään intoa ja itsevarmuutta ryhtyä Yhdysvaltoja tukeviin työtehtäviin. Suora ja korostunut ryhti, määrätietoinen katse virkailijan papereihin, sekä itsevarmasti vyötäröllä olevat kädet, kertovat kaikki tarmokkuudesta. *New York Times* näyttää kyseisellä kuvalla ottaneen osaa viralliseen poliittiseen keskusteluun¹⁸⁸, jossa alettiin tunnustaa virheellinen puolueettomuuspolitiikka Espanjan konfliktin suhteen. Kuvasta välittyy ikään kuin 'mitäs minä sanoin' -tyyppinen viesti. Tuki tasavaltalaisille olisi kuvan perusteella mennyt sisällissodan aikaan varmasti oikeaan osoitteeseen, koska he ovat näin suuria Yhdysvaltojen ystäviä. *Times* näytti siis edelleen esittävän tappiolliset tasavaltalaiset hyvässä valossa. Yhdysvaltain poliittisten suhteiden ollessa nihkeät

¹⁸⁸ Keskustelua käytiin muun muassa *Foreign Affairsissa*. Myös Roosevelt myönsi virheen puolueettomuuspolitiikassa.

fasististen Espanjan kanssa, lehden linja, sekä valtion virallinen poliittinen linja, näyttäisivät tässä vaiheessa alkavan mukaila Espanjan suhteen toisiaan. Käännekohta linjojen yhdenmukaistumiseen vaikuttaisikin uutiskuvien perusteella tapahtuvan juuri toisen maailmansodan aikana.

Toinen esimerkki on kahden kuvan muodostama vertailu ajassa. Ensimmäinen kuva on vuodelta 1943 ja toinen vuodelta 1952. Halusin esitellä nämä kuvat esimerkkinä, koska niissä toistuu samantyyppinen kohtaaminen kahtena vuonna – välissä on tosin 9 vuotta. Juuri tämän takia otokset onnistuvat välittämään hyvin kuvan siitä poliittisesta lähentymisestä, mitä maiden välisissä suhteissa tapahtui, ja kuinka selkeästi *New York Times* esitti sen kuvissaan.

Vuoden 1943 kuvassa¹⁸⁹ kaksi sotilasjohtajaa kävelevät rinnakkain. Vasemmalla puolella kävelevä mies on kuvatekstin mukaan espanjalaisen Marokon kenraalikuvernööri Luiz M. Orgaz. Oikealla puolella askeltaa puolestaan Yhdysvaltojen Pohjois-Afrikan viidennen armeijan kenraali Mark W. Clark. Kuvatekstin mukaan Orgaz on kohteliaisuuskäynnillä Clarkia tapaamassa. Tällaisesta visiitistä onkin todennäköisesti kyse, sillä maiden välit olivat tuolloin kovin viileät.

Kuvan miehet kävelevät rinnakkain. Askeleus on samanaikainen ja miesten asento samanlainen, mutta muuten kohtaaminen näyttää melko muodolliselta. Samanlaisen asennon ottaminen keskustelutilanteessa ei sekään välttämättä kerro yhteistyöstä tai edes yhteisymmärryksestä. Se saattaa olla signaali siitä, että henkilöt puhuvat toisilleen, mutta eivät välttämättä yhteistyöhaluisesti. Kohteliaisuuden sijaan tällainen toisen eleiden matkiminen saattaa ilmentää keskustelijoiden samanlaisia rooleja, mikä

¹⁸⁹ Kuva 27: Sotapäälliköt 1.

toteutuu ainakin tässä kuvassa kahden sotilasjohtajan kohdalla.¹⁹⁰ Erilaisuutta miesten välillä korostavat Orgazin tumma puku ja Clarkin vaalea asu. Lisäksi Clark on yli päätä pidempi Orgazia, mikä korostaa eroavaisuutta – kenties samalla myös valta-asetelmaa: Yhdysvallat on suurempi.

Vuonna 1952 julkaistussa kuvassa¹⁹¹ toisensa kohtaa jälleen kaksi korkea-arvoista miestä. Vasemmalla puolella kuvassa on Yhdysvaltojen ilmavoimien komentaja, kenraali Hoyt S. Vanderberg. Oikealla puolella seisoo Espanjan ilmaministeri, kenraali Gonzales Gallarza. Vanderberg on kuvatekstin mukaan Yhdysvaltojen lentotukikohtien maailmankiertueella.

Verrattuna vuoden 1943 kuvaa Clarkista ja Orgazista, tässä kuvassa on mukana lähestulkoon kaikki elementit, jotka yhdistetään nonverbaalisen viestinnän tutkimuksessa läheisyyteen ja välittömyyteen¹⁹². Ensinnäkin myöhemmin julkaistussa kuvassa miesten vartalot ovat käännettyinä toisiaan kohti. Tämä on perustavanlaatuinen ero vuoden 1943 otokseen nähden. Kuvassa miehet ovat myös lähempänä toisiaan kuin aikaisemmassa kuvassa ja mikä tärkeintä, he näyttävät koskettavan toisiaan kättelemällä. Läheisyyttä ilmentävä kosketuselementti puuttuu vuoden 1943 kuvasta.

Kättelyn myötä vuoden 1952 kuvassa on enemmän käsien ja vartaloiden avoimuutta. Aikaisemmassa kuvassa sotapäälliköiden kädet olivat tiiviisti vartalon linjassa. Vanderbergin ja Gallarzan otoksessa etenkin Vanderberg näyttää myös nojaavan eteenpäin kohti espanjalaisvirkamiestä, mikä on sekin välittömyyden signaali.

¹⁹⁰ Knapp & Hall 2010, 249.

¹⁹¹ Kuva 28: Sotapäälliköt 2.

¹⁹² Knapp & Hall 2010, 413. Läheisyyden ja välittömyyden merkit: Eteenpäin nojaaminen, ihmiset lähempänä toisiaan, enemmän katsekontaktia, käsien ja vartalon avoimuus, vartalon orientaatio suuremmin kohti toista osapuolta, kosketus, asentojen rentous, enemmän kasvojen positiivisia ilmeitä.

Välittömyyttä korostavat myös miesten rennompi kehonkieli. Vanderbergin huulesta näyttää roikkuvan tupakka samalla kun hän avoimesta suusta päätelleen kertoo Gallarzalle jotain. Gallarzan kohonneet poskipäät puolestaan antavat viitteitä miehen huvittuneisuudesta – positiiviset kasvojen ilmeetkin korostavat läheisyyttä ja välittömyyttä. Kasvoihin liittyen kuvasta on havaittavissa myös selkeä katsekontakti, joka on edelleen merkki läheisemmästä vuorovaikutuksesta ihmisten välillä. Vuoden 1943 kuvan Orgaz ja Clark ovat vakavia, eikä katsekontaktia todellakaan ole. Molemmat tuijottavat tiiviisti eteenpäin. Kehonkieli on myös melko muodollista ja jäykkää miesten askeltaessa tahdikkaasti sotilaspuvuissaan. Myöhäisemmässä kuvassa muodollisia sotilaspukujakaan ei kuvata. Gallarzalla saattaisi hihamerkeistä päätellen olla sellainen päällään, mutta se ei ainakaan käy ilmi niin selvästi kuin vuoden 1943 kuvassa.

Yksi yhtäläisyys on helppo löytää kuvista: Yhdysvaltain edustaja on myös myöhemmässä kuvassa espanjalaista pidempi. Pituusero on tosin kaventunut Orgazin ja Clarkin kuvasta huomattavasti. Vanderberg ei ole enää kuin puoli päätä Gallarzaa pidempi. Pituuteen on Yhdysvalloissa liitetty perinteisesti positiivisia ominaisuuksia ja se on ollut vallan ja arvon symboli¹⁹³. Valta-asetelma saadaan siis esitettyä molemmissa kuvissa Yhdysvalloille suotuisana.

Kolmas esimerkki¹⁹⁴ on samalla tutkielmani myöhäisin valokuva. Se on julkaistu huhtikuussa 1953, noin viisi kuukautta ennen *Pact of Madridin* solmimista. Kuvatekstin mukaan USA:n uusi lähetti James C. Dunn kumartaa astuessaan Francon eteen esittelemään valtakirjansa. Kuva on mielenkiintoinen tarkasteltava erityisesti siksi, että vuoden 1952 joulukuulta esittelemässäni esimerkissä oli kyseessä myös diplomaattisia kumarruksia esittävä kuva.

¹⁹³ Knapp & Hall 2010, 191–192. Mielenkiintoisesti 1900-luvulla pidempi presidenttiehdokas on voittanut Yhdysvalloissa lähes aina. Poikkeuksena Jimmy Carter sekä George W. Bush.

¹⁹⁴ Kuva 29: USA kumartaa.

Tämä kuva on hieman erilainen, sillä otoksessa ei näytetä kumarrustilanteen toista osapuolta eli Francoa. Yhdysvaltain lähettiläs kyllä kumartaa, mutta kumartamisen kohde on haluttu jättää pois otoksesta. Ehkä *New York Times* ei ole halunnut esittää konkreettisesti sitä, että Yhdysvallat kumartaa Francon Espanjaa. Ele näyttää kuvassa yksipuoliselta ja koska Espanjan edustajaa ei näy kuvassa, ei valtahierarkiaa pääse kuvan välityksellä konkreettisesti syntymään. Edellisen kuvan kuvassa valtasuhteet korostuivat, koska Franco oli esitetty kuvassa syvemmin kumartavana osapuolena. Tämäkin kuva on joka tapauksessa loistava esimerkki Yhdysvaltojen poliittisen linjan muutoksesta. Viimeistään tässä käy selväksi se, että Yhdysvallat on valmis nyökkäämään Espanjan suuntaan. Nöyristelyä tai nöyryymistä Espanjalle ei välity kuvasta, vaan otos välittää nimenomaan Yhdysvaltojen aktiivisen myötämielisen diplomaattisen eleen ja tätä kautta myötämielisen poliittisen asenteen Espanjaa kohtaan.

Muita diplomaattisiin suhteisiin liittyviä kuvia olivat muun muassa kuvat molempien maiden suurlähettiläistä. Noissa kuvissa lähettiläät esitettiin hyvin neutraaleissa henkilökuville, joten jätin ne tarkemman analysoinnin ulkopuolelle. Yhdessä kuvassa vuodelta 1952 Yhdysvallat ja Espanja linkitettiin yhteen talouspoliittisesti, kun maiden hyväntuuliset edustajat sopivat oliiviöljyn viennistä Yhdysvaltoihin. Diplomatian ja poliittisten kohtaamisten ohella *New York Timesissa* oli paljon kuvia toisenlaisesta Espanjan ja Yhdysvaltojen kohtaamisesta. Tämä vuorovaikutus tapahtui kulttuurin saralla.

5.2 Espanjalainen kulttuuri Yhdysvalloissa

Yhdysvaltojen ja Espanjan muuttuvista poliittisista suhteista ja uutiskuvateemoista huolimatta yksi osa-alue näyttää säilyneen *New York Timesin* kuvissa tarkasteluvuosinani. Tämä osa-alue on espanjalaisen kulttuurin esittäminen. Kulttuurin esittäminen ja sen herättämät mielikuvat ovat tärkeitä seikkoja, kun kokonaiskuva jostain vieraasta kulttuurista rakentuu. Kulttuurin esittäminen vaikuttaa näin mielipiteisiin ja sitä kautta politiikkaan saakka. Siksi haluan esitellä vielä muutamia uutiskuvia, joiden välityksellä selviää se, millaisena espanjalainen ja espanjalaisvaikutteinen kulttuuri ja sitä kautta espanjalaisuus näkyi *Timesin* sivuilla. Olennainen piirre oli se, että valitsemani kulttuuriin liittyvät kuvat ovat nekin uutiskuvia: uusi muoti sekä uudet elokuvat ja musiikki esitettiin lehdessä uutisina. Kuvien ominaispiirre oli myös, että ne eivät sisältäneet viittauksia muissa kuva-aiheissa käsitelyihin Espanjaan liittyviin kysymyksiin. Esimerkiksi pelkoa espanjalaisen fasismin leviämisestä kulttuurin välityksellä ei liitetty mitenkään näihin kuviin. Ainoa poikkeus olivat kuvat niistä elokuvista, jotka kertoivat Espanjan sisällissodasta. Suurin osa kuvista ei esittänyt espanjalaisia henkilöitä, vaan enemmänkin espanjalaisen kulttuurin vaikutteita Yhdysvalloissa. Kulttuuriin liittyviä kuvia esiintyi tasaisesti läpi tarkastelujakson ajan lukuun ottamatta kolmea tyhjää jaksoa (1939–1940, 1945–1946 sekä 1950–1951), jolloin kuvia ei hakukriteereilläni löytynyt.

Yksi useimmiten toistuvista espanjalaiseen kulttuuriin liittyvistä uutiskuvien teemoista oli vaatteet ja pukeutuminen. Espanjalaista muotia ja tyyliä esitettiin *New York Timesin* kuvissa runsaasti, ja vielä viimeisenä vuonna 1953 muotia esiintyi kuvissa. Muoti esitettiin aina naisten muotina, miehiä ei espanjalaistyyllisesti *New York Timesissa* puettu koskaan – lukuun ottamatta elokuvia tai teatteriesityksiä. Muodin seuraaminen lienee ollutkin tuohon aikaan enemmän naisten asia ja *Timesin* painottaessa muun

muassa heteroseksuaalisuden arvoja¹⁹⁵ miesten monimuotoista pukeutumista ei ehkä haluttu esittää. Espanjalaisten vaatteiden esitykseen liitettiin aina ihailtavuus, kauneus sekä tyylikkyys. Espanjalainen tyyli esitettiin aina positiivisesti, eikä sitä parjattu yhdessäkään kuvassa.

Oiva esimerkki muotiin ja ihailuun liittyvistä kuvista on kuva vuodelta 1936¹⁹⁶. Kuvasta löytyvät kaikki edellä mainitut tyyppilliset esittämiseen liittyvät ominaisuudet. Kuva esittää naisten muotia, jota on pidetty kauniina. Kuvateksti kertoo asun voittaneen muotitilaisuuden parhaan asun palkinnon. Espanjalaista tyyliä ja kauneutta on täten selkeästi arvostettu. Kuva noudattaa niin ikään lehden yleisempiä espanjalaisen kulttuurin esittämisen tuntomerkkejä, joten kuvaan ei liitetä suoraan millään tavoin sisällissotaa tai muita Espanjan poliittisia tapahtumia.

Espanjalaiseen kauneuteen liitettiin usein muissakin kuin muotikuvisa nainen ja espanjalaiset tai espanjalaistyylliset naiset esitettiin kulttuurikuvisa aina tyylikkäänä, naisellisina ja ihailtavan kauniina. Tämä kuva on osittain mielenkiintoisesti ristiriidassa Espanjan sisällissodan aikana kuvattuun espanjalaisen naisen representaatioon. *New York Timesin* kuvissa naiset esitettiin usein epänaissellina taistelijoina miesten rinnalla kiväärin kourassa¹⁹⁷.

Toinen usein *New York Timesin* sivuilla näkyneistä espanjalaiseen kulttuuriin liittyvistä teemoista oli espanjalainen musiikki. Espanjalaisen musiikin esittäminen erosi muodista siten, että musisointiin liittyvä ensimmäinen uutiskuva oli lehdessä vasta vuonna 1942. Etenkin Espanjan kolmivuotisen sisällissodan aikaan espanjalainen musiikkimaailma oli eristyksissä muusta maailmasta¹⁹⁸, joten syy tähän musiikkikuvien

¹⁹⁵ Schwartz 2012, 46.

¹⁹⁶ Kuva 30: Espanjalainen muoti.

¹⁹⁷ Ks. 3.1 Osapuolet.

¹⁹⁸ Marco 1993, 122.

myöhäisempään esiintymiseen saattaa löytyä maan sisäisestä konfliktista. Toisaalta musiikillinen eristäytyneisyys jatkui vielä sen jälkeenkin, kun Franco oli noussut valtaan, ja todellinen avautuminen tapahtui samaan aikaan kuin maan eristäytyneisyyden aika päättyi muutoinkin: *Pact of Madrid* herätti takaisin eloon myös Espanjan musiikkivaihdon¹⁹⁹. Tärkeää tutkielmani näkökulman kannalta on kuitenkin se, että tarkastelemissani *New York Timesin* kuvissa mainittiin musiikkiesitysten olevan espanjalaisia. Vaikka taitelijat saattoivat tulla esimerkiksi Etelä-Amerikasta, esitysten tyyliksi mainittiin aina "espanjalainen" tai vähintään "espanjalaistyylinen". Kenties politiikka ei sitoutunut kulttuurikuviin juuri sen takia, että taiteilijat eivät tulleet Espanjasta Yhdysvaltoihin, mutta tästä huolimatta Espanjan välillinenkin vaikutus amerikkalaiseen kulttuurimaailmaan näkyi *Timesissa* selvästi.

Espanjalaisten tai espanjalaistyylisten musiikkitaiteilijoiden kuvissa yhteisimpänä teemana toistui tunteikkaus. Muusikot sekä tanssijat esitettiin useimmiten dramaattisina laulajattarina, iloisina soittajina tai eläväisinä tanssijoina. Sopiva esimerkki musiikkiin liittyvistä kuvista on vuonna 1944 lehdessä julkaistu kuva²⁰⁰, jonka kuvatekstissä kerrotaan espanjalaisen musikaalin esittämisestä. Musikaalia edustamaan on kuvaan valittu Imperio Argentina²⁰¹ -niminen musikaalin esiintyjä. Naislaulajan ilme on dramaattisen vakava ja hänen asunsa runsaine röyhelöineen ja tummine sävyineen tehostaa vaikutelmaa. Tummaski punatut huulet korostuvat vasten vaaleita kasvoja, ja lisäävät nekin tumman dramaattista vaikutelmaa.

Toista tunteiden tyyppiä edustaa esimerkkipicture vuodelta 1949²⁰². Jos edellisessä kuvassa esitettiin dramatiikkaa, niin tässä kuvassa esiintyvät tanssijat tuovat esiin espanjalaisen kulttuurin elävän ja iloisen puolen. Kuvatekstin mukaan kuvan

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Kuva 31: Dramaattinen laulajatar

²⁰¹ 26.12.1906–22.8.2003. Oikealta nimeltään Magdalena Níle del Río. Del Río syntyi Buenos Airesissa, mutta muutti myöhemmin Espanjaan ja sai Espanjan kansalaisuuden vuonna 1999. Hän oli tunnettu ammattilaulaja sekä -näyttelijä.

²⁰² Kuva 32: Tunteikkaat tanssijat.

tanssijat ovat parhaillaan nähtävissä Broadway-teatterissa. Kuvassa vasemmalla puolella oleva nainen hymyilee leveästi tanssiessaan. Hymy linkittyy espanjalaiseen kulttuuriin paitsi kuvatekstin, niin myös pukeutumisen avulla. Muun muassa useiden *New York Timesin* muotikuvien ansiosta espanjalainen pukeutumistyyli on tullut lukijoille tutuksi, joten pelkästään visuaalisestikin kuva kertoo jo paljon. Espanjalaisuus välittyy kuvan kautta selkeästi, ja siihen liittyy voimakas tunneilmaisuus. Kuvassa oikealla puolella oleva miestanssija ei näytä nauravaiselta, mutta eläväinen ja tunteikas hänkin on. Tunteisuus tanssissa näkyy hänen kasvoiltaan siten, että keskittyminen suoritukseen näyttää olevan vahvaa.

Musiikki ja muoti olivat kaksi eniten palstatilaa saanutta teemaa *New York Timesin* espanjalaisen kulttuurin esittämisessä. Kuvat eivät kuitenkaan rajoittuneet pelkästään näihin aihealueisiin, vaan espanjalaista kulttuuria ja espanjalaisten osaamista esitettiin hyvin monipuolisesti. Espanjalaisuus tuotiin lehden sivuilla lähelle yhdysvaltalaisia monin eri tavoin. Muutamaan otteeseen lehdessä oli kuvia kuuluisien espanjalaisten taidemaalarien töistä. Muun muassa Salvador Dalin sekä Joan Mirón töitä oli esitelty lehden sivuilla. Espanjalaisvaikutteista arkkitehtuuria kuvattiin puolestaan kuvissa, joissa uutisoitiin espanjalaistyylisten, arvokkaiden talojen myynnistä. Uusia Espanjaan liittyviä elokuvia esiteltiin niin ikään uutiskuvissa. Muun muassa vuonna 1943 palattiin vielä Espanjan sisällissodan tunnelmiin, kun Ernest Hemingwayn "Kenelle kellot soivat" -romaanin pohjautuva elokuva sai ensi-iltansa. Vuonna 1949 kuvatilaa oli annettu myös täysin espanjalaiselle elokuvalle. "*Don Quixote de la Mancha*" -elokuva oli Espanjassa kuvattu yli kaksituntinen spehtaakkeli Cervantesin kuuluisasta kirjasta. Yhdysvalloissa elokuva kuitenkin leikattiin noin puolituntia lyhyemmäksi eikä se koskaan saavuttanut valtavaa suosiota²⁰³. Loput espanjalaisen tai espanjalaisvaikutteisen kulttuurin esitykset jakaantuivat hajanaisesti joukoksi erilaisia kuvia. Esimerkiksi härkätaistelusta (1952), espanjalaisvaikutteisista arkeologisista

²⁰³ <http://www.allmovie.com/movie/don-quijote-de-la-mancha-v149577>

löydöksistä (1937) sekä espanjalaisen loistoristeilijän vierailusta (1953) New Yorkiin oli lehdessä kuvia.

Edellisten esimerkkien perusteella yksi seikka on selkeä: vaikka Yhdysvaltojen ja Espanjan poliittiset suhteet muuttuivat tarkasteluvuosinani, kulttuurin esittämisessä se ei näkynyt. *New York Times* esitti espanjalaisen kulttuurin aina positiivisesti ja arvostaen. Kulttuuriin ei koskaan liitetty äärioikeistolaisia piirteitä ja näin ollen fasismin leviämisen uhkaa, mikä oli usein läsnä muissa Espanjaan liittyvissä kuvissa. Espanjalainen kulttuuri näyttää *Timesin* perusteella nauttineen suosiota ja kunnioitusta yhdysvaltalaisten keskuudessa. Mielenkiintoa ja arvostusta on näyttänyt riittävän vähintään lehden toimituksessa, koska kulttuuria esitettiin erilaisissa asiayhteyksissä melko usein. Kun palautetaan mieleen vielä sisällissodan aikaiset kuvat, joissa näytettiin olevan huolissaan espanjalaisen kulttuurin tuhoutumisesta sodan aikana, voidaan todeta että *New York Times* esitti espanjalaisen kulttuurin erittäin arvostettuna. Musiikin parista otetut kuvat toivat esiin espanjalaisen kulttuurin tunteikasta puolta. Dramaattiset sopraanot, iloiset soittajat ja tanssijat korostivat lehden sivuilla tätä osa-aluetta.

7 Lopputuloksista

Tämän tutkielman tavoite oli esittää kuinka visuaalinen materiaali voi toimia yhtenä lähteenä kansainvälisen politiikan historiaa tutkiessa. Tarkasteluni koski erityisesti painetun median roolia poliittisessä keskustelussa, minkä on todettu aiemmassa tutkimuksessa olevan suuri. *New York Times* oli yhtenä aikansa vaikutusvaltaisimpana lehtenä mielekäs valinta tutkielmaani. Uutiskuvia analysoidessani perehdyin erityisesti visuaalisuuden tutkimuksen teoriaan, historialliseen kontekstiin sekä median ja politiikan tutkimukseen. Lisäksi hain tutkielmaani taustatukea esimerkiksi nonverbaalin viestinnän teoriasta. Näillä lähestymistavoilla pyrin hahmottelemaan kattavaa kuvaa *New York Timesin* Espanjaan liittyvän valokuvajournalismin luonteesta.

New York Times osallistui vuosina 1936–1953 Espanjaan liittyvillä uutiskuvilla vahvasti Espanjan tilanteiden kirvoittamiin poliittisiin keskusteluihin. Uutiskuvien suuresta ja monivivahteisesta joukosta esiin nostin kolme pääkategoriaa: Espanjan sisällissodan, joka oli kuvien lukumäärältään selkeästi runsain, Francisco Francon esittämisen sekä Espanjan ja Yhdysvaltojen vuorovaikutuksen erilaisissa kohtaamisissa. Tiivistän löytämiäni vastauksia tutkimuskysymyksiini lyhyesti jokaisen luvun osalta ja lopuksi vedän johtopäätökseni yhteen koko tutkielman osalta.

New York Times dokumentoi kuvissaan Espanjan sisällissotaa hyvin kattavasti ja monipuolisesti, minkä takia sisällissodan esittäminen sai tutkielmassanikin suuren roolin. Kuvamateriaalista keskeisinä osa-alueina nostin jälleen esiin kolme osa-aluetta: konfliktin osapuolten esittämisen, sisällissodan vaikutusten esittämisen ja konfliktin kansainvälisen luonteen kuvaamisen. Kuvien ja niiden katsomista ohjaavien kuvatekstien perusteella oli havaittavissa, että *Times* yhdisti sodan aatteet, fasismin ja kommunismin, yksinkertaisella, mutta vaikuttavalla symbolien käytöllä taisteleviin osapuoliin. Osapuoliin – ja näin ollen aatteisiin – liitettiin kuvissa erilaisia ominaisuuksia. Francon johtamiin nationalisteihin liitettiin useissa kuvissa sotilaallinen järjestelmällisyys ja hyökkäävä sodankäynti. Tasavaltalaisiin liitettiin taas liberaaleja arvoja, kuten uskontokielteisyys ja naisten itsenäinen asema miesten rinnalla. Lisäksi tasavaltalaiset kuvattiin taisteluissa enemmän puolustavina osapuolina ja järjestäytymättöminä joukkoina.

Sisällissodan vaikutuksia kuvatessa *New York Times* keskittyi kahteen pääkategoriaan: Espanjan kulttuurin tuhoutumiseen sekä ihmisten inhimilliseen kärsimykseen. Kulttuurin tuhoutuminen näyttäisi herättäneen jonkinlaista huolta Espanjan taidearteiden ja muiden tärkeiden kulttuuriperintöjen kohtalosta sodan jaloissa. Kuvat vielä ehjistä kohteista, kuten Toledon kaupungista tai Madridin Prado-gallerian taidearteista, näyttävät esitelleen katselijoille, mitä maailma on menettämässä.

Tällaisella esittämällä *Times* halusi kenties vedota korkeakulttuuria ja historiaa arvostaviin lukijoihinsa. Huomattavasti laajempaan kansanosaan vetosivat varmasti kuvat Espanjan siviiliväestön kärsimyksistä pommituksissa tuhoutuneiden kaupunkien keskellä. Kuvissa ei esitetty sotilaiden kärsimyksiä, vaan nimenomaan siviiliväestö oli kärsijän roolissa. Useissa kuvissa realistinen kuvausote, sekä lasten ja perheiden esittäminen, vetosivat katselijoiden tunteisiin, ja herättivät näin ollen huolta Espanjan tilanteesta. Sodan vaikutuksia ja kärsimyksiä esittelevissä kuvissa ei sinällään tehty erottelua siitä, kumpi osapuoli kärsi enemmän. Kuvatekstit olivatkin etenkin näissä kuvissa lopulta erittäin tärkeässä roolissa. Kuvatekstit ohjasivat katselijaa siten, että tuhoja aiheuttaneiden pommitusten kerrottiin useimmiten olevan nationalistien aikaansaannoksia.

Sinänsä *New York Timesin* kuvat esittävät faktoja sisällissodan osapuolista. Nationalistit olivat aatemaailmaltaan laajalti fasistisia ja tasavaltalaiset laajalti kommunistisia. Kuvat kuitenkin vielä kärjistikä tätä kahden aatteen yhteenottoa. Nationalistit olivat sisällissodassa aloitteen tekävä vallankumouksellinen osapuoli, joten kuvat aloitteellisista ja hyökkäävistä joukoista eivät sinällään ole valheellisia. Toisaalta taas puolustukseen asettuvat tasavaltalaiset olivat sisällissodassa tutussa roolissaan. Erot osapuolten varustuksissa ja sotilaallisessa järjestelmällisyydessäkin olivat suurelta osin realistisia, sillä Saksan ja Italian vahvasti tukemat nationalistit todella olivat paremmin varusteltuja. Kuvaukset nationalistien paraateista ja suurista sotilaallisista joukoista oli selkeästi linkitettävissä Hitlerin Saksan vastaaviin, joten näin *Times* liitti Espanjan ikään kuin jatkumoksi Saksan tapahtumiin. Fasismin voimat näyttivät täten leviävän muuallakin Euroopassa.

Yhdysvalloissa käytiin jo sisällissodan aikaan poliittista keskustelua fasismin huolestuttavasta leviämisestä Euroopassa. Huoli fasismin leviämisestä, sekä Yhdysvaltojen puolueettomuuspolitiikan kyseenalaistaminen toistuivat vahvasti myös *New York Timesin* kuvatessa sisällissodan kansainvälistä luonnetta. Noissa kuvissa *New*

York Times linkitti Saksan ja Italian hyvin vahvasti Espanjaan, ja kuvasi tasavaltalaisia heikomman avun saajina. Sisällissodan pakolaisten avustuksessa Iso-Britannia ja Ranska kuvattiin esimerkillisinä auttajina, mikä saattoi lisätä Yhdysvaltojen painetta tukea tällaista toimintaa, olihan Iso-Britannia maan läheisin liittolainen Euroopassa.

Yhdysvallat linkitettiin *New York Timesin* kuvissa myös suorasti Espanjassa käynnissä olevaan konfliktiin, mikä oli omiaan haastamaan entistä vahvemmin Yhdysvaltojen virallista puolueettomuuslinjaa. Tällaisia kuvia ei ollut paljon, mutta muutamassa kuvassa esitettiin henkilökuvissa amerikkalaisia ihmisiä, jotka olivat auttamassa – tai lähdössä auttamaan – Espanjan tilannetta. Molempien kuvien kuvateksteissä avun kerrottiin suuntautuvan demokratian ja tasavallan puolelle. Nationalistia tukevista toimista ei ollut yhtään kuvaa. Yhdysvaltojen omien kansalaisten konfliktiin osallistumisen esittäminen on varmasti tuonut Espanjan sisällissotaa lähemmäs maan kansalaisia. Suora linkki Espanjan ja Yhdysvaltojen välillä on kuvissa esitetty. Kuvia ei ole otettu Espanjassa, mutta ne ovat olleet oivia kuvia herättämään ihmisten mielikuvitusta. Ihmisiä läheltä esittäen ne ovat herättäneet pohtimaan, millainen kuvien henkilöiden tarina on tai tulee jatkossa olemaan – etenkin kun konfliktin osapuolet ja tapahtumat oli jo aikaisemmin lehden sivuilla esitelty kattavasti. Toinen kuvista nosti esiin juutalaisenemmistöisen *Abraham Lincoln* -prikaatin edustuksen Espanjassa, mutta se oli ainoa *New York Timesin* esitys tästä aiheesta. Mielestäni tämä noudatteli hyvin lehden juutalaistaustaisen johtoportaan linjaa olla korostamatta juutalaisten asioita lehdessä.

Francisco Francon suhteen *New York Times* näyttäisi noudatelleen enemmän Yhdysvaltain virallista poliittista linjaa Espanjaa ja diktaattoria itseään kohtaan, mikä sopii hyvin lehden 1946 tekemään linjaukseen edistää Yhdysvaltain ulkopoliittisia pyrkimyksiä. Aluksi Franco esitettiin nationalistisen Espanjan sotilaspäällikkönä ja johtajana, mutta hänen persoonansa jätettiin kaukaiseksi ja hämärän peittoon. Myöhemmin, kun Yhdysvallat alkoi solmia läheisempiä suhteita Espanjaan, Francon

persoonaa esitettiin kuvissa lähemmin ja yksityiskohtaisemmin. *'Caudillo'* sai kuvissa myös uusia rooleja pelkän sotapäällikkönä ja johtajana esiintymisen oheen. Hänet kuvattiin *Timesin* sivuilla diplomaattisia suhteita solmivana valtiomiehenä, Espanjan taloudellista toimintaa valvovana johtajana ja jopa hellänä isoisänä.

Uudet ja toisiinsa sekoittuvat roolit inhimillistivät kuvaa Francosta. Diktaattoriin oli helpompi samaistua näiden piirteiden ansiosta. Kuvista ei kuitenkaan missään vaiheessa hävinnyt kokonaan tarkastelujaksoni alkuvuosien piirteet, vaan Francon esittämisessä pysyivät säännöllisesti mukana myös sotilaallisuus ja se fakta, että hän oli Espanjan valtion todellinen johtaja. Yhdysvaltojen virallinen linja *'generalissimoa'* kohtaan näyttääkin peilautuvan *New York Timesin* kuvista hyvin. Sekä kuvissa että virallisessa linjassa tasapainoteltiin suhteiden lähentymisen sekä vanhojen kaunojen välillä: suhteita oli pidettävä yllä, mutta se oli moraalisesti haastavaa. Franco edusti edelleen äärioikeistolaista politiikkaa, jonka edustajat olivat olleet Yhdysvaltojen kannalta hyvin tuhoisia toisen maailmansodan aikana.

Yhdysvaltojen ja Espanjan suhteet peiloutuivat paitsi Francon kuvissa, myös muissa maiden välisiin kohtaamisiin liittyneissä otoksissa. Näissä kohtaamisissa käsittelemiseen kahta osa-aluetta: diplomaattisia kohtaamisia ja avustuksia sekä kulttuurisia kohtaamisia. Avustukseen liittyvässä kuvaesimerkissä palattiin vielä muistuttamaan sisällissodan ajoista ja puolueettomuuspolitiikan virheellisyydestä, kun Espanjan tasavaltalaissotilaat näytettiin auttamassa innokkaasti Yhdysvaltojen armeijaa. Kaksi kuvaa sotapäälliköistä vuosilta 1943 ja 1952 havainnollistivat puolestaan nonverbaalisen viestinnän keinoin maiden poliittisten suhteiden muutoksen täydellisesti.

Espanjan kulttuurin arvostus näkyi *New York Timesissa* tasaisesti koko aikajaksolla. Kulttuurin kuvaaminen säilyi samantyyllisenä läpi tarkastelujakson ja politiikkaa ei solmittu suorasti osaksi espanjalaista kulttuuria esitteleviä kuvia. Maiden välisten

poliittisten suhteiden muutokset eivät näkyneet kulttuurikuvissa. Suosittuja aiheita Espanjan kulttuuria ja espanjalaistyyliä esitettäessä olivat muoti sekä musiikki. Espanjalaista tyyliä kuvattiin lehdessä aina ihailen ja arvostaen. Musiikkiin liittyvissä kuvissa esiin tuli voimakkaasti espanjalaistyyliin linkitetyt suuret tunteet. Espanjalainen oli tanssiva ja iloinen tai vaihtoehtoisesti dramaattisen tunteikas.

Kokonaisuutena *New York Times* näyttää linkittyneen aikajaksollani käytyyn poliittiseen keskusteluun tiiviisti. Sen kuvamateriaali liittyy erittäin läheisesti kulloiseenkin poliittiseen ilmapiiriin. Sisällissodan aikana lehti näyttää haastaneen Yhdysvaltojen virallisen politiikan puolueettomuuden linjan. Lehti vaikuttaisi herättäneen kuvillaan käynnissä olleen poliittisen keskustelun oheen lisähuolta fasismien leviämisestä maailmassa ja osallistuu poliittiseen keskusteluun jopa Yhdysvaltojen aktiivisempaa toimintaa ehdottelevana. Lehti oli oman ilmoituksensa mukaan poliittisesti sitoutumaton, mutta mikään ei estänyt sitä esittämästä omaa poliittista mielipidettään Espanjan konfliktin suhteen. Yhdysvaltojen virallinen poliittinen linja Espanjaa kohtaan alkoi muuttua fasisteille voitokkaan sodan jälkeen yhä varauksellisemmaksi, ja toisen maailmansodan aikana Francon valtioon suhtauduttiin avoimen kielteisesti. Näinä aikoina *New York Timesin* kuvien sekä valtion viralliset linjat kohtasivat, sillä lehti näytti antavan edelleen tukensa Espanjan tasavaltalaisille. Myöhemmin toisen maailmansodan jälkeen *Timesin* linja muuttui muun muassa sen omien taloudellisten etujen takia entistä läheisemmin Yhdysvaltain virallista poliittista linjaa noudattelevaksi. Tämä näkyi erityisen selvästi Francisco Francoa ja poliittisia kohtaamisia esittelevissä kuvissa.

New York Timesin käyttämät argumentointikeinot uutiskuvissa olivat useimmiten hienovaraisia, mutta vaikuttavia. Yhdysvaltojen kulttuurikonteksti ja arvot näytettiin tiedostavan kuvien asettelussa hyvin. Symboliikkaa oli havaittavissa useissa kuvissa ja etenkin sisällissodan aikaan tunteita herättäviä, sykehdyttäviä kuvia oli runsaasti. Lehden kuvissa toistui usein luotto lukijoiden tarinanrakenteluun. Kuvat jättivät

tapahtumat sopivasti auki, jotta katselijat inspiroituivat kehittämään kuvan kohtaukselle laajemman tarinakehyksen. Kuvateksteillä oli suuri osuus kuvien katselutavan ohjaamisessa. Vaikka en kuvatekstejä diskursiivisen tarkasti analysoinutkaan, ne muodostivat tärkeän osan kuvia ja etenkin niiden katsomisen ohjaamista. Kuvatekstien taitava yhteensovittelu sopivien kuvien kanssa oli keskeinen osa *New York Timesin* visuaalista argumentaatiota.

Ihmisten ja ihmiskasvojen kuvaaminen oli toinen keskeinen vaikutuskeino. Ihmiskasvoja käytettiin usein luomaan realistisuutta ja tätä kautta vetoamaan katselijoiden tunteisiin. Kehonkielen signaalien tuntemusta oli käytetty taitavasti etenkin poliittisia kohtaamisia esittelevissä kuvissa. Jotkut kuvat toimivat jopa häkellyttävänä osuvina esimerkkeinä nonverbaalisen viestinnän teoriasta.

Jatkossa olisi mielenkiintoista sisällyttää tarkasteluun jokin toinen lehti Yhdysvalloista tai kenties jopa lehti toisesta maasta. Olisi mielenkiintoista suorittaa vertailua Yhdysvaltain median välillä tai *New York Timesin* ja jonkun toisen maan vaikutusvaltaisen lehden välillä. Yhdysvaltalainen vertailtava lehti voisi olla esimerkiksi tässäkin tutkielmassa kertaalleen mainittu *Washington Post*, joka sekin on vaikutusvaltainen sanomalehti, mutta poikkesi ainakin nopeasti tarkasteltuna oleellisesti *New York Timesin* julkaisulinjasta. Esimerkiksi Espanjan sisällissodan päätyttyä *Washington Post* julkaisi kuvia Francon joukkojen voitonjuhlista ja jopa paavin onnitteluvierailusta. Toisen maan vaikutusvaltainen lehti voisi olla esimerkiksi Iso-Britannian *The Times*. Iso-Britannia ja Yhdysvallat olivat läheisiä liittolaisia, mutta maiden suhteet Espanjaan olivat silti erilaiset. Näin ollen vertailuasema olisi kerrassaan herkullinen. Tutkimusta voisi jatkaa myös *New York Timesin* parissa, ja ulottaa tarkastelun aikaväliä aina Francisco Francon hallinnon päättymisen jälkeiseen aikaan saakka. Näyttökulman vaihtaminen enemmän espanjalaisten ja espanjalaisuuden esittämisen analysointiin voisi sekin olla hedelmällistä.

Tässä tutkielmassa keskityin analysoimaan *New York Timesin* uutiskuvia ja sitä, millaista kuvaa ne rakensivat todellisuudesta. Keskityin siihen, mitä kuvissa näkyy ja millä keinoilla kuvat näyttävät sen, mitä näyttävät. Visuaalisen lukutaidon teoriaa, kuten semiotiikkaa ja sisällönanalyysia, hyödyntäen linkitin lehden kuvakerronnan osaksi historiallisen kontekstin kansainvälispoliittista ympäristöä. Taustoilla pyrin havainnollistamaan mitkä seikat kenties vaikuttivat *New York Timesin* julkaisutapoihin. Kerroin, kuinka kansainvälisen politiikan historiaa voidaan löytää erilaisista yhteyksistä. Näytin, kuinka tämä toteutui *New York Timesin* Espanjaan liittyvissä valokuvissa. Näytin, kuinka *New York Times* oli mukana rakentamassa kuvaa Espanjasta.

Lähteet

Alkuperäislähteet:

Foreign Affairs 1936 - 1953. (ProQuest, JY)

(vierailtu 1.4.2014-25.4.2014)

The New York Times 1936 - 1953. (ProQuest, JY)

(vierailtu 15.12.2013-31.5.2014)

The Washington Post 1938 - 1939. (ProQuest, JY)

(vierailtu 25.2.2014)

www.ksml.fi (vierailtu 6.3.2014, klo.12.16)

www.yle.fi (vierailtu 7.3.2014, klo.13.40)

Lähdekirjallisuus:

Allmovie.com. (vierailtu 22.5.2014, klo.12.40)

Ankersmit, F.R (2002), Historical Representation. California: Stanford University Press.

Ankersmit, F.R (2002), Political Representation. California: Stanford University Press.

Barthes, Roland (1961), "Sanoma valokuvassa". Teoksessa: Lintunen, Martti (toim.), Kuvista sanoin. Ajatuksia valokuvasta. Porvoo: WSOY, s.120–137.

Beevor, Antony (2006), Taistelu Espanjasta. Helsinki: WSOY.

Belmonte, Laura A.(2010), Selling the American Way: U.S Propaganda and the Cold War. Philadelphia: University of Pennsylvania Press Inc. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 11.3.2014 klo.11.03).

Blumberg, Arnold (1995), Great Leaders, Great Tyrants? Contemporary Views of World Rulers Who Made History. Lontoo: Greenwood Press. EBSCOhost. (Vierailtu 25.4.2014 klo.14.55).

Botero, Rodrigo (2000), Ambivalent Embrace: America's Relations with Spain from the Revolutionary War to the Cold War. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 13.2.2014, klo.17.06).

Burke, Peter (2010), Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical evidence. Lontoo: Reaktion Books. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 27.1.2014, klo.11.12).

Bush Jones, John (2009), All-Out For Victory!: Magazine Advertising and the World War II Home Front. Hanover: Brandeis University Press. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 12.11.2013, klo. 13.40).

- Carroll, Peter N. Nash, Michael Small, Melvin (2006), "The Good Fight Continues. World War II Letters From The Abraham Lincoln Brigade". New York: New York University Press. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 12.2.2014, klo.14.23).
- Couldry, Nick (2000), Place of Media Power. Lontoo: Routledge. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 24.1.2014 klo.15.40).
- Crundem, Robert M. (1990), A Brief History of American Culture. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Foucault, Michel (1998), Seksuaalisuuden historia. Suom. Kaisa Sivenius. Tampere: Gaudeamus.
- Gaskell, Ivan (2001), "Visual History". Teoksessa: Burke, Peter (edit.), New Perspectives on Historical Writing. Second edition. Cambridge: Polity Press, s.187–217.
- Haataja, Lauri (1993), "Henkilöt ja mielipide". Teoksessa: Nevakivi, Jukka Hentilä, Seppo Haataja, Lauri, Poliittinen historia. Johdatusta tutkimukseen. Loimaa: Loimaan kirjapaino, s.126–156.
- Heikkilä, Elina (2006), Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä. Helsinki: SKS.
- Henley, Nancy M. (1977), Body Politics. Power, Sex, and nonverbal communication. New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Hietala, Veijo (1993), Kuvien todellisuus. Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Jyväskylä: Gummerrus kirjapaino Oy.
- Jordanova, Ludmilla (2012), "*Approaching visual materials*". Teoksessa: Gunn, Simon & Faire, Lucie (toim.), Research Methods for History. Edinburgh: Edinburgh University Press, s.30–47.
- Jordanova, Ludmilla (2010), History in Practice. Second Edition. Lontoo, New York: Bloomsbury.
- Jordanova, Ludmilla (2012), The Look of The Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice. New York: Cambridge University Press.
- Keilbach, Judith (2013), "Photographs: Reading the Image for History". Teoksessa: Partner, Nancy & Foot, Sarah, The SAGE Handbook of Historical Theory. Lontoo, Los Angeles, Delhi, Singapore: SAGE publications, s.439–457.
- Keylor, William R. (2009), "Franklin D. Roosevelt in Europe: Responding to German Revisionism, 1935-1938." Teoksessa: Johnson, Gaynor, International Context of the Spanish Civil War. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s.117–130. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 12.2.2014, klo.17.38).
- Knapp, Mark L. & Hall, Judith A. (2010), Nonverbal Communication in Human Interaction. 7th Edition. Boston: Wadsworth.
- Kobre, Kenneth (1980), Photojournalism. The Professionals' Approach. New York: Curtin & London Inc.

- Koselleck, Reinhart (2002), *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*. Translated by Todd Samuel Presner and Others. Stanford: Stanford University Press.
- Kunczik, Michael (1997), *Images of Nations and International Public Relations*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Kunelius, Risto (2010), *Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin*. Helsinki: WSOY.
- Larson, Charles U. (2007) *Persuasion. Reception and Responsibility*, 12th edition. Boston: Wadsworth.
- Liedtke, Boris N. (1999), "Spain and the United States 1945 - 1975". Teoksessa: Balfour, Sebastian Preston, Paul, *Spain and the Great Powers in the Twentieth Century*. Lontoo: Routledge, s.229–244. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 3.3.2014, klo.16.06).
- Marco, Tomás (1993), *Spanish Music in the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Messararis, Paul (1996), *Visual Persuasion. The Role of Images in Advertising*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Mott, Frank Luther (1962), *American Journalism*. New York: The Macmillan Company.
- Mustonen, Anu (2000), *Mediapsykologia*. Porvoo: WSOY.
- Nevakivi, Jukka (1993), "Historia ja poliittinen historia". Teoksessa: Nevakivi, Jukka Hentilä, Seppo & Haataja, Lauri, *Poliittinen historia. Johdatusta tutkimukseen*. Loimaa: Loimaan kirjapaino, s.9–32.
- Parry-Giles, Shawn J. (2001), *Rhetorical Presidency, Propaganda and the Cold War*. Westport: Greenwood Press. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 6.3.2014, klo.14.45).
- Perlmutter, David D. (1998), *Photojournalism and Foreign Policy: Icons of Outrage in International Crisis*. Westport: Praeger Publishers.
- Platon (n.380eKr./2011), *Valtio. Suom.* Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Portero, Florentino (1989), *Franco Aislado. La Cuestión Española (1945 - 1950)*. Aguilar Maior.
- Raula, Artturi (1954), *Mainonnan perusteet*. Helsinki: Otava.
- Rose, Gillian (2012), *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Lontoo, Los Angeles, Delhi, Singapore: SAGE publications.
- Rossi, Leena-Maija (toim.) & Seppä, Anita (toim.) (2007), *Tarkemmin katsoen, visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Tampere: Tammer-Paino.
- Rowland, Debran (2004), *Boundaries of Her Body: A History of Women's Rights in America*. Naperville: Sphinx Publishing.
- Seppänen, Janne (2002), *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne (2005), Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Sinatra, Richard (1986), Visual Literacy Connections to Thinking, Reading and Writing. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas Publisher.

Stiff, James B. & Mongeau, Paul A. Persuasive Communication. 2nd Edition. New York: The Guilford Press.

Stochetti, Matteo (edit.), Kukkonen, Karin (edit.) (2011), Images in Use: Towards the Critical Analysis of Visual Communication. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Ebrary e-Book Collection. (Vierailtu 24.1.2014, klo.15.25)

Street, John (2001) Mass Media, Politics and Democracy. New York: Palgrave.

Syvänoja, Eero (1973), "Kuva mainonnassa". Teoksessa: Fagerlund, Larres, Mainonnan tietokirja. Porvoo: WSOY, s.303–321.

Torvinen, Taimi (1982), Ulkomaisen sanomalehdistön historia. Espoo: Weilin + Göös.

Weber, Cynthia (2001), International Relations Theory, A Critical Introduction. Abingdon: Routledge.

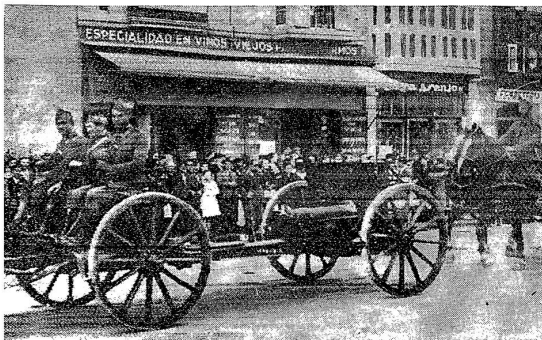
Zelizer, Barbara (2004), "When War Is Reduced to a Photograph". Teoksessa: Allan, Stuart & Zelizer, Barbara, Reporting War. Journalism in Wartime. Abingdon: Routledge, s.115–135.

Liitteet



Kuva 1: Kansanjuhla. (Photo standalone 6 -- no title. 1936. New York Times (1923-Current file), Mar 15, 1936. <http://search.proquest.com/docview/101942820?accountid=11774>. (Vierailtu 13.2.2014).

SPANISH REBELS RUSHING ARTILLERY TOWARD MADRID; BARCELONA SHOWS EFFECT OF CIVIL STRIFE



Associated Press Radiophoto.
Field guns rumbling through the streets of Burgos, rebel headquarters in Northern Spain, on the way to the forces battling to get to Madrid.



Associated Press Radiophoto.
Private automobiles, overturned, wrecked and burned in the streets of Barcelona after the heavy fighting there.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 2: Tykki ja tuhoja. ("SPANISH REBELS RUSHING ARTILLERY TOWARD MADRID; BARCELONA SHOWS EFFECT OF CIVIL STRIFE." *New York Times* (1923-Current File), Jul 25, 1936, <http://search.proquest.com/docview/101778727?accountid=11774>. (Vierailtu 17.3.2014).



Times Wide World Photo.
The Plaza de Palacio in Barcelona as it appeared when government forces set up barricades

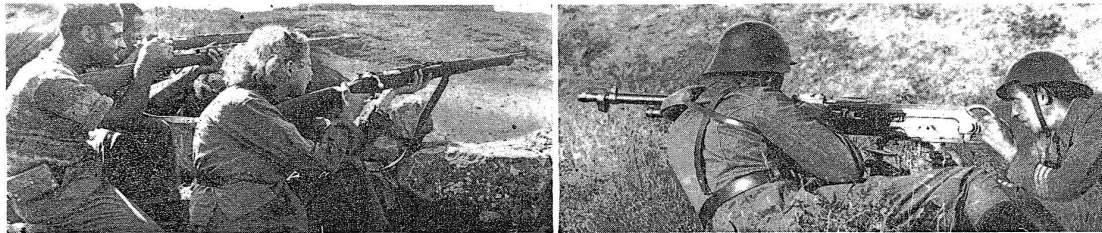
Kuva 3: Barrikadit Barcelonassa. "VIEWS OF ACTIVITIES ON BOTH SIDES AND DESTRUCTION WROUGHT IN THE SPANISH REVOLT." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Aug 01, 3. <http://search.proquest.com/docview/101780254?accountid=11774>. (Vierailtu 24.3.2014).



Volunteers of General Mola's army on the road from Pamplona to San Sebastian

Kuva 4: Nationalistit matkalla. "VIEWS OF ACTIVITIES ON BOTH SIDES AND DESTRUCTION WROUGHT IN THE SPANISH REVOLT." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Aug 01, 3. <http://search.proquest.com/docview/101780254?accountid=11774>. (Vierailtu 24.3.2014).

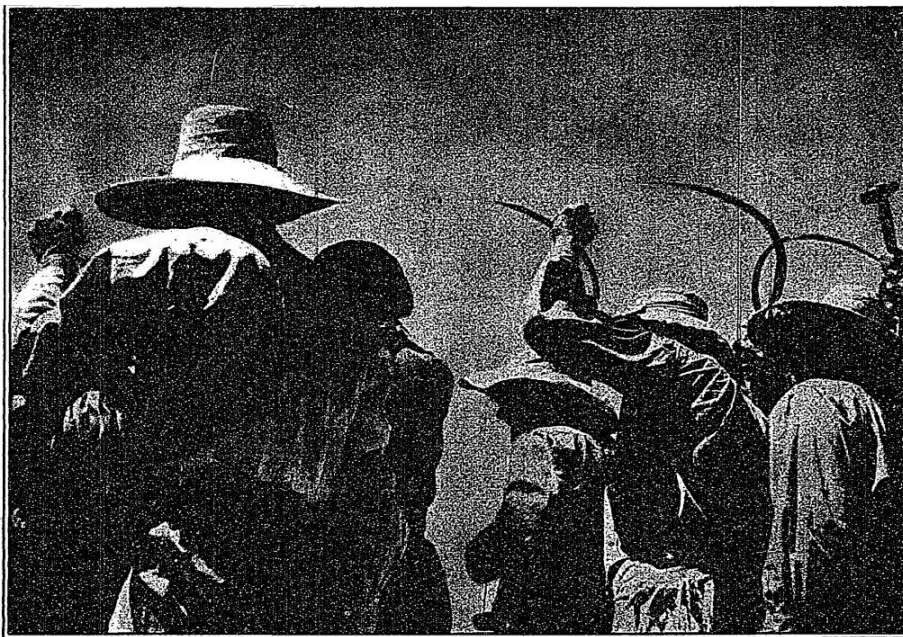
A CONTRAST IN SPANISH FIGHTERS



A girl is among Loyalists who, armed with rifles, defend a hill against a Rebel attack—Some of Franco's machine-gunners, in steel helmets, are shown at the right.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 5: Kontrasti. "A CONTRAST IN SPANISH FIGHTERS." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Oct 25, 1. <http://search.proquest.com/docview/101706209?accountid=11774>. (Vierailtu 1.4.2014).



The symbol of revolution which Russia gave to the world. Farmers come from the fields, with sickles and hammers for weapons, to join the loyal militia on the march against the rebel forces at Zaragoza.

(Times Wide World Photos.)

Kuva 6: Sirpit ja vasarat. Photo standalone 9 -- no title. 1936. *New York Times* (1923-Current file), Aug 16, 1936. <http://search.proquest.com/docview/101822317?accountid=11774>. (Vierailtu May 26, 2014).

SPANISH LOYALISTS DESTROY A STATUE OF CHRIST



Associated Press Photo.

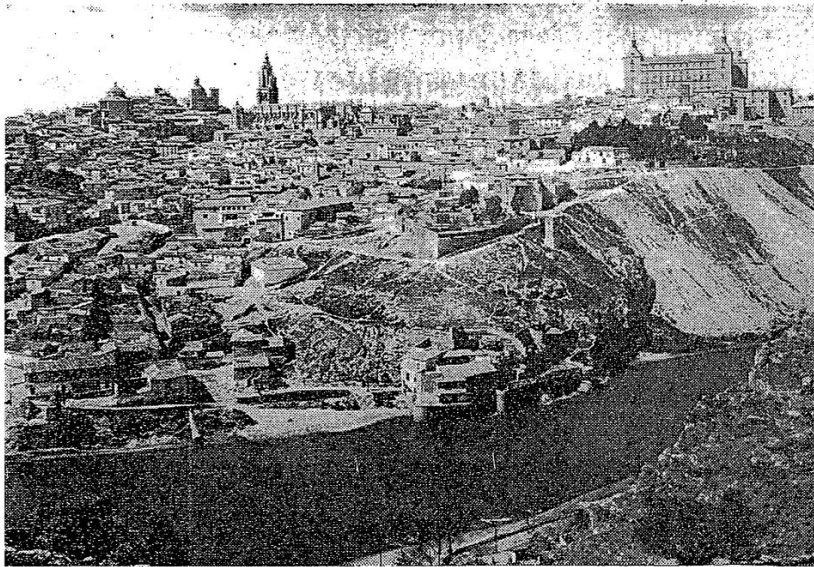
A firing squad takes aim at a monument surmounting a cluster of religious figures, on the Cerro de Los Angeles, near Madrid.

Kuva 7: Jeesuksen ammunta. "SPANISH LOYALISTS DESTROY A STATUE OF CHRIST." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Aug 21, 3. <http://search.proquest.com/docview/101783929?accountid=11774>. (Vierailtu 3.4.2014)



Insurgent soldiers salute in the Mediterranean after they had captured Vinuesa and within the next six days along the shore, cutting Republican Spain in two.

Kuva 8: Tervehdys Välimerelle. "Photo Standalone 4 -- no Title." 1938. *New York Times* (1923-Current File), May 01, 143. <http://search.proquest.com/docview/102574785?accountid=11774>. (Vierailtu 3.4.2014).



Publishers' Photo Service.

THE SCENE OF BITTER FIGHTING IN SPANISH REVOLT

The city of Toledo, with the spire of its famous cathedral in the upper left and the Alcazar in the upper right. Yesterday's reports told of government forces pitting tanks and armored cars against the Fascist insurgents in this city, while planes bombed the ancient Alcazar, part of which was said to have been reduced to ruins while another was burning fiercely. The government said the city had been captured. The Tagus River, which surrounds the city, is in the foreground.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 9: Toledo ja Alcazar. "Photo Standalone 1 -- no Title." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Jul 28, 3. <http://search.proquest.com/docview/101786564?accountid=11774>. (Vierailtu 3.4.2014).



Kuva 10: Don Quixoten puolustajat. Photo standalone 7 -- no title. 1936. *New York Times* (1923-Current file), Aug 23, 1936. <http://search.proquest.com/docview/101819406?accountid=11774>. (Vierailtu 9.4.2014).



The Tragedy of a Nation After Seven Months

Madrid, the first large city to be subjected to the horrors of modern siege warfare, withstood three major attacks by General Franco's Rebel troops. With the civil war, which at times threatened to involve the great powers of Europe, entering its eighth month, life for the civilian population went on in spite of hunger, cold and every privation born of war. The pictures on these pages show various aspects of the life of both the civilian population and the defenders of the Spanish capital.

At the Left—A mother and her child fleeing from Madrid after the steady bombardment by artillery and airplanes had increased the horrors of life in the capital.



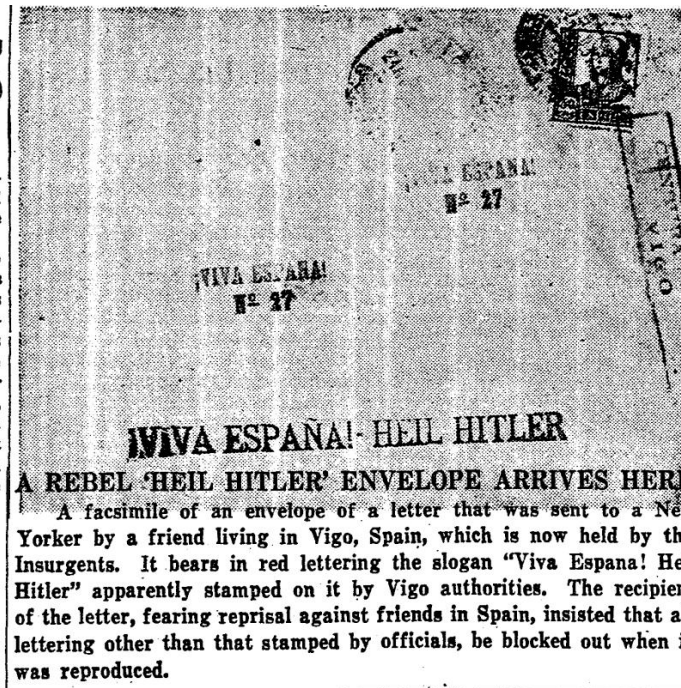
Kuva 11: Madridin kärsijät. "The Tragedy of a Nation: Life in After Seven Months of Ruthle." 1937. New York Times (1923-Current File), Feb 21, 144. <http://search.proquest.com/docview/102278656?accountid=11774>. (Vierailtu 9.4.2014).



IN SPAIN tension was lessened as foreigners fighting on both sides began to return home. At the extreme right Italian soldiers are seen marching through the streets of Cadix to board the four transports which carried 10,000 who had served with the insurgent armies back to Naples. At the right, soldiers of the government's International Brigade, some of whom have left Spain, are shown taking part in a festival held in their honor. (Times Wide World Photo.)

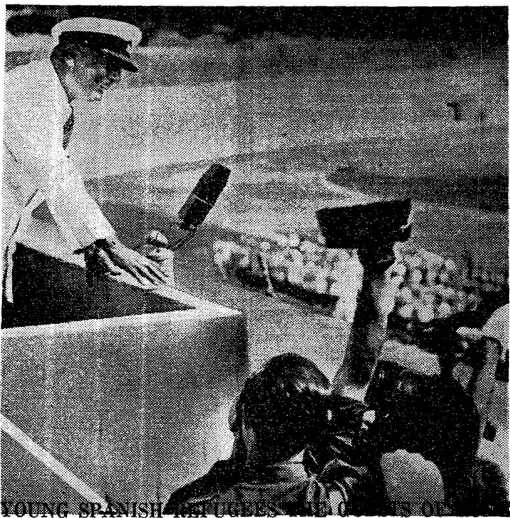
Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 12: Kansainvälisen tuen erot. "Photo Standalone 5 -- no Title." 1938. New York Times (1923-Current File), Nov 06, 165. <http://search.proquest.com/docview/102400394?accountid=11774>. (Vierailtu 10.4.2014).



Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 13: Viva España! - Heil Hitler. "Photo Standalone 2 -- no Title." 1937. *New York Times* (1923-Current File), Dec 23, 11. <http://search.proquest.com/docview/102030357?accountid=11774>. (Vierailtu 10.4.2014).



Despite repeated statements in this country by Loyalist sympathizers that there were no refugees from the territory held in Spain by Franco's forces, this picture from Rome shows Mussolini receiving the cheers of 800 sons of Spanish Rebels slain in battle who are being cared for by the Italian Government. The scene is at the Forum, where the Spanish boys have just held a gymnastic contest.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 14: Mussolinin pojat. "Photo Standalone 1 -- no Title." 1937. *New York Times* (1923-Current File), Aug 16, 6. <http://search.proquest.com/docview/102251036?accountid=11774>. (Vierailtu 11.4.2014).



Kuva 15: Pakolaislapset laivalla. Photo standalone 2 -- no title. 1937. *New York Times* (1923-Current file), May 23, 1937. <http://search.proquest.com/docview/102218987?accountid=11774>. (Vierailtu 11.4.2014).

A NEW SPANISH POSTER RECALLS AN OLD AMERICAN ONE



Times Wire World.
An appeal of the Barcelona Loyalists ("The Militia Needs You") and an appeal for volunteers in 1936.
Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 16: I Want You. A NEW SPANISH POSTER RECALLS AN OLD AMERICAN ONE. 1936. *New York Times* (1923-Current file), Aug 30, 1936. <http://search.proquest.com/docview/101802974?accountid=11774>. (Vierailtu 14.4.2014).



MEDICAL UNIT RECRUITED HERE FOR SERVICE IN SPAIN
Physicians, nurses, pharmacists and technicians who have joined the American Friends of Spanish Democracy and will sail today.

Associated Press Photo.
Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 17: Apujoukot. Photo standalone 2 -- no title. 1937. *New York Times* (1923-Current file), Jan 16, 1937. <http://search.proquest.com/docview/102020443?accountid=11774>. (Vierailtu 14.4.2014).



TAKEN BY INSURGENTS
 Everett Hobbs Jr. of Inglewood, Calif., who is reported to have been captured by General Franco's forces. Hobbs was fighting for the Loyalists in the Abraham Lincoln Brigade.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 18: Kasvot Lincolneille. "Photo Standalone 1 -- no Title." 1937. *New York Times* (1923-Current File), Oct 18, 8. <http://search.proquest.com/docview/102158282?accountid=11774>. (Vierailtu 16.4.2014).



A FIRST-HAND ACCOUNT OF THE SIEGE OF THE ALCAZAR.
 General Francisco Franco (fourth from left), accompanied by Colonel José Moscardó (right), the commandant of the besieged soldiers who survived seventy-one days of bombardment, inspects the ruins of the citadel after his capture of the city.
 (International)

Kuva 19: Francon ensiesiintyminen. "Photo Standalone 4 -- no Title." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Oct 11, 1. <http://search.proquest.com/docview/101563949?accountid=11774>. (Vierailtu 22.4.2014).



THE "HEAD OF THE SPANISH STATE AND GOVERNMENT" SPEAKS TO HIS FOLLOWERS.
 General Francisco Franco, after a brief ceremony at which he was named dictator of the insurgents, delivers a speech from the balcony of the Rebel headquarters in Burgos.
 (Times Wide World Photos.)

Kuva 20: Franco on valittu johtajaksi. "Photo Standalone 4 -- no Title." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Oct 11, 1. <http://search.proquest.com/docview/101563949?accountid=11774>. (Vierailtu 22.4.2014).



THE ... GOES AHEAD RAPIDLY ON THE CENTRAL SECTION OF GRAND COULEE DAM, LAST TO BE BEGUN.

The entire thirty-five acres of bedrock on which rests the foundation for the dam, far larger than any rival, now has been buried under thick layers of concrete. The placing trestle high in the air marks the top of the foundation which will be completed under the contract now in force. The dam and power plant are to cost \$181,101,000, and irrigation canals are expected to cost \$208,532,000.

(Bureau of Reclamation, Department of the Interior.)

THE LEADER OF THE NATIONALISTS IN SPAIN REWARDS HIS ITALIAN ALLIES.

General Franco presents a medal to one of the Italian volunteers who took part in the capture of Gijon at a review after the fall of the city.
 (Times Wide World Photos.)

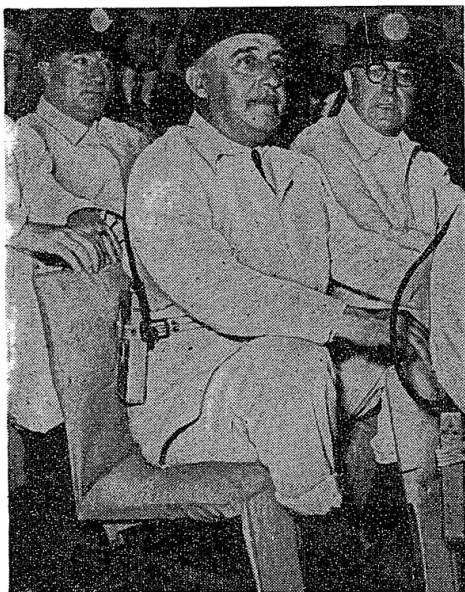
Kuva 21: Franco palkitsee italaisen. "Photo Standalone 3 -- no Title." 1937. *New York Times* (1923-Current File), Nov 14, 169. <http://search.proquest.com/docview/102154940?accountid=11774>. (Vierailtu 28.4.2014).

NEW AMBASSADOR TO SPAIN ENTERTAINED

Pedro Radio (left), Argentina's representative, with Generalissimo Franco and Señora Franco as they attended a soccer match in Madrid.
The New York Times

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 22: Isäntä. NEW AMBASSADOR TO SPAIN ENTERTAINED. 1947. *New York Times* (1923-Current file), Jan 28, 1947. <http://search.proquest.com/docview/107843516?accountid=11774>. (Vierailtu 14.5.2014)

THE GENERALISSIMO INSPECTS SPANISH MINE

Associated Press
Francisco Franco (foreground) with Joaquin Planell (right), Minister of Industry, and Eduardo González Gallarza, Minister of Air (behind Señor Planell), in a mine car during a visit to the Puertollano bituminous pits near Ciudad Real.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

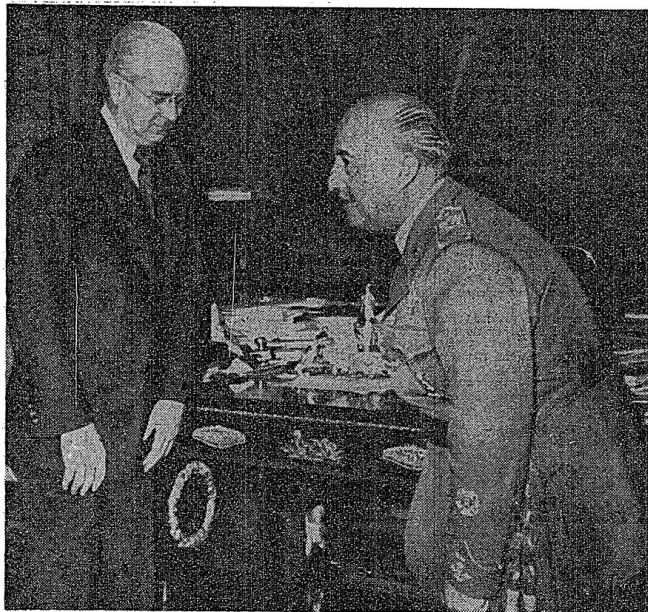
Kuva 23: Kaivoksessa. THE GENERALISSIMO INSPECTS SPANISH MINE. 1952. *New York Times* (1923-Current file), May 24, 1952. <http://search.proquest.com/docview/112515596?accountid=11774>. (Vierailtu 14.5.2014).

PREMIER AND SUPPORTERS
 —Dr. Mohammed Mossadegh, once more Premier of Iran, is surrounded by well-wishers in Teheran shortly before he was called to form a new Cabinet after the downfall of Ahmad Ghavam's short-lived regime.



EL CAUDILLO AND GRAND-DAUGHTER — Generalissimo Franco felicitates Maria del Carmen Martinez Franco, daughter of the Marchioness of Villaverde, Franco's daughter, on the child's nameday.

Kuva 24: Isoisä. Personalities. 1952. *New York Times* (1923-Current file), Aug 03, 1952. <http://search.proquest.com/docview/112483720?accountid=11774>. (Vierailtu 15.5.2014).

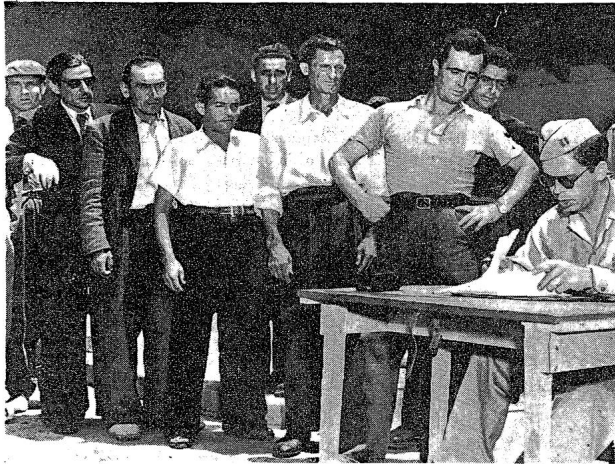


SAWYER WELCOMED IN SPAIN: Generalissimo Francisco Franco, Spanish Chief of State, bows as he receives Charles Sawyer, United States Secretary of Commerce, at a recent meeting. Mr. Sawyer was visiting Spain as part of a survey tour.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 25: Kumarrus. "Photo Standalone 4 -- no Title." 1952. *New York Times* (1923-Current File), Dec 04, 16. <http://search.proquest.com/docview/112389851?accountid=11774>. (Vierailtu 15.5.2014).

SPANISH REPUBLICAN REFUGEES AID THE U. S. ARMY

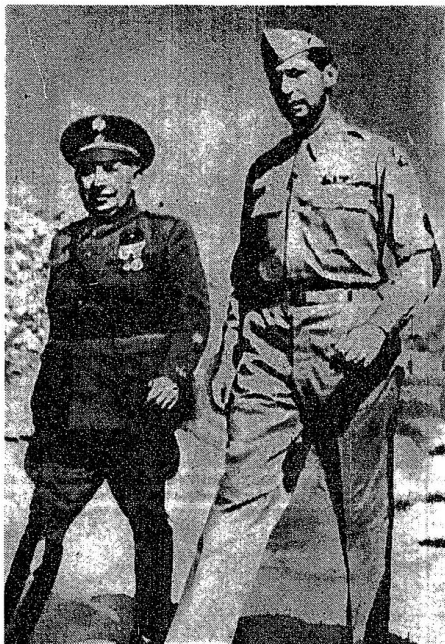


Men released from French internment camps in North Africa are assigned by a labor administrator to jobs such as loading trucks for the transportation of supplies. They were cared for by the U. S. Office of Foreign Relief, Rehabilitation Operations, until they were employed by the Army.
The New York Times (U. S. Signal Corps from OWI)

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 26: Espanjalaiset USA:n armeijaan. SPANISH REPUBLICAN REFUGEES AID THE U.S. ARMY. (1943, Jul 18). *New York Times* (1923-Current File) Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/106703186?accountid=11774>. (Vierailtu 23.5.2014).

U. S. AND SPANISH MILITARY CHIEFS MEET



Lieut. Gen. Mark W. Clark (right), commander of the Fifth American Army in North Africa, and General Luis M. Orgaz, Governor General of Spanish Morocco, walking together when the latter paid a courtesy call on General Clark.
The New York Times (U. S. Signal Corps Radio Telephoto), passed yesterday by censor

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 27: Sotapäälliköt 1. U.S. AND SPANISH MILITARY CHIEFS MEET. 1943. *New York Times* (1923-Current file), Jun 10, 1943. <http://search.proquest.com/docview/106657104?accountid=11774>. (Vierailtu 26.5.2014).



IN SPAIN Gen. Hoyt S. Vandenberg, Chief of the Air Force, talks with Spain's Air Minister, Gen. Gonzalez Gollarza, during a world tour of air bases.



Kuva 28: Sotapäälliköt 2. Personalities. 1952. *New York Times* (1923-Current file), Nov 16, 1952. <http://search.proquest.com/docview/112434160?accountid=11774>. (Vierailtu 26.5.2014).



TRADITIONAL GESTURE—R. A. Butler, Britain's Chancellor of the Exchequer, holds up the famous Budget Box before presenting a new tax-cutting budget to Commons.

Left—
DIPLOMATIC BOW—James C. Dunn, new U. S. envoy to Spain, ducks as he enters a carriage on the way to present his credentials to General Franco.

Kuva 29: USA kumartaa. Personalities. (1953, Apr 26). *New York Times* (1923-Current File) Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/112754406?accountid=11774>. (Vierailtu 23.5.2014).



"Spain" wins the prize for the best costume in the East Hampton Fair. Miss Ann Miholland, daughter of Mr. and Mrs. F. A. Miholland, who won the first award in the "Fashio-nations" pageant at the village fête. (Rotofoto.)

Kuva 30: Espanjalainen muoti. "SOCIETY: SEASHORE and SARATOGA." 1936. *New York Times* (1923-Current File), Aug 09, 1. <http://search.proquest.com/docview/101801036?accountid=11774>. (Vierailtu 21.5.2014).

Opera



Imperio Argentina in "Goyescas," Spanish musical, due Saturday at the World.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 31: Dramaattinen laulajatar. Opera. 1944. *New York Times* (1923-Current file), May 21, 1944. <http://search.proquest.com/docview/106743883?accountid=11774>. (Vierailtu 22.5.2014).

SPANISH MOVEMENT



**Carmen Vasquez and Julio Toledo in the Inn in Seville number of
"Cabalgata," now on view at the Broadway Theatre.**

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Kuva 32: Tunteikkaat tanssijat. SPANISH MOVEMENT. 1949. *New York Times* (1923-Current file), Aug 07, 1949. <http://search.proquest.com/docview/105753524?accountid=11774>. (Vierailtu 22.5.2014).