

Usva Torkki

# **HYVÄKSIKÄYTTÖÄ VAI VOIMAANTUMISTA?**

Dokumentaarisen valokuvaajan ja kuvattavan välinen  
valtasuhde ja vastarinta

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2022

# TIIVISTELMÄ

Usva Torkki: Hyväksikäyttöä vai voimaantumista? Dokumentaarisen valokuvaajan ja valokuvattavan välinen valtasuhde ja vastarinta

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Visuaalisen journalismin maisteriohjelma

Huhtikuu 2022

---

Tässä pro gradu –tutkielmassa syvennytään valokuvaajan ja valokuvattavan väliseen vallankäyttöön ja siihen, kuinka vallankäyttöä yritetään muotoilla uudelleen. Aihetta tutkitaan dokumentaaristen valokuvaajien kautta, minkä vuoksi tutkielmassa kiinnitetään erityistä huomiota vallan ja dokumentaarisuuden väliseen suhteeseen.

Tutkielman teoreettinen pohja on sosiologisessa tutkimuksessa, erityisesti Michel Foucault'n näkemyksissä. Valtaa käsitellään suhdeperustaisena ja verkostomaisena, ja tiedon ja vallan tuotannollinen suhde korostuu. Valokuvalla on sekä historiansa että indeksisyytensä vuoksi tiivis suhde tiedon tuotantoon, mikä vaikuttaa myös tapaan, jolla se kietoutuu valtaan. Kriittisenä ja täydentävänä elementtinä Foucault'n käsityksille käytetään feminististä affektiteoriaa.

Tutkimusta varten on haastateltu vuonna 2021 kolmea suomalaista dokumentaarista valokuvaajaa. Haastatteluaineisto on jaoteltu neljän pääteeman alle. Analyysivaiheessa on tarkasteltu diskurssianalyysin keinoin vallan käsitettä, toimintaa käytännön tilanteissa, dokumentaarisuutta sekä kuvattavan näkökulmaa ja suostumusta.

Valokuvaajien haastatteluissa vallan katsottiin kietoutuvan valokuvaajan ja valokuvattavan välille hyvin monin tavoin. Vallankäytön nähtiin sitoutuvan muihin yhteiskunnallisiin rakenteisiin tiiviisti ja olevan läsnä kaikissa kuvausprosessin vaiheissa. Vallankäyttöä tunnistettiin ohjaamisen käytännöissä, ja ohjaamisessa tehtyihin valintoihin puolestaan vaikutti dokumentaarisen valokuvan kentän ihanne objektiivisuudesta. Valokuvaajien puheessa esiintyi myös valtaa haastavia elementtejä, vaikka yksinkertaisia ratkaisuja vastarintaan ei ollutkaan. Valta-asetelmaa pyrittiin haastamaan esimerkiksi ottamalla aikaa kuvaukselle ja varmistamalla keskustelun keinoin, että kuvattavaa ei esineellistetä tai hyväksikäytetä.

Avainsanat: Valta, vastarinta, Foucault, dokumentaarinen valokuvaus, kuvajournalismi, vuorovaikutus, objektiivisuus, affektit, diskurssianalyysi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check –ohjelmalla.

# SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO .....	1
2	VALTA.....	5
2.1	Sosiologiset valtateoriat .....	5
2.2	Foucault'n valtakäsitys .....	7
2.3	Valta ja valokuva .....	13
2.3.1	Valokuvan ja vallan historia .....	13
2.3.2	Valokuva ja totuus .....	15
2.3.3	Katse ja subjekti.....	17
2.3.4	Vallan haastaminen valokuvauksessa.....	19
2.4	Affektiteoria valtakäsityksen haastajana ja täydentäjänä.....	21
3	VALTA DOKUMENTAARISESSA VALOKUVAAMISESSA.....	26
3.1	Dokumentaarinen valokuva ja valta .....	26
3.2	Vallankäytön tutkimus käytännössä .....	29
4	AINEISTO JA METODI .....	32
4.1	Aineisto.....	32
4.2	Metodi: Diskurssianalyysi .....	35
4.3	Aineiston teemoittelu .....	36
5	ANALYYSI.....	39
5.1	Vallan käsite valokuvaamisessa.....	39
5.2	Toiminta käytännön tilanteissa ja toimintaperiaatteet.....	45
5.3	Dokumentaarisuus .....	52
5.4	Kuvattavan näkökulma ja suostumus.....	57
6	PÄÄTELMÄT .....	68
	LÄHTEET.....	74
	LIITE 1: HAASTATTELURUNKO .....	78

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen tässä pro gradu -tutkielmassa dokumentaarisen valokuvaajan ja valokuvatavan väliseen suhteeseen liittyvää valtaa. Selvitän tutkielmassa myös sitä, millä tavoin valokuvaukseen liittyvää valtaa pyritään käyttämään toisin kuin on totuttu.

Valokuvaamiseen liittyvää valtaa tarkastellaan usein visuaalisten representaatioiden kautta. Valokuvia saatetaan lähestyä tarkastelemalla sitä, millaisia ihmisiä kuvissa esiintyy ja millaisessa valossa heidät esitetään. Valtaa ei kuitenkaan käytetä valokuvauksessa ainoastaan representaatioiden tasolla. Valta nivoutuu moniin valokuvausprosessin vaiheisiin, sillä valta on läsnä valokuvauksessa suunnitteluvaiheesta kuvaustilanteeseen ja sen lopputuotteeseen eli valokuvaan. Vallankäyttö valokuvaustilanteessa muotoutuu esimerkiksi näkyvyyden, julkisen ja yksityisen välisen rajanvedon, sisäistetyin tiedon ja katseiden kautta. (Frosh 2001, 43-44) Siksi tarkastelun kohteeksi tässä tutkielmassa on valikoitunut representaatioiden sijaan kuvien tuotanto, tarkemmin ottaen valokuvaustilanne dokumentaarisen valokuvaajan ja kuvattavan välillä. Keskityn siis tarkastelemaan valokuvaajien käytännön työprosessia kuvien analysoinnin sijaan.

Kiinnostukseni aiheeseen on herännyt työskennellessäni valokuvaajana ja pohtiessani suhdettani kuvaamiini ihmisiin. Toisinaan vallankäyttö on helppo huomata, kuten kuvatessa itselle vieraaseen kulttuuriin kuuluvia henkilöitä. Osallistuin kuvajournalismin kandidaatinopintojeni lopuksi humanitaarisen journalismin työpajaan Keniassa, ja silloin kysymykset vallankäytöstä olivat kirkkaana mielessäni. Millä tavoin ohjaan ihmisiä, jotka eivät puhu yhteistä kieltä eivätkä tunne niitä valokuvauksen käytäntöjä, joiden varassa toimin? Millä tavoin käsitykseni yhteiskunnallisista eroista ja sosiaalisesta todellisuudesta heijastuvat siihen, mistä näkökulmasta kuvaan asioita? Omalla kohdallani myös valokuvattavana oleminen on saanut tarkastelemaan valtarakennetta ja siinä jakautuvia rooleja. Kun kuvaaja pyytää minua kääntymään hieman tai asettamaan käteni kaiteelle, tuntuu, että omat toiminnan mahdollisuudet kapenevat. Tällaisessa tilanteessa vallankäyttö muotoilee ruumistani ja sen rajoja välittömästi.

Kaikkein arkipäiväisimmissäkin kuvauksissa on läsnä vallankäytön elementtejä, ja kuvattavan ja kuvaajan väliseen suhteeseen kietoutuu paljon valokuvan kenttään liittyvää hiljaista tietoa, rutiineja ja oletuksia. Vallasta kamppaillaan ja se jakautuu useiden toimijoiden kesken. (Seppänen 2005, 258, 267-276) Jo valokuvauksen peruselementit kuten katseet ja nähdyksi tuleminen (Frosh 2001; Seppänen 2001; Silverman 1996) vaikuttavat siihen, millainen valtarakenne kuvaustilanteeseen muotoutuu.

Valokuvaajan ja valokuvattavan välinen suhde on monella tavalla intiimi. Valokuvaaja joutuu tekemään monimutkaista tunnetyötä lähestyessään kuvattavaa. Valokuvaaja voi pohtia representaatioita ja niiden paikkaansa pitävyyttä, pyrkiä muodostamaan luottamusta ja yrittää välttää sitä, että valokuvattavalle jää tunne hyväksikäytöstä. Tunnetyön tekeminen on pysyvä ja väistämätön osa valokuvausta. Kuitenkaan visuaalisen journalismin tutkimuksessa tunnetyöhön ei ole juurikaan kiinnitetty huomiota, vaan se on käsitetty marginaaliseksi ja toisarvoiseksi. (Thomson 2018, 1) Siksi valokuvaajan ja kuvattavan välisen suhteen jäsentäminen ja hienovarainen tarkastelu on tarpeen.

Tunnettu esimerkki valokuvaustilanteen roolien ja vallan uudelleen jakamisesta on Miina Savolaisen kehittämä voimauttavan valokuvan menetelmä. Siinä on annettu paljon tilaa kuvattavan omille näkemyksille ja tunteille sen sijaan, että valokuvaaja hallitsisi ja ohjaisi tilannetta voimakkaasti. Savolainen kiinnittää ajattelussaan huomiota nimenomaan vallankäytön jakautumiseen kuvaajan ja kuvattavan välillä. Voimauttavan valokuvan menetelmän hyödyntäminen vaatii sitä, että valokuvaajan valta puretaan. (Savolainen 2009, 211-212) Savolainen pyrkii tavoitteeseensa aiheuttamalla siirtymiä siinä, kuinka valokuvaustilanteessa toimitaan. Kuka katsoo ketä? Kuka määrittelee, kuinka asiat nähdään? Voimauttavan valokuvan kautta päästään tarkastelemaan kulttuuritutkimuksessa tyypillistä toimijuuden ja rakenteiden välistä ikuista kiistaa, ja menetelmä tarjoaa aktiivisia mahdollisuuksia toimia valokuvaustilanteessa toisin kuin on totuttu. (Seppänen 2005, 238-240)

Savolaisen käsitys vallasta on kuitenkin on kuitenkin hieman suoraviivainen ja yksioikoinen. Savolaisen mukaan vallasta on mahdollista irrottautua, kun valta jaetaan eri

tavalla kuin perinteisesti on totuttu. Tässä tutkielmassa pyrin haastamaan käsitystä siitä, että valokuvaajan olisi mahdollista irtisanoutua käyttämästään vallasta ja tarkastelemaan sitä, kuinka moninainen valtarakenne kuvaajan ja kuvattavan välille syntyy. Kuitenkin tutkielman tavoitteena on myös havaita tapoja, joilla valtaa yritetään kyseenalaistaa ja käyttää uusin tavoin. Vallan kritisointi ei vaadikaan ajatusta siitä, että siitä voitaisiin päästä kokonaan eroon (Pulkkinen 1998, 110). Pikemminkin vallan dynamiikkaa on ymmärrettävä perusteellisesti, jotta voidaan löytää keinoja luoda siirtymiä sen käytössä ja jakaa sitä uudella tavalla.

Huomioni kohdistuu tässä tutkielmassa dokumentaarisiin valokuvaajiin. Valokuva on indeksisyytensä vuoksi toki aina tiiviisti sidoksissa todellisuuteen (Frosh 2001, 44), mutta dokumentaarisen valokuvan lajityyppiin kuuluu erityinen vaatimus todellisuuden esittämisestä oikein ja uskottavasti (Seppänen 2001, 127). On syytä olettaa, että tämä vahva suhde totuuteen ja aitouteen vaikuttaa myös tapaan, jolla valtaa jäsennetään ja jolla se saattaa piiloutua. Tiedon jatkuva tuotanto on yksi alueista, joilla valtaa käytetään (Mäenpää & Seppänen 2007, 5).

Tarkastelun kohteena tässä tutkielmassa ovat sellaiset dokumentaariset kuvaajat, jotka tekevät erityisesti pitkiä projekteja. Rutiininomaisessa toimitustyössä käytetään toki yhtä lailla valtaa: se ilmenee esimerkiksi tavoissa, totumuksissa ja yleisissä käsityksissä (Kunelius ym. 2009, 29-30). Kuitenkaan vallankäyttö ei operoi kaikilla valokuvan kentillä samalla tavoin: kuten Weselius (2014) toteaa, kuvajournalistin auteur-rooli on kaventunut 2000-luvulle tultaessa. Kaupallisissa lehtitaloissa kuvaajat ovat menettäneet oletetun omistajuussuhteensa todellisuuteen, eli tietonsa ja valtansa. Työprosessi on digitalisoitunut, lukijoiden tuottama sisältö lisääntynyt ja työn taloudelliset, ammattimaiset ja tekijänoikeudelliset puitteet kiristyneet. (emt., 334) Oletukseni onkin, että omaehtoisessa projektiluonteisessa työssä kuvaamisen ehdot eivät ole kiristyneet samalla tavalla, että valtaan liittyviin kysymyksiin ehtii kiinnittämään enemmän huomiota ja että valokuvaajalla on enemmän liikkumavaraa tekemiensä ratkaisujen suhteen verrattuna rutiininomaiseen toimitustyöhön. Toki on myös kiinnostavaa, jos tutkielmassa

selviää, että dokumentaarisen valokuvan kentän normit koetaan hyvin vakiintuneiksi ja hallitseviksi.

Valta on luonteeltaan moniulotteista, ja se piilee helpoiten havaittavien yhteyksiensä lisäksi tietokäsityksissä, suhteissa, toimintakulttuureissa ja käytänteissä. Tutkimuksen avulla voidaan päästä kiinni myös tähän vallan piilevään osaan ja koetella piiloisen ja ilmeisen vallan välistä rajaa. (Kunelius ym. 2009, 28) Tavoitteena tässä tutkielmassa on pureutua siihen, miten moninaisilla tavoilla valokuvaajan ja valokuvattavan välisessä suhteessa esiintyy valtaa. Tätä varten tutkielmassa syvennyttään aluksi tapoihin, joilla valtaa voidaan käsitteellistää. Tutkimuksen teoreettinen tausta perustuu sosiologiseen valtatutkimukseen, ja nojaan tutkielmassa erityisesti Michel Foucault'n näkemyksiin vallasta. Vallan ja valokuvan suhteen hahmottamisessa minulla on puolestaan ollut työkaluna Susan Sontagin klassikkoteos Valokuvauksesta (1984).

Tutkimuksen tavoite on selvittää, millainen valtasuhde dokumentaarisen valokuvaajan ja valokuvattavan välille muotoutuu. Koska aihetta tutkitaan dokumentaaristen valokuvaajien ja heidän haastatteluidensa kautta, tutkimuskysymys on: Miten valta merkityksellistyy dokumentaaristen valokuvaajien puheessa?

Erityinen kiinnostuksen kohde tutkimuksessa on se, millaisia vallankäytön piirteitä dokumentaarisen valokuvan kentällä esiintyy. Siksi olen muotoillut apukysymykseksi: Millaisia merkityksiä valokuvaajat antavat dokumentaarisuuden ja vallan suhteelle? Tavoitteenani on tämän lisäksi tarkastella tapoja, joilla valokuvaajat pyrkivät haastamaan vallankäyttöä tai harjoittamaan vastarintaa. Siksi toinen apukysymykseni onkin: Millaisia valtaa haastavia elementtejä valokuvaajien puheessa esiintyy?

## 2 VALTA

Aloitan tutkielmani teoreettisen taustoittamisen määrittelemällä vallan käsitettä. Ensimmäisessä alaluvussa 2.1 käyn läpi erityisesti sosiologisessa tutkimusperinteessä esitettyjä näkemyksiä vallasta. Toisessa alaluvussa 2.2 syvennyn tutkielmani kannalta keskeiseen valtateoriaan eli Michel Foucault'n valta-analytiikkaan. Foucault'n teorioista siirryn tarkastelemaan alaluvussa 2.3 sitä, millä tavalla valokuva ja valta kietoutuvat yhteen. Lopuksi alaluvussa 2.4 esittelen affektiteorian, joka täydentää valta-analyysia ja jonka kautta voidaan tavoittaa vastarinnan ja toisin toimimisen tapoja.

### 2.1 Sosiologiset valtateoriat

Vallan määrittelemisen ei ole yksinkertaista, ja eri valtateorioissa vallan luonne määritelläänkin vaihtelevien käsitteiden kautta. Valta voidaan käsittää niin toiminnallisena kuin rakenteellisenakin. Sitä esiintyy sekä ilmiselvänä että piiloisena, ja nämä ominaisuudet risteävät monin tavoin. Oikeastaan valta on jo olemukseltaan kiistanalaista ja jatkuvien merkityskamppailujen kohde. Huomionarvoista on myös se, että tutkittaessa valtaa ei voida irrottautua täysin vallasta, vaan tutkija jää itsekin aina jossakin määrin valtahorisontin sisään. Tämä ei kuitenkaan tee vallan tutkimuksesta turhaa, vaan siinä voidaan päästä käsiksi vallan piiloiisiin mekanismeihin. (Kunelius ym. 2009)

Valtateoriat voidaan jaotella teorioihin, joissa nähdään valta resurssina, ja rakenteellisuutta korostaviin teorioihin. Klassinen esimerkki resurssijattelusta on Max Weber, joka määritteli vallan mahdollisuutena saada oma tahto läpi toisen vastarinnasta huolimatta. Valta nähdään Weberin ajattelussa nollasummapelinä, jossa valta-asemassa olevan vallankäyttö vie väistämättä vallankäytön kohteena olevalta osapuolelta valtaa pois. (Heiskala 2001, 242-243) Valta on siis pääomaa, jota joku voi hallita tai omistaa (Kunelius ym. 2009, 18-19).

Toisaalta resurssiteorioissa valta voidaan nähdä suoran jaettavissa olevan pääoman sijaan kollektiivisena voimana. Talcott Parsonsin näkemyksen mukaan vallassa tärkeää on potentiaali, joka mahdollistaa toimijuuden erilaisissa tilanteissa. Vallassa on siis tärkeää paitsi konkreettiset toimintamahdollisuudet, myös tapa jolla se yhteiskunnassa



nähdään ja jolla se asettuu suhteisiin muiden yhteiskunnallisten järjestelmien kanssa. Vallankäyttäjää ei voi siis täysin hallita käyttämäänsä valtaa, sillä se on riippuvaista myös vallankäytön kohteen suostumuksesta. Vallan on oltava yleisesti hyväksyttyä toimiakseen. (Kunelius ym. 2009, 20-21)

Usein Parsonsin ja Weberin teoriat nähdään toisilleen vastakkaisina, mutta ne jakavat yhteisen perustan ymmärtämällä vallan voimana, joka on irrallaan käyttäjiensä identiteeteistä (Heiskala 2001, 244). Eri valtateoriat näyttävät helposti toistensa vihollisina. Vaikka erojen korostaminen on toisinaan tarpeellista, erilaiset näkemykset voivat kuitenkin toimia toisiaan täydentävinä apuvälineinä. (emt., 241-242) Useista teorioista luotu synteesi voi lisätä analyyttisiä mahdollisuuksia verrattuna siihen, että valtaa katseltaisiin vain yhden teoreetikon määritelmien läpi (emt., 250). Vallan eri tavoin määriteltävien teorioiden tarkastelu voi auttaa muodostamaan kriittisen ymmärryksen valasta ja sen eri ulottuvuuksista (Kunelius ym. 2009, 21).

Valta kietoutuu moniin yhteiskunnan järjestelmiin, minkä vuoksi sitä on tarkasteltava hyvin laajana käsitteenä ja tutkittava myös sen suhteita muihin yhteiskunnan instituutioihin ja toimintoihin. Bachrachin ja Baratzin mukaan valtaa on sekä siinä, millaisia päätöksiä tehdään, että siinä, mitkä päätökset nousevat ylipäätään valinnan kohteiksi. Lukes lisää tähän kolmannen ulottuvuuden: valtaa on myös kyky hallita ihmisten käsitteitä omasta edustaan. Bourdieu kiinnittää huomion siihen, kuinka vallan kentät vaikuttavat subjektin tiedostamattomaan toimintaan. Habermas taas kääntää katseen symboliseen valtaan, jossa huomio kiinnittyy esimerkiksi kielen ja vallan suhteeseen. (Kunelius ym. 2009, 26, 28, 35) Nämä käsitteellistykset osoittavat, että valtaa ei voi käsitellä yksioikoisesti vain mahdollisuutena hallita ja käskää jotakuta toista, vaan se piiloutuu sellaisiin vallan rakenteisiin, jotka eivät ole aivan ilmeisiä (emt., 28). Valta kytkeytyy esimerkiksi totuuskäsityksiin, julkisuuteen, toimijuuteen ja kieleen.

Vallalla ei ole hyvä maine, mihin viittaavat jo kielikuvat vallan ”juovuttama” tai ”paa-duttama”. (Seppänen 2005, 252) Usein valtaa ajatellaan joko väärissä käsissä olevana omaisuutena tai välttämättömänä pahana, josta täytyy pyristellä eroon. Kumpikaan tällaisista ajatusmalleista ei kuitenkaan mahdollista tarkkaa tutkimusta vallan toiminta-

tavoista ja hienovaraisista vaikutuksista. (Pulkkinen 1998, 108) Valtarakenne ja siihen liittyvä sosiaalinen järjestys on lopulta se, mikä tekee sosiaalisesta tilanteesta ylipääntään mahdollisen. Myös valokuvauksessa valtarakenne mahdollistaa sen, että kuvaajan ja kuvattavan kohtaaminen voi tapahtua. Sosiaalisten tilanteiden muotoutuminen ei ole yksilöiden käsissä, vaan nämä asettuvat osaksi valtarakennetta, jota eivät voi täysin kontrolloida. (Heiskala 2001, 252-253) Sen vuoksi olisi liian yksilöotteista ajatella valtaa pahuutena, jonka käyttö pitäisi kitkeä pois yhteiskunnasta. Enemmän tutkimuksessa on analysoitava sitä, miten moninaisilla tavoilla valta ujuttautuu ihmisten väliseen toimintaan ja käsityksiin todellisuudesta.

## **2.2 Foucault'n valtakäsitys**

Tässä tutkielmassa tarkastelen valtaa ensisijaisesti ranskalaisfilosofi Michel Foucault'n näkemysten kautta. Toisin kuin valtaa resurssina lähestyvät teoreetikot, Foucault näkee vallan rakenteellisena ja suhteellisena. Foucault'n valtakäsitys avautuu parhaiten teoksesta Tarkkailla ja rangaista (1980) sekä Seksuaalisuuden historian (2010) ensimmäisestä osasta Tiedontahto (Seppänen 2005, 253), minkä vuoksi hahmottelen kokonaiskäsitystä Foucault'n valtakäsityksestä näiden teosten pohjalta. Tarkastelen valtakäsitystä myös tutkimuskirjallisuuden kautta, jossa Foucault'a on analysoitu ja jossa on annettu esimerkkejä siitä, kuinka Foucault'n näkemyksiä voi hyödyntää käytännön tutkimuksessa.

Foucault käsittää vallan ennen kaikkea suhteiden verkostona, johon sitä käyttävät yksilöt asettuvat. Suhteet eivät ole koskaan yksisuuntaisia, vaan valtamekanismi sitoo vallankäyttäjän ja vallankäytön kohteen toisiinsa muokaten kummankin identiteettiä. (Heiskala 2001, 244-246) Valta asettaa yksilöt siis sellaisen strategisen rakennelman osaksi, joka yhdistyy myös muihin järjestelmiin ja instituutioihin yhteiskunnassa (emt., 248).

Foucault'lle valta ei tarkoita alistavaa ja ylhäältäpäin tulevaa järjestelmää, vaan liikkuvia ja kaikkialla läsnä olevia voimasuhteita. Nämä voimasuhteet tulevat vaikuttaviksi strategioissa. Valta ei ole jotakin, mitä joku pitää hallussaan tai omistaa, vaan sitä käy-

tetään lukemattomista pisteistä käsin. Foucault alleviivaa myös sitä, että valtasuhteet ovat sidoksissa muihin suhteisiin. (Foucault 2010, 71-73) En voi siis tarkastella tutkielmassani ainoastaan valokuvaukseen liittyviä vallan käytäntöjä, sillä valta on aina yhteyksissä myös muihin yhteiskunnan alueisiin, joilla käytetään valtaa, esimerkiksi sukupuoleen ja talouteen (Seppänen 2005, 256).

Tämän vuoksi tutkimusasetelmaa ei myöskään ole määritelty sellaiseksi, että valokuvaaja käyttäisi yksisuuntaisesti valtaa valokuvattavaa kohtaan tätä ohjailemalla. Tällainen lakihenkinen, kieltojen ja käskyjen kautta rakentuva valtakäsitys on Foucault'n mukaan rajoittunut ja köyhä, sillä se sivuuttaa kaikki kekseliäät, piiloutuneet ja hienovaraiset keinot, joilla valtaa yhteiskunnassa käytetään (Foucault 2010, 67). Ylipäätään keskeistä analyysissä ei ole se, miten ihmisten toimintaa rajoitetaan, vaan se miten valta on ylipäätään tuottanut käsiteltävänä olevat ilmiöt (Pulkkinen 1998, 106). Valta ei olekaan ensisijaisesti kenenkään hallussa oleva asia, vaan se hajaantuu eri pisteiden välille ja tulee esille subjektien välisessä vuorovaikutuksessa (Seppänen 2005, 254). Osapuolten vastakkain asettamisen sijaan tutkimukseni kohdistuu siihen, millaisten voimasuhteiden piiriin kuvaaja ja kuvattava joutuvat. Valtasuhteet kulkevat lukuisiin suuntiin.

Foucault'n valtakäsitys on siis moniulotteinen, eikä se tarjoa suoraa vastausta siihen, mitä valta on ja miten sitä voidaan soveltaa tutkimuksessa. Omien sanojensa mukaan Foucault ei oikeastaan edes koskaan ole valinnut valtaa tutkimuskohteekseen, vaan tarkastelu on kohdistunut pikemminkin siihen, miten valta muokkaa yhteiskuntamme ilmiöitä (Pulkkinen 1998, 102). Vallan resurssiteorioista rakenteellisen vallan teorioihin siirtyessä analyysin monimutkaisuus onkin lisääntynyt (Heiskala 2001, 241). Foucault'n näkemysten kautta voidaan ennen kaikkea muotoilla kysymyksiä, joiden kautta vallan jäljille on mahdollista päästä. (Seppänen 2005, 247) Foucault esittelee mahdollisuuksina vallan tarkasteluun diskursiivisen, arkeologisen ja genealogisen havainnoinnin (emt., 258).

Foucault'n kirjoituksissa rakennetaan ennen kaikkea käsitystä siitä, miten ihmisen toimijuus rakentuu ja miten erilaiset subjektiasemat tulevat mahdollisiksi. Foucault'n mu-

kaan ihmisistä tulee subjekteja nimenomaan valtasuhteiden välityksellä, eikä identiteettiä voi erottaa niistä. (Pulkkinen 1998, 99) Valta tunkeutuu yksilöön ja tämän käyttäytymiseen monimuotoisilla tekniikoilla (Foucault 2010, 19). Keskeinen käsite Foucault'n ajattelussa on biovalta, joka viittaa siihen, että valtasuhteet paikallistuvat yksilöissä ja hallitsevat yksilöä tämän ruumiin ja ajatusten tasolla. Modernissa yhteiskunnassa valtateknologia hallitsee yksilöitä ja järjestee ja erottelee heitä. (emt., 104) Tarkastelenkin analyysissäni sitä, millaisen valtarakenteen osaksi valokuvaaja ja valokuvattava asettuvat ja minkälainen toimijuus tilanteessa tulee mahdolliseksi. Millaisia käytäntöjä ja normeja dokumentaarisen valokuvaamisen kenttään liittyy?

Subjektin käsite on moniulotteinen Foucault'n ajattelussa. Foucault'n käsitys subjektista asettuu alamaaisena olemisen ja aktiivisen toimijan välille. Keskeistä subjektin käsitteessä on se, että subjektia ei hallita ulkoapäin ohjailten, vaan valta tapahtuu yksilössä vapaaehtoisesti ja huomaamatta. (Seppänen 2005, 254) Tässä kohden on kuitenkin syytä muistaa, että vallankäytön kohde ei asetu passiiviseksi uhriksi. Pikemminkin kaikki valtasuhteen osapuolet ovat välttämättömiä valtasuhteen osia ja pystyvät kamppailemaan alistumisen ja toimijuuden välillä. Valtasuhde muotoilee kaikkia osapuoliaan. (Pulkkinen 1998, 98-99) Näin ollen kuvattavaa henkilöä katsella tutkielmassani passiivisena katseiden kohteena, vaan tämä muokkaa tilannetta omalla käytöksellään.

Foucault jäsentää teorioissaan paljon subjektin syntymistä itsen hallitsemisen kautta. Valta on siirtynyt koskettamaan elämän ja kuoleman kysymyksien sijaan elämän itsensä kontrollointia. (Foucault 2010, 105) Keskeistä on minäsuhteen muotoutuminen. Moraalisubjektiksi kasvetaan sen kautta, että itsen muodostuu hyvin erityinen suhde, jossa painottuu voimakas itsetarkkailu ja sisäistetyt normit. (emt., 160) Yhteiskunnan rakenteiden ja yksilön toimijuuden välinen jännite on yksi suurimmista kysymyksistä kulttuurintutkimuksen piirissä, ja myös Foucault'n näkemykset käsittelevät tätä jännitteistä kohtaa (Seppänen 2005, 254).

Foucault korostaa mitä hienovaraisimpia vallankäytön keinoja. Vallan toimivuus perustuu sen kätkeytyyn ja lihalliseen luonteeseen. Sen toimintaa ei hyväksyttäisi, jos se olisi suoraan havaittavassa kieltävässä muodossa. (Foucault 2010, 67) Esimerkiksi kurinpito-

laitoksen mekanisme ja tutkiessaan Foucault toteaa, että yksilöä muovaavat ” — salakavalat lempeydenosoitukset, häpeälliset ilkeydet, pikkumaiset juonet, harkitut menettelytavat, tekniset välineet sekä vihdoin eräät ’tieteet’ ” (Foucault 1980, 424). Valta toimiikin parhaiten silloin, kun sitä käytetään lempeästi ja rangaistukset kohdistuvat suorien ruumiillisten toimenpiteiden sijaan ihmismielen hallintaan (emt., 140). Servania mukaillen Foucault toteaa, että ihmisten hallinta on paljon tehokkaampaa ajatusketjujen hallitsemisen kautta kuin konkreettisten rautakahleiden avulla (emt., 142).

Vallan verkosto ei ole Foucault’n ajattelussa jyrkää, muuttumaton rakennelma, vaan valta on olemukseltaan tuottavaa ja toiminnallista. Valtasuhteet nivoutuvat muihin yhteiskunnassa oleviin prosesseihin ja niiden rooli on tuotannollinen. (Foucault 2010, 72-73) Valtaa ei siis käsitellä pysyvien olentojen välisenä suhteena, vaan se rakentaa olioita (Pulkkinen 1998, 100). Valta tuottaa toimijoita rakentamalla tosiasioita ja totuuden rituaaleja (Foucault 1980, 265). Ajatus vallasta tuottavana eroaa merkittävästi teorioista, joissa valta nähdään negatiivisena voimana, josta pyritään pääsemään eroon. Foucault’n ajattelussa vallalla on käytännöllinen ja politisoiva vaikutus. (Pulkkinen 1998, 102) Näin ollen myös valokuvaustilanteessa voidaan havaita tapoja muokata vallankäyttöä vallasta irtisanoutumisen sijaan.

Tiedon ja vallan suhde on hyvin keskeinen Foucault’n ajattelussa. Tieto ja valta jäsenyvät keskenään diskursseissa, joilla viitataan paitsi tapoihin käyttää kieltä, myös laajemmin moninaisesti kerrostuneisiin valtaan sitoutuneisiin tietämisen tapoihin. Diskurssit ovat Foucault’n mukaan suhteellisia ja päällekkäisiä, ja ne voivat sekä vahvistaa että estää vallankäyttöä. Ne asettuvat osaksi monimutkaista peliä. (Foucault 2010, 77) Tiedon ja vallan suhteen tiivistyminen on ollut merkittävä kierremäinen prosessi modernin yhteiskunnan teknologioiden synnyssä (Foucault 1980, 307), ja ne nivoutuvat yksilössä vaatimuksena löytää totuus itsestä ja kertoa se ulospäin (Foucault 2010, 50).

Totuuden elementti Foucault’n valtakäsityksessä liittyy tiiviisti luonnollisuuden ja normaaliuden muodostumiseen. Valtajärjestelmissä pyritään tiedon kautta määrittelemään sitä, mikä on normaalia. Yksilöitä katsotaan ja lajitellaan normaaliuden kehikon

läpi. (Foucault 1980, 249) Ylipäätään Foucault'n vallankäytön analyysissä keskeinen käsite on luonnollisuus, ja vallankäyttö ja luonnollisuus yhdistyvät normeissa (emt., 417). Foucault'n genealogian käsitteessä onkin kyse siitä, että valtarakennelmissa tuotetaan käsitystä tosiasioista ikuisina ja itsestään selvinä, ja valta-analyysissä tällaisia käsityksiä pyritään purkamaan ja kritisoimaan (Seppänen 2005, 266). Genealogisessa analyysissä nähdään, että valta tuottaa ja rakentaa käsiteltävänä olevat ilmiöt. Ilmiön alkuperän sijaan genealogia pyrkii löytämään sen syntyvän. (Pulkkinen 1998, 95, 106) Tutkielmassani kiinnitänkin huomion tapoihin, joilla luonnollisena näyttäytyvät normit ja totuudet syntyvät dokumentaarisen valokuvaamisen kentällä.

Vastarinta kuuluu Foucault'n mukaan elimellisesti osaksi valtaa. Foucault sanoutuu irti vapautuksen diskurssista, jossa voitaisiin astua vallan ulkopuolelle. (Pulkkinen 1998, 109) Vastarinta asettuikin osaksi valtasuhteiden strategista kenttää, eikä voi väittää sijaitsevänsä sen ulkopuolella. (Foucault 2010, 74) Usein Foucault'n näkemyksen valta kaikissa suhteissa läsnä olevana elementtinä nähdään tekevän kritiikin valtaa kohtaan turhaksi. Se, että valtarakenteista ei voida täysin irrottautua, ei kuitenkaan tee vallan kritisointia eri konteksteissa mahdottomaksi. Kritiikki ei vaadi lähtökohdakseen ajatusta siitä, että vallasta voitaisiin päästä eroon. Jos valtarakenteita halutaan uudistaa, pyrkimyksenä ei tarvitse olla vallan lakkauttaminen, vaan voidaan aiheuttaa siirtymiä vallan käytännöissä. (Pulkkinen 1998, 109-110)

Vastarinta ja pyrkimys haastaa valtarakenteita ei siis ole ylimääräistä, hyödytöntä ja tehotonta. Vastarintaa tarkasteltaessa on otettava huomioon se, miten monimutkainen valtakehikko ylipäätään on ja kuinka vastarinta saattaa tukea vallitsevia valtarakenteita. Konfliktien ja sopeutumisten välistä dynamiikkaa on tärkeää ymmärtää. (Seppänen 2005, 257-258) Analysoidessani valokuvaajien tapaa kritisoida valta-asetelmaa havainnoin vallankäytön ja vastarinnan monimutkaisuutta en nojaakaan käsitykseen, jonka mukaan valtaa voisi luovuttaa kuvaajalta kuvattavalle esimerkiksi antamalla tämän tehdä aktiivisia päätöksiä kuvaustilanteessa.

Eriyisen kiinnostavaa valokuvaan liittyvän tutkimuksen kannalta Foucault'n näkemyksissä on se, että valtaa tarkastellaan näkyvyyden ja katseiden käsitteiden kautta. Fou-

cault'n tekstit ovatkin huomiota herättävän kuvallisia. Niissä pyritään visuaalisia, näyttämöllisiä kohtauksia kuvailemalla esittämään jotakin, mitä ei voida ilmaista pelkästään sanoin. (Mikkonen 2005, 174-175) Foucault'n mukaan nyky-yhteiskunta perustuu valvontaan, joka toimii näkemisen ja risteilevien katseiden kautta (Foucault 1980, 297). Foucault'n mukaan perinteisesti vallaksi käsitetään se, joka näkyy ja joka jättää vallan kohteet varjoonsa. Modernissa yhteiskunnassa taas valta itse muuttuu näkymättömäksi, ja vallankäytön kohteille taas jää rooli, jossa heidän on välttämätöntä olla näkyvissä. Näkyvissä pysyttelemisen pitää vallankäytön kohteen alistussuhteessa. (emt., 255)

Foucault'n teksteissä katse ja kuvallisuus liittyvätkin erottamattomasti valtaan. Kuvilla on voimakas suhde kontrolliin, tarkkailuun, kuriin ja identiteetin määrittämiseen. (Mikkonen 2005, 176) Erityisesti institutionalisoitunutta valtaa käsitellessään Foucault esittää näkyvyyden ja katseiden kohteeksi joutumisen merkittävänä hallintamekanismina. "Näkyvyys on ansa", Foucault tiivistää (1980, 273). Foucault kuvailee yhteiskunnan valvontajärjestelmän toimivan kasvottoman katseen avulla (emt., 292) ja moderneissa vankilajärjestelmissä nimenomaan nähdyksi tuleminen mutta näkemisen mahdollisuuden riistäminen toimii tehokkaana hallitsemisen keinona (emt., 274). Foucault'n valtakäsityksessä anonyymi katse levittäytyy kaikkialle yhteiskuntaan, ja se muokkaa kohteistaan tottelevaisia subjekteja. Lopulta subjekti valvoo itse itseään. Foucault'n teksteissä taustalla vaikuttaakin sartrelainen näkemys ulkopuolisen katseen voimasta. (Mikkonen 2005, 176-177)

Vallan mikrofysiikka käyttää työkalunaan " — — näkevien mutta näkymättömäksi jäävien katseiden tekniikkaa. Valon ja näkyvyyden hämärä taito valmisti hiljalleen uutta tietoa ihmisestä sellaisin keinoin, joiden piti alistaa hänet ja toisaalta käyttää häntä hyväkseen." (Foucault 1980, 232). Katse, valta ja toiminta nivoutuvat yhteen visuaalisissa järjestyksissä (Seppänen 2001, 44). Tämä näkyvyyden, katsomisen ja nähdyksi tulemisen problematisointi ja analysointi onkin keskeistä tutkielmassani. Seuraavaksi syvennyn näihin ulottuvuuksiin pohtiessani sitä, kuinka valta ja valokuva ovat sidoksissa toisiinsa.

## **2.3 Valta ja valokuva**

Valokuvaamisen ja vallan välinen sidos liittyy näkyvyyteen, katseisiin ja niiden epätaulaiseen jakautumiseen toimijoiden välillä. Tämä dynamiikka on läsnä sekä valokuvaaamisessa olemuksellisesti läsnä olevissa elementeissä että historiallisesti muotoutuneessa valokuvan diskurssissa. Tarkastelen seuraavaksi valokuvan ja vallan suhdetta kolmen eri näkökulman kautta: alaluvussa 2.3.1 historiallisten käytäntöjen, alaluvussa 2.3.2 totuuden tuottamisen sekä alaluvussa 2.3.3 katseiden ja subjektiivisuuden näkökulmasta. Lopuksi alaluvussa 2.3.4 tarkastelen tapoja, joilla tätä valokuvan ja vallan suhdetta voidaan haastaa ja pyrkiä muotoilemaan uudelleen.

### **2.3.1 Valokuvan ja vallan historia**

Valokuvan valta perustuu paljolti yksinkertaisuudessaan siihen, että sillä on mahdollisuus tehdä asioita näkyväksi ja asettaa niitä näyttille (Frosh 2001, 44). Tiedon ja visuaalisuuden välinen suhde on ollut länsimaisessa historiassa hyvin tiivis, mikä tekee valokuvan roolista merkityksellisen (Mäenpää & Seppänen 2007, 16). Valokuvalla onkin keksitty sen historiassa pitkään sovelluksia, jotka ovat lujittaneet sen suhdetta valtaan ja tehneet sen käytöstä osan valtakoneiston toimintaa. Myös tässä on nähtävissä Foucault'n tuotannollinen valtakäsitys, jossa kiinnitetään huomio siihen, kuinka valta vaikuttaa ilmiöiden historiaan ja syntyprosessiin. Valokuvan ja vallan suhde ei ole itseltään selvä, vaan se on muodostunut, kun valokuvia on käytetty vallankäytön tukena historian saatossa. Oikeastaan prosessi on alkanut jo varhaisemmin ja se kytkeytyy laajempiin konteksteihin. Kyseessä on syvälle ulottuvasta näkemisen ja tiedon historiallisesta yhteydestä. (emt., 17)

Maalattuja muotokuvia on käytetty jo ennen valokuvauksen keksimistä pönkittämään ylempien luokkien asemaa. Valokuvassa keskeistä on kuitenkin sen indeksisyys, jonka vuoksi se on saanut dokumentin aseman. (Frosh 2001, 46) Valokuvaa alettiin jo muutama vuosi keksimisensä jälkeen käyttämään esimerkiksi psykiatristen kuvastojen luomisessa, joissa valokuva sitoutui yksilöä koskevan tiedon tuotantoon ja yhteiskunnallisiin käytäntöihin. (Seppänen 2001, 158-159) Yhä nykyäänkin valokuvalla on erityinen asema dokumenttina monissa yhteiskunnallisissa konteksteissa. Se on ainoita kuvallisia



todisteita, joita rutiininomaisesti hyväksytään oikeussalissa todisteiksi. (Solomon-Godeau 1991, 169)

Valokuvan käyttö todisteena kytkeytyy siihen, että yksilöistä on ryhdytty tuottamaan yhä tarkempaa tietoa yhteiskunnassa, ja että tätä tietoa käytetään valtajärjestelmissä, kuten Foucault (1980) painottaa. Valokuva asettuikin jo 1800-luvulla osaksi valtan käytäntöjä (Seppänen 2001, 159). Kun jotakin valokuvataan, se asettuu osaksi tietojärjestelmän kokonaisuutta, ja tätä tiedon pikkutarkkaa järjestelyä voidaan hyödyntää niin tähtitieteessä, poliisin työssä kuin sotilaallisessa tiedustelutoiminnassakin. Valokuva mahdollistaa valvonnan tavalla, johon aiemmin vallinnut pääasiallinen tiedon tallennusväline, kirjoittaminen, ei olisi milloinkaan voinut päästä. (Sontag 1984, 145)

Valokuva-arkistoja tutkinut Allan Sekula (1986) on osoittanut käytännön tasolla, kuinka valokuva on kytkeytynyt osaksi muita vallankäytön tapoja. Valokuvaa on sen indeksisen todistusvoiman vuoksi ryhdytty jo varhain käyttämään esimerkiksi rikollisen tunnistamisessa, jolloin valokuva osallistuu rikollisen ruumiin tuottamiseen. Sekula nostaa esiin myös valokuvan käyttöyhteydet ihmistieteissä, tilastollisissa menetelmissä ja tieteenfilosofisessa positivismissa. (Sekula, Seppäsen 2005, 276-277 mukaan)

Valokuvauksen ja nykymuotoisen julkisuuden kehitys on tapahtunut samanaikaisesti, ja valokuvauksen historiassa kuvia on pitkään käytetty julkisuudessa yhteiskunnallisiin tarkoituksiin. Nyky-yhteiskunnassa eli Guy Debord'n määritelmän mukaisesti spektakeliyhteiskunnassa julkisuus ja näkyvyys kehittyivät kietoutuen yhteen. Tämän vuoksi valokuvalla ja sen kyvyllä tehdä asioita näkyväksi on paljon valtaa yhteiskunnassa. Valokuvauksesta on kehittynyt performanssi, jossa yhteiskunnallista valtaa käytetään näkyvyyden kautta. (Frosh 2001, 45-46) Näkyvyyden vallankäytöllisen ulottuvuuden voi havaita myös sen vastakohtana kautta. Näkymättömyydellä voidaan sulkea yhteiskunnan marginaaleihin kuuluvia ihmisiä, kuten etnisiä tai seksuaalisia vähemmistöjä, pois visuaalisen järjestyksen piiristä. (Seppänen 2001, 44)

Vaikka en tarkastele tutkimuksessani varsinaisesti visuaalisia representaatioita vaan valokuvaustilannetta, representaatioiden historiallisen käytön huomioon ottaminen on

tärkeää. Historiallisesti muotoutunut diskurssi vaikuttaa jo kuvanottohetkeen. Valta operoi valokuvaustilanteessa hiljaisen tiedon kautta, jonka sekä kuvaaja että kuvan kohde ovat sisäistäneet. (Frosh 2001, 44) Valokuvaustilannetta ei voikaan tarkastella yksittäisenä tilanteena, johon yhteiskunnalliset rakenteet eivät vaikuttaisi, vaan siinä on läsnä yhteiskunnassa jaettuja käsityksiä ja oletuksia.

### **2.3.2 Valokuva ja totuus**

Kuten Foucault painottaa, tiedolla ja sen normalisoinnilla on suuri rooli valtarakenteiden synnyssä (Foucault 2010, 77). Foucault'n mukaan tieto ja valta eivät ainoastaan esiinny yhdessä, vaan suhde on tuotannollinen. Tieto tuottaa valtaa ja valta puolestaan tuottaa tietoa. (Alhanen 2011, 133) Valokuvaustilanteeseen liittyvä valta syntyykin sitä koskevan yleisen tiedon kautta. Valta ei rakennu erikseen yksittäisissä tilanteissa, vaan valokuvaan liittyvä tieto opitaan intuitiivisesti yhteiskunnassa ja se muotoutuu rituaalisten toimintatapojen kautta. (Frosh 2001, 44) Tieto ja valta sitoutuvat yhteen myös ammatillisten käytäntöjen muotoutumisessa. Puhuttaessa valokuvista, kuvajournalismista ja siihen liittyvistä normeista käytetään valtaa esimerkiksi määrittelemällä puheen kohteet, muodostamalla hierarkioita ja rakentamalla ammatillisia identiteettejä. (Seppänen 2005, 249)

Valokuvan suhde tietoon muotoutuu myös sen erityisen indeksisen ja ikonisen ulottuvuuden kautta (Frosh 2001, 44). Indeksisyydellä tarkoitetaan sitä, että valokuvalla on suora yhteys esittämäänsä kohteeseen. Kuvan kohde on ollut fyysisesti kameran edessä. (Seppänen 2001, 178-179) Valokuva on todiste läsnäolosta ja siitä, että tapahtumahetkenä on oltu paikalla (Mäenpää & Seppänen 2007, 11). Ikonisuudella puolestaan viitataan siihen, että valokuva muistuttaa jollakin tavoin esittämäänsä asiaa (Seppänen 2005, 130). Valokuvalla onkin jo materiaalisten ominaisuuksien vuoksi vahva suhde todellisuuteen ja tietoon. Sillä on mahdollisuus tehdä todellisuus näkyväksi ja toisaalta tehdä näkyvästä todellisuutta (Frosh 2001, 43). Valokuvan indeksisyys ei kuitenkaan suoraan tarkoita sitä, että se heijastaisi totuudellisia näkymiä maailmasta. Pikemminkin indeksisyydestä on tullut valokuvan käytännöissä ja puhetoissa totuuden tae. (Seppänen 2001, 179) Indeksisyys rinnastuu sitaattien käyttöön kirjoitetussa journalismissa.

Se toimii todisteena yhteydestä todellisuuteen, ja tämä käsitys perustuu materiaalsen linkin lisäksi myös historiallisesti kasaantuneisiin merkityksiin. (Mäenpää & Seppänen 2007, 16) Valokuvan materiaalisuus on siis yksi ulottuvuus, jonka kautta valokuvan totuudesta neuvotellaan. Valta liittyy tiiviisti tiedon tuotantoon Foucault'n ajattelussa, minkä vuoksi totuuksien määrittämiseen liittyvät kamppailut ovat hyvin keskeisiä tämän tutkielman kannalta.

Valokuvien suhde todellisuuteen ei ole yksisuuntainen. Valokuva ei ainoastaan viittaa todellisuuteen ja esitä sitä, vaan se on myös luomassa todellisuutta ja kuvaa siitä. Susan Sontagin mukaan valokuvat tallentamisen sijaan määrittävät todellisuutta: "—niistä on tullut ohjesääntö sille, miltä esineet ja asiat meistä näyttävät – siten ne ovat samalla muuttaneet itse todellisuuden ja realismin käsitystä". (Sontag 1984, 86) Kuvista on tullut jopa niin erityislaatuisia tiedon tiivistymiä ja aineellisia realiteetteja, että ne muuttavat todellisuuden varjoksi. "Kuvat ovat todellisempia kuin kukaan olisi voinut uskoa", Sontag kirjoittaa (emt., 167) Erityisesti tämä kuvien käyttö korostuu Sontagin mukaan nykyisessä kapitalistisessa yhteiskunnassa (emt., 166). Erityisesti kuvajournalismia voidaan pitää Foucault'n näkemyksiä mukailleen alueena, jolla tuotetaan tietoa todellisuudesta ja työstetään käsitystä siitä, millainen on aito todellisuus (Mäenpää & Seppänen 2007, 5).

Sontagin mukaan tulee suhtautua epäilyksellä siihen, että valokuvauksella olisi välitön ja yksinkertainen suhde todellisuuteen (Sontag 1984, 114). Kuten Frosh (2001) toteaa, valokuvaukseen liittyvä sisäistetty tieto ja normit vaikuttavat siihen, miten sekä kuvaaja että kuvattava toimivat kuvaustilanteessa (emt., 44). Kuvien rooli todellisuuden määrittäjänä ja tuottajana on yksi tekijä, joka vaikuttaa siihen, millainen valokuvaustilanteesta muodostuu.

Käsitystä valokuvan totuudellisuudesta tuotetaan rituaaleiksi muodostuneiden ammattikäytäntöjen kautta, joiden läpi myös ammattilaissubjektia tuotetaan (Mäenpää & Seppänen 2007, 7). Journalistisen valokuvan totuutta perustellaan niin välineen, muihin valokuvan lajeihin vertaamisen kuin kuvankäsittelysääntöjenkin kautta (emt., 8-9). Foucault'ta mukailleen rituaalit ja käytännöt ovat strategioita, joiden avulla käsitystä

valokuvan totuudellisuudesta pidetään yllä, ja jotka toimivat keinona erottaa tosi ja epätosi toisistaan (emt., 16). Vaikka tämä tiedon ja objektiivisuuden tuottaminen tapahtuu arjen tasolla, sitä on kuitenkin tutkittu käytäntöjen tasolla varsin vähän (emt., 5). Siksi tässä tutkielmassa tarkastellaan ritualisoituneita käytäntöjä, jotka vaikuttavat kaikkien valokuvaustilanteen osapuolten toimintaan.

### **2.3.3 Katse ja subjekti**

Valta liittyy valokuvaustilanteessa erityisesti siihen, millä tavalla valokuvaus vaikuttaa kuvattavaan. Valokuva voi muodostua Roland Barthesin (1985) mukaan kolmenlaisen toiminnan kohteeksi. Valokuvan voi tehdä, sitä voi katsoa tai sen kohteena voi olla. (emt., 15) Tietyt ihmiset tehdään siis näkyväksi toisille, katsojille, kolmannen osapuolen eli valokuvaajien toimesta (Frosh 2001, 46). Roolit eivät kuitenkaan jakaudu tasa-vertaisesti. Kuvaustilanteen vakiintuneissa käytännöissä valokuvaajan valta-asema hyväksytään ja se asettuu kuvattavan yläpuolelle. (emt., 47)

Valokuvan katsoja on siis merkittävässä roolissa valokuvan luomisessa, vaikka tämä ei yleensä olekaan kuvaustilanteessa fyysisesti läsnä. Valokuvaaminen ja sitä kautta asioiden julkinen näkyvillä oleminen saa oikeutuksensa siitä, että katsojalla ajatellaan olevan oikeus nähdä yhteiskunnassa tapahtuvia ilmiöitä. Viitaten Laura Mulveyyn Paul Frosh osoittaa, että tämän oletetun näkijän katse ei kuitenkaan ole neutraali. Se rakentuu voimakkaasti esimerkiksi sukupuoliin ja ympärille niin, että katse on tyypillisesti aktiivisen miehin, kun naiset rinnastuvat kuvallisuuteen ja passiivisuuteen: niiksi, joita katsotaan. (Frosh 2001, 50)

Valokuvauksen katsojuuteen liittyvä problematiikka ei kuitenkaan vaadi materiaalista katsojaa, vaan merkittävää on nähdä tulleisuuden mahdollisuus. Viitaten Foucault'n näkemyksiin Panoptikonista ja tarkkailujärjestelmistä Frosh toteaa, että valta mekani-soituu yhteiskunnassa toimivan anonyymien katseen kautta. Järjestelmä havainnollistuu, kun erotetaan silmä ja katse toisistaan. Vallan toimimiseksi ei tarvita varsinaisesti fyysistä näkijää ja tämän silmiä, vaan tietoisuus mahdollisista katseista riittää. (Frosh

2001, 47) Julkinen katse lopulta tapahtuu ihmisten sisällä eikä heidän ulkopuolellaan. Katse sisäistetään. (emt., 48)

Katseella on merkitystä paljon laajemmassakin mittakaavassa kuin pelkästään valokuvauksen piirissä. Katse on yksi sosiaalisen toimijuuden perustavanlaatuisimmista elementeistä. Katseella on valtava vaikutus ihmiseen, sillä subjekti rakentuu toisten katseiden kautta. (Seppänen 2001, 24). Katse on kaksisuuntainen sidos, joka kytkeytyy vahvasti minäkuvaan ja vuorovaikutuksen perustaan (emt., 98-100). Erityisesti sosiologi Georg Simmelin mukaan katse rakentaa konkreettisesti sekä sidosta toiseen että vuorovaikutuksen osapuolten minuutta. (emt., 101) Toisaalta Jean-Paul Sartren mukaan katse on abstraktimpi voima, joka kytkeytyy irti silmästä: sitä hallitsee Toinen, joka ennen kaikkea herättää subjektin itsetietoisuuden. Tämä toisen katse kahlitsee olemista ja aiheuttaa häpeää. Lopulta painopiste siirtyykin subjektin näkyvyyteen, ei siihen että joku katsoisi. (emt., 111-113)

Myös Jacques Lacan on tarkastellut katsetta katsotuksi tulemisen merkittävyyden kautta. Ihmisiin suuntautuva katse alistaa heidät määritellen näkyvyyttä. Tämä näkyvyys on puolestaan visuaalisten järjestysten sanelemaa. Visuaalisissa järjestyksissä on kyse muihin instituutioihin kietoutuvista järjestyksistä, jotka toimivat jaettujen kulttuuristen merkityksien avulla (Seppänen 2001, 35-36). Toisaalta katse ei ole ainoastaan alistava järjestelmä, vaan ihmisellä on kyky erottaa subjektiutensa ja visuaalinen järjestys, ja katseelle näyttäytymisen tavan voi valita. Toisaalta katse määrittelee kuitenkin niiden kuvien joukkoa, jotka tarjotaan ihmiselle samaistuttaviksi ja joihin tämä haluaa samastua. (emt., 116-122)

Merkittävää on siis se, kuinka katse vaikuttaa subjektiin. Valokuva tekee kuvattavasta väistämättä toisen, sillä objektiivin läpi tarkkailtuna kuvattava muuttuu kuvaksi. Valokuva ei ole koskaan yhtäpitävä kohteensa kanssa, vaan se piirtää kohteestaan liikkumattoman kuvan ja toisen ruumiin. (Barthes 1985, 16-17) Myös Sontagin mukaan kuvaaja väistämättä esineellistää kohteensa, mikä on vallankäytön muoto. Valokuvaaminen onkin varsinkin ennen digiaikaa ollut kirjaimellisesti esineiden luomista. Valokuvia on katseltu etenkin paperisina kuvina. (Sontag 1984, 9-10)

Kuvaustilanteessa keskeistä on se, että siinä katsojana ei ole silmä vaan kamera eli jokin, joka subjekti ei koskaan voi olla (Silverman 1996, 126). Tässä kohden kuvattavan käsitys representaatioista heijastuu myös valokuvaustilanteeseen. Kontrolli itsestä tehtyjä representaatioita kohtaan katoaa ja muuttuu hallitsemattomaksi, ja juuri tämä aiheuttaa levottomuutta ja pelkoa kuvattavassa (Frosh 2001, 55). Susan Sontagin mukaan tämä pelko johtuu paitsi tilanteesta itsestään myös kuvalliseen kulttuuriin sosiaalistumisesta. Kuvilla on paljon valtaa suhteessa siihen, mitä pidämme kauniina ja millaisena itseämme pidämme. Siksi ahdistusta voi aiheuttaa se, että kameralla on mahdollisuus paljastaa kuvauksen kohteelle, että tämä näyttää epäviehättävältä. (Sontag 1984, 84)

Tärkeää valokuvaamiseen liittyvässä vallassa ja subjektin muotoutumisessa on kaiken kaikkiaan se, että valokuvaukseen liittyvä valta operoi ei-rationaalisella ja affektiivisella tasolla (Frosh 2001, 46). Foucault korostaakin nimenomaan tällaista hienovaraista ja herkkää vallankäyttöä, joka pyrkii vaikuttamaan ”aivojen pehmeisiin säikeisiin” (Foucault 1980, 180). Valokuvaan liittyvä valta asettuu siis suorasti havaittavan käskevyyden sijaan hiljaisella tasolla toimiviin rakenteisiin.

### **2.3.4 Vallan haastaminen valokuvauksessa**

Kuten edellisessä aluvuussa kirjoitin, katsoja on keskeisessä roolissa kuvaustilanteessa. Valokuvaamiseen liittyvää valtaa voidaan muotoilla uudelleen kyseenalaistamalla katsojan asemaa ja oikeutta nähdä se, mitä valokuvassa näkyy. Valokuvaustilanteessa tasapainotellaankin kahden vastakkaisen tarpeen välillä. Toisaalta yksilöllä on tarve hallita omaa kuvaansa, mutta toisaalta yleisöllä on tarve nähdä, mitä ympäröivässä maailmassa tapahtuu. (Frosh 2001, 55)

Vallan uudelleen järjestämistä ei voi siis tehdä ainoastaan ajatellen kuvaajan ja kuvattavan välistä keskinäistä suhdetta, vaan asetelmassa on mukana aina myös kuvan katsoja tai laajemmin ajateltuna yleinen katse. On tarkasteltava sitä, millaisia visuaalisia järjestyksiä ja anonyymejä katseita yhteiskunnassa on, jotta valtaa voidaan analysoida. Frosh ehdottaa, että valtaa voitaisiin käyttää uusin tavoin tiedostamalla ristiriitaiset

näkemisen ja vallan sidokset valokuvaustilanteessa. Ei ole itsestään selvää, mitä katsojalla on oikeus nähdä, ketkä tehdään näkyviksi ja millä tavoilla, ja juuri itsestään selvyysien havaitsemisen kautta voidaan päästä kiinni vallan mekanismeihin. Tällaiset kysymykset voivat tarjota kuvien tuotannolle ja kuluttamiselle vaihtoehtoisia tapoja, joissa näkyvyydestä on mahdollista neuvotella. (Frosh 2001, 56) Myös Sontagin näkemys valokuvien vallan hallitsemisesta liittyy sen rajaamiseen, kuinka paljon ja mitä näytetään. Juuri siksi, että kuvien voima on hallitsematon ja rajoittamaton, Sontag ehdottaa ratkaisuksi kuvien ekologiaa. (Sontag 1984, 167)

Kuten Foucault'n valtakäsitys kokonaisuudessaan, myös tämän näkemys vallan vastustamisesta on moniulotteinen, eikä siitä voi suoraan soveltaa täydellisiä toimintatapoja vallan haastamiseen. Foucault'n valtakäsityksessä vastarinta kuuluu elimellisesti osaksi valtaa, ja ajatus vastarinnan väistämättömästä sitoutumisesta valtarakenteeseen saattaa luoda kyynisen ja pessimistisen asenteen toisin toimimista kohtaan. Valtaa ei voi paeta tai vastustaa. Koska Foucault käsittää vallan nimenomaan tuotannollisena pysyvän rakenteellisuuden sijaan, valtaa voidaan kuitenkin haastaa nimenomaan tuotannollisuuden kautta: toimimalla toisin kuin on totuttu. Foucault'n valtakäsityksessä keskeistä on toimijuuden ja mahdollisten subjektiasemien synty. Valta synnyttää ihmisissä johonkin suuntaavaa toimintaa ilman, että subjekti itse tiedostaa toimivansa jonkinlaisen valtarakenteen hallitsemana. Jotta valtaa pystyttäisiin käyttämään uudella tavalla, on siis oltava tietoinen vallitsevista valtarakenteista ja tiedostettava, että myös vastarinta saattaa itse asiassa tukea valtarakenteita. Tämä ei kuitenkaan tee vastarinnasta turhaa. Sen kautta on mahdollisuus tilan valtaamiseen ja uusien asemien ja identiteettien rakentamiseen. Erilaiset intressit, voimat ja toimijat törmäävät toisiinsa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, ja siinä on myös mahdollisuus vallasta neuvotteluun. (Sepänen 2005, 256-258)

Foucault'n valtakäsityksessä olennaista on se, että valtasuhteet yhteiskunnan eri alueilla kietoutuvat toisiinsa. Simeon Koole (2017) kiinnittää huomion siihen, että valokuvaukseen liittyvä vallankäyttö on yhteydessä muihin kulttuurisiin kenttiin. Usein oletetaan, että sisäistetty tieto valokuvaukseen liittyen on universaalia. Kuitenkin käsitys

tällaisesta valokuvaukseen liittyvästä yhteisesti jaetusta ymmärryksestä on hyvin länsimaalaiskeskeinen (emt., 316). Yksi tapa huomata vallankäyttö ja löytää keinoja toisen toimimiseen on tämän tiedostaminen. Valokuvauksen käytännöt eivät ole kaikkialla samanlaisia, ja sen kautta on mahdollista havaita, miten normit eivät ole itsestään selviä.

## **2.4 Affektiteoria valtakäsityksen haastajana ja täydentäjänä**

Vastarinta ja mahdollisuudet käyttää valtaa uusin tavoin ovat keskeisessä roolissa tässä tutkielmassa. Siksi syvennyn Foucault'n oman vastarintakäsityksen ja valokuvan kentällä esitettyjen vastarinnan muotojen lisäksi tapoihin, joilla foucault'laista valtakäsitystä on kritisoitu ja täydennetty. Näin on mahdollista löytää uudenlaisia toiminta- ja ajattelutapoja, joissa ei sulkeuduta foucault'laisen valtakäsityksen sisälle.

Vaikka Foucault'n teoria vallasta on moniulotteinen, sitä on myös kritisoitu tietynlaisesta rajoittuneisuudesta ja mustavalkoisuudesta. Foucault'n diskursiivisessa valtakäsityksessä otetaan huomioon ruumiillisuus, mutta käsitys ruumiista jää kapeaksi. Ajatus diskursiivisiin järjestelmiin mukautuvasta ruumiista sivuuttaa helposti eletyn ruumiillisen todellisuuden ja vahvistaa käsitystä ruumiiden passiivisuudesta (McNay 1991, 137). On siis tarpeellista käsittää subjekti laajemmin kuin vain diskursiivisen järjestelmän osana. Diskursiivisten ulottuvuuksien lisäksi subjektilla on myös kieleen sopeutumattomia tunteita, jotka voivat olla voimakas poliittinen väline. (Cain 1993, 94). Tämän vuoksi tarkastelen vastarintaa tutkielmassani kääntämällä katseen diskursiivisen järjestelmän ohella myös tunteisiin, jotka voivat sytyttää ihmisessä toiminnan kipinän.

Nostan esiin vastauksena ja haastajana Foucault'n diskursiiviselle valtakäsitykselle feministisen affektiteorian. Samoin kuin Foucault'n valtakäsityksessä, myös affektiteoriassa valtakäsitys on suhdeperustainen. Siinä kiinnitetään huomio siihen, kuinka subjekti syntyy kosketuksissa toisiin. (Ahmed 2018, 21) Myös affektiteoriassa tarkastellaan normalisoivaa ja tuottavaa valtaa, joka muotoilee todellisuutta ja säätelee toimijoiden liikettä siinä (emt., 141). Erontekona Foucault'a kohtaan affektiteoria lähestyy valtarakenteita kuitenkin tunteiden perustavan roolin kautta (Parviainen 2020, 200).



Kokonaiskuva vallankäytöstä täydentyy, kun tunteet otetaan huomioon. Tunteet on pitkään nähty alkukantaisina ja järkeen nähden toissijaisina yhteiskunnallisessa keskustelussa (Ahmed 2018, 11-12). Myös journalismin tutkimuksessa tunteiden roolia on väheksytty, mikä on johtanut siihen, että tunteiden vaikutusta työprosessiin ei ole pystytty havainnoimaan tarkasti (Wahl-Jorgensen 2019, 36). Affektiteoria valottaa, kuinka subjektit muotoutuvat jaettujen tunteiden kautta (Ahmed 2018, 13). Vaikka tunteet ovat yksilön kokemia, ne opitaan ja niitä jaetaan kulttuurisesti. Siksi tunteilla on yhteiskunnallista merkitystä ja siksi niiden havainnoinnin kautta voidaan muuttaa myös laajempia toimintatapoja. (Parviainen 2020, 202)

Foucault'n valtakäsitystä onkin kritisoitu siitä, että se on yksilökeskeinen ja egosentriinen. Tällöin subjekti ei voi käsittää toista ihmistä "persoonallisena toisena". (Alhanen 2011, 162) Affektiteoriassa puolestaan keskeistä on intersubjektivisuus, jossa kiinnitetään huomio siihen, kuinka affektit kehittyvät subjektien välissä. Valokuvaustilanteessa käytettyä valtaa voisikin muotoilla uudelleen niin, että kyseenalaistetaan ajatus vastakkain asettuvasta subjektista ja objektista. Sen sijaan tilannetta voisi ajatella yhteistoimintana, jossa jaetaan yhteisesti koettu tunnetila, kuten Parviainen avaa intersubjektivisuuden käsitettä. (Parviainen 2020, 201)

Pohjimmiltaan on siis kyse ihmiskäsityksistä ja siitä, millaisena yksilön suhde muihin toimijoihin nähdään. Affektiteoriassa pyritään eroon perinteisestä kahtiajaosta subjektin ja objektin sekä järjen ja tunteen välillä. Tavoitteena on holistinen ihmiskäsitys. (Parviainen 2020, 202) Affektien tutkimus pyrkii osoittamaan tapoja, joilla tunteet kiertävät ihmisten välillä ja rakentavat maailmaa (Ahmed 2018, 21-24). Sekä Foucault'n teksteissä että tarkastelemassani valokuvaa käsittelevässä kirjallisuudessa taustalla on ajatus erillisistä subjekteista, jotka asettuvat toisiaan vasten. Affektien avulla on mahdollista nähdä asetelma toisella tavalla. Valokuvaustilannetta on mahdollista ajatella yhdessä rakennettuna sen sijaan, että korostettaisiin valokuvaajan erillisyyttä kuvattavasta.

Koivunen (2007) on tarkastellut Sontagin kirjoituksia affektivisuuden näkökulmasta. Koivusen mukaan Sontag käsitti valokuvaamisessa ongelmalliseksi etäännyttämisen,

jossa kuvattavan subjekti katoaa (emt., 180). Koivunen kiinnittääkin huomion kaikkien valokuvaustilanteen osapuolten toimijuuteen. Kuten edellisessä alaluvussa kirjoitin, valokuvauksessa on aina läsnä myös katsoja. On olennaista ottaa huomioon se, että katsoja ei ole anonyymi, vaan katsoja tuotetaan valtarakenteessa. Koivusen mukaan vallan tarkastelussa voisi ottaa huomioon myös sen, että katsoja on aktiivinen toimija, joka muodostaa merkityksiä. (emt., 183-185) Valtaan valokuvaustilanteessa voidaan päästä kiinni tarkastelemalla sitä, kenen oletetaan katsovan valokuvia ja keille kuvastoja tuotetaan. Aktiivinen, normaalin käsitettä purkava katse voi olla yksi keino harjoittaa vastarintaa.

Koivunen nostaa esiin queer-tutkija Eve Kosofsky Sedgwickin huomion siitä, miten helpposti tutkimusta ohjaa ajatus järjestelmällisestä vallan ja sorron analyysistä, jossa ei jää tilaa toisin toimimiselle. Sedgwickin ajattelussa onkin tapahtunut siirtymä Foucault'laisesta ajattelusta kohti affektiivisuutta. (Koivunen 2007, 184-186) Sedgwick esittää vastarinnan keinoksi korjaavan lukemisen käsitettä, jossa ei kiinnitytä tukahduttaviin ja sortaviin rakenteisiin. Korjaavassa lukemisessa yhteisöt ja yksilöt voivat nauttia sellaisistakin tilanteista, joissa heihin käytetään valtaa. (emt., 186-187) Jotta vallankäyttöä ja vastarintaa voidaan havainnoida kokonaisvaltaisesti, onkin huomioitava, että vallasta ei voi päästä kokonaan eroon. Siitä huolimatta valokuvausprosessi voi korjata ja parantaa kaikkia sen osapuolia. Tarkastelemalla tällaisia korjaavia kokemuksia voidaan päästä kiinni siihen, kuinka vallankäytössä voidaan aiheuttaa aktiivisia siirtymiä, vaikka toiminta tapahtuukin valtarakenteen sisällä.

Affektit kietoutuvat myös siihen, miten todellisuutta tuotetaan. Sedgwick siirtää painopisteen totuuskäsitteiden heijastamisesta performatiivisuuteen. Visuaaliset esitykset eivät ole heijastusta todellisuudesta, vaan todellisuutta rakennetaan niissä (Koivunen 2007, 185). Sontagin teksteissä keskeistä on ajatus siitä, että kuvaaja on ulkopuolinen määrittelijä, ja siksi väistämättä kuvattavaa kohtaan väkivaltainen. Valtaa tarkasteltaessa voidaan tarkastella sitä, millainen todellisuuskäsitys tilannetta ohjaa. (La Grange 2005, 125-128) Jos valokuvauksen diskurssissa on läsnä käsitys siitä, että valokuvat kuvaavat todellisuutta, myös aktiivisen toiminnan mahdollisuudet kapenevat. Sen sijaan, jos

kuvaustilanteessa lausutaan auki, että valokuvaamisessa on kyse aktiivisesta esityksen rakentamisesta todistamisen sijaan, tilanteeseen avautuu enemmän toiminnan mahdollisuuksia.

Sara Ahmed (2018) puolestaan nostaa esiin ihmettelyn käsitteen uutta luovana mahdollisuutena (emt., 234). Ihmetyksessä pyritään irrottautumaan tavallisesta näkemisen tavasta. Ihmetys mahdollistaa sen havaitsemisen, että nykyinen todellisuus ei ole itsestään selvä, vaan se on tuotettu. (emt., 235-236) Ihmettely kiinnittyy nimenomaan valokäytön kysymyksiin tätä kautta. Ihmettelystä havaitaan normien historiallisuus ja tuotannollisuus. (emt., 239) Vastarinta liittyy ihmettelyyn olennaisella tavalla, sillä ihmettely ajaa etsimään toisin olemisen mahdollisuuksia intohimoisesti. Ahmedin ajattelussa se onkin liikettä aiheuttava elementti, joka saa aikaan toivoa muutoksesta ja tahtoa poliittiseen toimijuuteen. (emt., 236-237) Toivo liittyykin olennaisesti ihmettelyyn, sillä se saa subjektin kurottautumaan itsestään selvän ulkopuolelle (emt., 242). Tällainen ihmettelevä asenne valokuvaustilanteessa voisi tarkoittaa sitä, että tilanteessa pysähdytään havaitsemaan normeja ja oletuksia, minkä kautta voidaan havaita mahdollisia toisin olemisen tapoja. Toisaalta ihmetyksen kautta voi tarkastella myös valokuvaukseen liittyvää peruselementtiä eli dynamiikkaa kontrollin ja odottamattoman ilmaantumisen välillä (Karlsson Rixon 2016, 47).

Sekä Sedgwickin että Ahmedin tavat käsittää valta asettuvat osittain päällekkäin Foucault'n valta-analyysin kanssa, eivätkä ne ole kaikilta osin sille vastakkaisia. Esimerkiksi Ahmedin ihmettelyn käsitteen voisi ajatella lähestyvän historiaa ja käytäntöjen muodostumista samalla tavoin kuin Foucault'lainen genealogia. Sekä ihmettelystä että genealogian käsitteessä kiinnitetään huomio tapaan, jolla ilmiöt ovat muodostuneet sen sijaan, että ajateltaisiin, että ne ovat luonnollisesti sellaisia kuin ovat. Ahmed onkin rakentanut analyysiaan Judith Butlerin ajattelun päälle (Ahmed 2008, 24), joka taas tarkastelee ilmiöitä Foucault'n genealogian käsitteen lävitse (Pulkinen 1998, 176). Samoin Sedgwickin korjaavan lukemisen voisi nähdä käsittelevän ilmiöitä samalla tavoin kuin kuin Foucault, sillä molemmissa kyseenalaistetaan olemassa olevien käsitteiden itsestäänselvyys. Foucault'n valtakäsityksen kyseenalaistamisen sijaan Sedgwickin

ja Ahmedin teorialat toimivatkin pikemminkin täydentävinä elementteinä valtaa ja vastarintaa tutkittaessa. Ne tarjoavat kuitenkin myös uusia mahdollisuuksia tilanteen dynamiikan ymmärtämiseen ja luovat eteenpäin katsovan näköalan, josta voidaan löytää uusia mahdollisuuksia siihen, kuinka voidaan toimia toisin.

### **3 VALTA DOKUMENTAARISESSA VALOKUVAA- MISESSA**

Tässä luvussa tarkennan katseen kahteen tämän tutkielman kannalta keskeiseen vallan ulottuvuuteen. Alaluvussa 3.1 kartoitan dokumentaarisen valokuvan historiaa ja sen kytköksiä valtaan. Toisessa alaluvussa 3.2 puolestaan syvennyn siihen, kuinka vallankäyttö kietoutuu käytännön tilanteisiin, etenkin ihmisten väliseen vuorovaikutukseen.

#### **3.1 Dokumentaarinen valokuva ja valta**

Tarkastelen tässä tutkielmassa dokumentaarisia valokuvaajia ja heidän työtään. Dokumentaarisuuden käsite ei kuitenkaan ole yksiselitteinen tai selvärajainen. Mikäli dokumentaarisuus määritellään yksinkertaisesti siitä näkökulmasta, että valokuvalla on indeksinen yhteys esittämäänsä kohteeseen ja että kuva on sitä kautta dokumentti, kaikki valokuvat ovat dokumentaarisia valokuvia. (Seppänen 2001, 236) Vastakohtaisesti voitaisiin väittää, että käsitys valokuvasta todellisuudesta uskollisena ja suorana esityksenä todellisuudesta on hylätty kauan sitten, eikä näin ollen mikään ole dokumentaarista (Solomon-Godeau 1991, 169). Molemmissa tapauksissa käsite menettää merkityksensä.

Ylipäätään valokuvauksen alueella erilaisten lajityyppien tai suuntausten tarkkarajainen erottelu on mahdotonta. Usein valokuvan eri suuntauksia kategorisoidaan pikemminkin siksi, että valokuvausta on rinnastettu maalaustaiteeseen ja sen jaotteluihin kuin siksi, että erilaisilla suuntauksilla ja niiden normeilla olisi ollut varsinaista elinvoimaa ja vaikutusta siihen, kuinka valokuvausta tehdään. (Sontag 1984, 136) Dokumentaarisenkin valokuvan käsitteelle tuli käyttöä oikeastaan vasta sitten, kun voimakas estetisoituminen ja piktorialistinen tyyli suunta alkoi hallita valokuvausta, ja tarvittiin keino erottautua tällaisesta taiteenkaltaisuuteen nojaavasta tyyli suunnasta. Paradoksaalisesti dokumentaarisuudesta on kuitenkin tullut myös oma taidemuotonsa, eikä suinkaan taiteelle vastakkainen valokuvaamisen muoto. (Solomon-Godeau 1991, 170)

Kuitenkin dokumentaarisen valokuvan käsite on aktiivisessa käytössä, ja on eroteltavissa piirteitä, jotka korostuvat dokumentaarisessa valokuvaamisessa ja sen käytännöissä

(Solomon-Godeau 1991, 169). Dokumentaarisen valokuvan kenttään kuuluu erityisesti uskottavuus, todenmukaisuus ja realismi (Seppänen 2001, 127). Dokumentaarisuuden käsite otettiin käyttöön valokuvauksen piirissä vasta varsin myöhään. Sitä alettiin käyttää säännönmukaisesti vasta 1920-luvulla, melkein vuosisata itse valokuvauksen keksimisen jälkeen. (Solomon-Godeau 1991, 169)

Solomon-Godeaun mukaan dokumentaarisen valokuvan käsitettä voidaan lähteä määrittelemään kolmesta eri näkökulmasta käsin. Ensinnäkin se voidaan käsittää historiallisena konstruktiona, jolloin sitä on mahdollista tarkastella suhteessa tämänhetkisiin diskursseihin ja käytäntöihin. Toiseksi dokumentaarisuutta voidaan lähestyä semioottisesta näkökulmasta, jolloin tarkastellaan valokuvaa osana suurempaa visuaalisen viestinnän järjestelmää ja merkkejä, jotka luovat todellisuuden vaikutelmaa. Kolmanneksi dokumentaarista valokuvaa on tärkeää tarkastella myös suhteessa muuhun mediaan ja sen diskursseihin, jolloin voidaan päästä jäljille siitä, millainen rooli sillä on mielikuvien ja uskomusjärjestelmien lujittajana. (Solomon-Godeau 1991, 170)

Dokumentaarisen valokuvan käsitettä ei voi siis tarkastella muusta visuaalisesta kulttuurista erillisenä ja selkeärajaisena konseptina, vaan sitä on havainnoitava osana muita valokuvakentän ja kulttuurialan genrejä. Kyse on todellisuussuhteeseen liittyvistä perustavanlaatuisista kysymyksistä, jotka ovat läsnä pysyvästi myös muilla visuaalisen kulttuurin aloilla. Dokumentaarisuuden määrittelyssä ei olekaan kyse siitä, että olisi löydettävissä jokin autenttinen ja ongelmaton dokumentarismien traditio. Pikemminkin voidaan löytää ehtoja ja määritelmiä, joiden varassa dokumentaarisen valokuvan kentällä toimitaan. (Solomon-Godeau 1991, 170-171)

Dokumentaarisuuden käsitettä on syntyajoistaan lähtien problematisoitu voimakkaasti (Seppänen 2001, 236). Dokumentaarisuuden ei voida siihen liittyvästä objektiivisuuden ihanteesta huolimatta ajatella olevan neutraalia tarkkailua. Perinteeseen on kuulunut pyrkimys valaista yhteiskunnan pimeitä nurkkia ja tuoda ne yleisön nähtäväksi. (Frosh 2001, 46) Dokumentaarisuus on usein korostanut köyhän väestönosan kurjuutta, ja kuvia on käytetty laajasti poliittisiin ja propagandaa muistuttaviin tarkoituksiin (Joschke 2017, 14-15).

Sontag kytkee dokumentaarisuuteen liittyvät eettiset ongelmat siihen, että valokuvauksen alkuaajoista lähtien on ollut tyypillistä, että todellisuuteen suhtaudutaan eksoottisena kohteena, jota metsätetään kameralla (Sontag 1984, 56). Sontagin mukaan valokuvaus on perustavanlaatuiselta olemukseltaan väline, joka voi muuttaa ihmisten suhdetta maailmaan hyvin tehokkaasti. Se voi sekä tehdä eksoottisista asioista tuttuja ja läheisiä että näyttää arkiset asiat outoina ja etäisinä. (emt., 155) Juuri tähän dynamiikkaan liittyvät myös dokumentarismiin jännitteet.

Dokumentaarisen valokuvaamisen perusasetelma on usein valtasuhteiltaan epätasainen Sontagin mukaan. Foucault ja Sontag lähestyvät valtaa eri suunnista, sillä Sontag kiinnittää huomion vallan kerääntymiseen yhdelle toimijalle, kun taas Foucault'n ajattelussa kaikki toimijat ovat kietoutuneita valtakehikkoon. Foucault'n ja Sontagin ajatukset täydentävätkin toisiaan tutkielmassani. Foucault tarjoaa tavan nähdä, kuinka valta piiloutuu kaikkeen toimintaan ja kuinka tilanteen kaikki osapuolet ovat sekä vallan käyttäjiä että sen kohteita. Sontag puolestaan auttaa havaitsemaan, millaisia erityispiirteitä valokuvaukseen liittyvässä vallassa saattaa olla.

Tyypillistä Sontagin mukaan on, että hyväosainen valokuvaaja kiinnittää katseensa yhteiskunnan syövereihin ja kurjuuteen, joka on kätkeyty mukavasti eläviltä ja joka näytetään näille keskiluokkaisille tarkkailijoille kiinnostavana ja lumoavana todellisuutena. Kamera tekee ihmisestä turistin. Mielikuva etäisestä ja kuljeskelevasta tarkkailijasta saa valokuvaajan helposti näyttämään luokkarajoista irrallisena. Kuvaajan näköala voi vaikuttaa yleismaailmallisena. (Sontag 1984, 56-58) Vaikka dokumentaarisuudella on ollut aina hyväntahtoinen, "universaalia humanismia korostava pohjavire", sitä on kritisoitu toiseuttamisesta ja ihmisten jakamisesta meihin ja muihin (Weselius 2014, 92).

Tämän vuoksi valokuvaamiseen liittyvää valtaa ei voi tarkastella itsenäisenä kokonaisuutena, vaan on otettava huomioon se, kuinka muut yhteiskunnalliset valtarakenteet vaikuttavat tilanteessa toimimiseen. Klassinen esimerkki valtarakenteiden risteämisestä on Steve McCurryn afganistanilaisesta Sharbat Gulasta ottama kuva. Valokuvasta tuli äkkiä tunnetuimpia kuvia National Geographic -lehden historiassa ja sitä levitettiin laajalle ilman kuvan kohteen tietämystä asiasta. Kuvalla oli suuria vaikutuksia. Se sekä

jatkoj perinnettä esittää musliminaiset eksoottisina ja alistettuina toisina, jotka tulee pelastaa, että toimi valtavana markkinointimateriaalina lehdelle. (Khan 2014, 103) Esimerkin kautta voi huomata sen, kuinka tilanteen toimijoiden erilaiset yhteiskunnalliset asemat vaikuttavat voimakkaasti siihen, millaiseksi tilanne muodostuu ja millaisia seurauksia sillä on.

Kuvajournalistit korostavat puheessaan sitä, että jos kuvaajan pyrkimys on tuoda kuvan kautta ilmi omia näkemyksiään, kuvan dokumentaarinen arvo rappeutuu. ”Itsetehostaminen” ja omien sisäisten näkemysten välittäminen kuvan kautta nähdään uhkana objektiivisuudelle ja ylimääräisenä taiteellisuutena. (Mäenpää & Seppänen 2007, 12-13) Onko omien näkemysten välittämisestä kuitenkin mahdollista irrottautua? Eikö valokuvaaja väistämättä tee valintoja, jotka kumpuavat tämän omista todellisuuskäsityksistä?

Kuvaajan arvokäsitykset ja maku vaikuttavat aina valokuvaustilanteeseen. Valokuva saatetaan käsittää passiivisena, mutta juuri siksi sillä on niin suuri vaikutus todellisuuteen. (Sontag 1984, 13) Valokuvaustilanteessa muodostuu jännite objektiiviseksi käsitetyn laitteen, kameran, ja inhimillisen toimijan, kuvaajan, välille (Mäenpää & Seppänen 2007, 10). Kukaan ei ota samasta tilanteesta samanlaista kuvaa, minkä vuoksi kuvat eivät ole vain suoraa maailman tallennusta vaan myös siitä esitetty arvio (Sontag 1984, 86). Tämän vuoksi tutkimuksessani onkin otettava huomioon varsinaisen kuvaustilanteen lisäksi se, miten tilanne rakennetaan ja ketkä sitä ovat rakentamassa. Kuvaajan yhteiskunnallinen asema, arvot ja kuvattavan asemoituminen suhteessa niihin vaikuttavat siihen, millainen katse kuvattavaan kohdistuu.

### **3.2 Vallankäytön tutkimus käytännössä**

Tutkimuskohteenani on valokuvaustilanne, minkä vuoksi syvennyn seuraavaksi tarkemmin siihen, kuinka vallankäyttöä voidaan havaita vuorovaikutustilanteissa. Foucault'n valtaan liittyvissä näkemyksissä merkittävää on se, että sen avulla on mahdollista huomata, millä tavoilla valta tuottaa sosiaalista todellisuutta ja ilmiöitä. Näin voidaan saavuttaa tietoa vallan tekniikoista ja rakenteellisuudesta sen sijaan, että tarkkail-



taisiin sitä, kuinka valta jakautuu eri tahojen kesken. Voidaan kysyä, miten vallan subjektit ja objektit muotoutuvat sellaisiksi kuin ne ovat. (Pulkinen 1998, 108-112)

Foucault'n tapa jäljittää valtaa on hyvin yksityiskohtainen, ja hän tukeutuu tutkimuksessaan varsin konkreettisen tason analysointiin. Foucault'n näkemykset mahdollistavatkin sen, että voidaan tehdä yksityiskohtaista analyysia siitä, miten valta toimii tuottavana voimana yhteiskunnassa. Tällainen lähestymistapa auttaa irrottautumaan vallan normatiivisesta analyysista ja kääntämään katseen siihen, mitä valta todella tekee. (Pulkinen 1998, 109) Foucault'n tarkastelun kohteeksi ovatkin usein valikoituneet konkreettisesti olemassa olevat ilmiöt, kuten seksuaalisuus, vankilajärjestelmät ja muut kurinpitäjärjestelmät. Ilmiöiden sitoutumista valtaan havainnoidaan tarkasti ja yksityiskohtaisesti. (emt., 111) Esimerkiksi vallankäyttöä koulutuslaitoksissa analysoidessaan Foucault tarkastelee kielenkäyttöön, aikatauluun ja tilanjakoon liittyviä seikkoja (Foucault 1980, 224-227). Tutkimuksessani hyödynnänkin tätä yksityiskohtaisen analyysin mallia, jossa tarkastellaan tuottavaa valtaa konkreettisten järjestelyjen ja toimintojen kautta.

Heiskala (2001) valottaa sitä, kuinka Foucault'n analyysissa yhdistyy makro- ja mikrotason havainnointi. Makrotason strategiset dispositiivit eli esimerkiksi institutionaaliin rakenteisiin limittyvä valta konkretisoituu mikrotason taktisissa suhteissa, ja makrotason rakenteiden olemassaolo taas on täysin riippuvaista tästä konkreettisen tason toiminnasta. Tämän vuoksi Foucault tarkastelee vallan ilmenemistä nimenomaan todellisten suhteiden tasolla, jossa voidaan havaita taktiikoita, jotka kumpuavat strategisesta järjestelmästä. Tällöin valtasuhteisiin asettuvia subjekteja tulkitaan suhteessa laajempaan valtarakenteeseen. (emt., 249)

Tällainen analyysitapa auttaa siis havaitsemaan yksittäistapausten sijaan laajempia vallan toimintamekanismeja. Esimerkiksi sukupuolieroja tutkittaessa on mahdollista tutkia sukupuolieron ilmenemisen sijaan sitä, kuinka sukupuolieron idea ylipäättään on tuotettu. (Pulkinen 1998, 107) Foucault'n analyysitavat – diskurssi, arkeologia ja genealogia – toimivat välineinä tällaisen tutkimuksen tekemiseen. Käsitteet eivät kuitenkaan ole selkeästi eroteltavissa, eikä ole selkeää tapaa, jolla niitä voisi soveltaa. Ennen

kaikkea niistä on apua siihen, että voidaan muotoilla tutkimuskohteelle esitettävät kysymykset. (Seppänen 2005, 258)

Myös omassa tutkimuksessani olen muotoillut tutkimusasetelman sellaiseksi, että pystyn tutkimaan yksittäisten valokuvaajien toiminnan sijaan sitä, kuinka valta muotoilee dokumentaaristen valokuvaajien toimintatapoja ja kuinka tällä kentällä on syntynyt itsestäänselvyksiä, normeja ja identiteettejä. Koska lähtökohtanani vallan analyysiin on Foucault'n näkemykset, pyrin kiinnittämään huomiota erityisesti tapaan, jolla kummankin osapuolen, sekä kuvaajan että kuvattavan, toimijuus muotoutuu tässä valtarakenteessa. Foucault on analyysissaan purkanut tekijän ja teoksen välistä suhdetta ja on tähdentänyt, kuinka tekijyyttä määrittävät diskursiiviset reunaehdot pikemminkin kuin autonominen tekijäsubjekti (Johansson 2007, 92), minkä vuoksi Foucault'n teorit soveltuvat tällaiseen tekijäposition tarkasteluun.

Seppänen (2005) on esitellyt, kuinka tätä Foucault'n vallan analyysia voidaan soveltaa valokuvauksen tutkimuksessa representaatioiden sijaan nimenomaan käytännön työprosessien tasolla (emt., 32). Seppänen erottelee arkeologiselle tarkastelulle neljä tehtävää: sanottavan ja näkyvän välisen suhteen kartoittaminen, lausumien välisten suhteiden ja niihin liittyvien normien havainnointi, toimijoiden aseman analysointi ja sen tarkastelu, kuinka kuvajournalismi tehdään ymmärrettäväksi (emt., 268). Nojaan tähän käsitteelliseen jakoon etsiessäni sellaisia kohtia, joissa vallan rakenteellinen taso paikallistuu ja näkyy konkreettisesti toiminnassa ja valokuvaajien puheessa.

## 4 AINEISTO JA METODI

Tässä luvussa esittelen aluksi aineiston ja sen hankkimisen prosessin alaluvussa 4.1. Sen jälkeen alaluvussa 4.2 esittelen käyttämäni metodin eli diskurssianalyysin. Lopuksi alaluvussa 4.3 esittelen teemoittelutekniikan, jota olen hyödyntänyt tehdessäni analyysia ja käydessäni läpi aineistoa. Alaluvussa esitellään myös teemat, joiden mukaisesti seuraava luku eli analyysi on jaoteltu.

### 4.1 Aineisto

Koska kiinnostukseni kohdistuu valokuvaajan ja kuvattavan väliseen suhteeseen, selvitin kokemuksia aiheesta haastatteleamalla valokuvaajia. Näin oli mahdollista saada ajankohtaista tietoa tämän päivän Suomesta. Hankin aineistoni teemahaastattelulla eli puolistrukturoidulla haastattelulla, jolla voidaan saada selville ihmisten asioille itse antamia merkityksiä (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48). Tässä tapauksessa päästään siis sen jäljille, miten valokuvaaja itse sanallistaa vallankäyttöään. Haastattelun vahvuus on se, että tutkimuskohde nähdään aktiivisena subjektina, mikä on muutenkin keskeinen teema tässä tutkielmassa. Toisaalta juuri tämä on myös haastattelun haaste. Vastaus-ten luotettavuutta voi heikentää se, että haastateltavalla saattaa olla halu antaa sosi-aalisesti hyväksytyjä vastauksia. (emt., 35) Onkin tärkeää muistaa, että keskeistä on merkityksien rakentuminen, joka jatkuu haastattelutilanteessa yhteisrakentamisen kautta (emt., 49). Diskursiivisessa luennassa keskeistä ei olekaan yrittää tehdä eroa kielen käytön ja todellisuuden välille, vaan pikemminkin siinä kiinnitetään huomiota kielen käytön ja yhteiskunnallisten rakenteiden yhteen kietoutumiseen (Eskola & Suo-ranta 1998, 162).

Sinänsä olisi ollut perusteltua tarkastella valokuvaustilannetta yksityiskohtaisemmin ja monipuolisemmin. Foucault korostaa valtasuhteen sidosteisuutta, vastavuoroisuutta ja sitä kuinka vallan mikrofysiikka operoi käytännön tasolla. Tämän vuoksi olisi hedelmäl-istä tehdä esimerkiksi etnografista havainnointia valokuvaustilanteessa ja pystyä tar-kastelemaan myös kuvattavan näkökulmaa. Sellainen ei kuitenkaan ollut tämän tut-kielman laajuudessa mahdollista. Päädyin hankkimaan aineiston teemahaastattelulla

tilanteen tarkkaavaisen havainnoinnin sijaan myös sen vuoksi, että vallankäyttö ja suhteen muotoutuminen tapahtuu paljon laajemmalla tasolla kuin yksittäisessä hetkessä. Vallankäyttöä tapahtuu jo ennen itse kuvaustapahtumaa esimerkiksi kuvauskohteiden valinnassa, yhteydenotossa ja kuvauspaikan valinnassa. Etenkin koska tarkasteluni kohteena ovat pitkiä projekteja tekevät valokuvaajat, yksittäisiin kuvaustilanteisiin keskittyminen olisi antanut kapean kuvan vallankäytöstä. Olin kiinnostunut myös siitä, ovatko valokuvaajat löytäneet uransa edetessä uusia keinoja käsitellä valtaan liittyviä kysymyksiä, mistä olisi ollut vaikeaa saavuttaa tietoa yksittäisiä tilanteita tarkastelemalla.

Vaikka Foucault tarjoaakin runsaasti konkreettisia esimerkkejä siitä, kuinka vallan jäljille voi päästä empiiristen havaintojen avulla, Foucault'n soveltaminen nykyhetken empiiriseen tutkimukseen ei ole yksinkertaista ja ongelmattonta (Mäenpää & Seppänen 2007, 6). Foucault'n menetelmät ovat vaikeaselkoisia, ja niiden avulla on usein tutkittu historiallisia ilmiöitä, minkä vuoksi niiden käyttämisellä nykyhetken tutkimuksessa on omat haasteensa (Weselius 2014, 85). Foucault'n näkemysten pohjalta on kuitenkin mahdollista löytää tapoja löytää vallan jäljille. Sen vuoksi olen käyttänyt sekä Foucault'n valta-analytiikkaa että sen kritiikkiä muotoillessani haastattelukysymyksiä. Teemahaastattelussa keskeistä onkin se, että tiettyyn teemaan pureutuva haastattelurunko rakennetaan kartoittamalla ensin ilmiö teoreettisesti perinpohjaisesti (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47-48).

Tässä tutkielmassa keskeistä on se, että valta valokuvaajan ja valokuvattavan välillä sijaitsee muuallakin kuin ilmiselvissä asiayhteyksissä. Vallankäytön tapoihin ei voi päästä täysin kiinni kysymällä ainoastaan suoraan valtaan liittyviä kysymyksiä. Vallankäytön osoittaminen yksilöiden tasolla on Foucault'n teorioita soveltaen haastavaa, sillä valta kytkeytyy totuuskäsityksiin ja toistuviin toimintamalleihin (Weselius 2014, 90). Haastattelurungon rakentamisessa onkin otettu huomioon se, kuinka valokuvaajan käsitykset totuudesta ja toimintaa ohjaavat perustelut ovat osa valtarakenteeseen liittymistä. Tutkielmassani ei keskitytä yksittäisiin kuvaustilanteisiin, vaan ne luetaan osana toimintaa, jolla on päämäärä – tässä tapauksessa dokumentaarisen valokuvaprojektin rakentaminen, jossa on omat lainalaisuutensa. Teemahaastattelu sopikin tutkielmani

aineiston keräämisen menetelmäksi myös siitä syystä, että se on lähempänä strukturoimatonta kuin täysin strukturoitua haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48). Näin ollen mukautin ja tarkensin haastattelurungon kysymyksiä sen mukaan, miten keskustelu haastateltavan kanssa eteni. Joustavuus on olennaista tässä tutkielmassa, sillä selvitän myös vallankäytön piiloista ja vähemmän ilmiselvää tasoa.

Aineisto koostuu kolmen dokumentaarisen valokuvaajan teemahaastattelusta. Kuten luvussa 3.1 tuli esiin, dokumentaarisuuden käsitteen määrittelemine ei ole yksioikoista. Siksi päädyin valikoimaan dokumentaariset valokuvaajat itsemäärittelyn kautta. Pyysin haastateltaviksi sellaisia valokuvaajia, jotka määrittelevät itse ainakin osan kuvallisesta työstään dokumentaariseksi valokuvaamiseksi. En kuitenkaan pitänyt kriteerinä sitä, että kuvaaja tekisi pelkästään dokumentaarista valokuvaa, sillä sellaiseen harvalla Suomessa on mahdollisuus. Kaikki haastateltavat tekivät tai olivat tehneet myös muita valokuvaukseen liittyviä töitä. Haastatteluissa osoittautui hedelmälliseksi, että vallankäyttöä dokumentaarisuuden kentällä oli mahdollista verrata muilla valokuvan kentillä tapahtuvaan vallankäyttöön.

Valitsin haastateltavat osin myös sen perusteella, millä tavoin he olivat aiemmin puhuneet vallankäytöstä julkisuudessa. Laadullisessa tutkimuksessa tavoitteena ei ole muodostaa kattavaa kokonaiskuvaa ilmiöstä vaan pikemminkin tarjota yksi näkökulma aiheeseen. Aineisto toimii ajattelun apuvälineenä. (Eskola & Suoranta 1998) Sen vuoksi keskeistä haastateltavien valinnassa oli käsitys siitä, että heillä on halu ja kyky sanallistaa vallankäyttöön liittyviä kysymyksiä. Olin kuullut valitsemieni valokuvaajien puhetta vallasta aiemmin esimerkiksi podcasteissa, valokuvaamista käsittelevissä tapahtumissa ja valokuvanäyttelyn yhteydessä olevissa julkaisuissa. Tämän perusteella uskalsin luottaa siihen, että haastatteluissa saan kerättyä sellaista aineistoa, jota on mielekästä analysoida teoriakehikon avulla. Vaikka haastateltavia oli vain kolme, haastatteluissa päästiin syvälle siihen, miten vallan ja valokuvan suhdetta on mahdollista käsitteellistää.

Kiinnitin haastateltavien valinnassa huomiota myös siihen, että haastateltavien joukko on monipuolinen. Valitut valokuvaajat eivät ole kaikki samaa sukupuolta, ja kaikilla on

erilaiset työ- ja opiskelutaustat. Ainoa kriteeri haastateltaville oli se, että he ovat tehneet useita dokumentaarisia projekteja, jotta vallankäytön kehitystä ja muuntumista on mahdollista havainnoida. Dokumentaaristen projektien suhteen reunaehtona oli myös se, että projekteissa on ollut ihmisten kuvaaminen elottomien kohteiden sijaan, koska tavoitteena oli tarkastella vuorovaikutusta ja kuvaajan ja kuvattavan välistä kohtaamista.

Haastateltavat esiintyvät tutkielmassani anonymieinä, ja heihin viitataan koodeilla H1, H2 ja H3 haastattelun ajankohdan mukaisessa järjestyksessä. Päädyin käsittelemään haastateltavia anonymieinä, jotta haastateltavat voivat puhua mahdollisimman vapautuneesti työstään ja vallankäytöstä. Etenkin koska haastatteluissa puhuttiin yksityiskohtaisesti myös kuvien kohteina olevista ihmisistä, anonymit haastattelut loivat enemmän tilaa puhua kohtaamisiin liittyvistä arkaluonteisista seikoista.

Tein haastattelut videopuhelun välityksellä Zoom-ohjelmalla marras-joulukuussa 2021, sillä haastateltavat sijaitsivat eri puolilla Suomea. Litteroin haastattelut sanatarkasti ja säilytin tekstissä puhekieliset ilmaisut, mutta taukojen pituuksia, huokauksia ja muita puheen tarkempia tasoja ei ole säilytetty, sillä sellainen ei ole diskurssianalyysin kohdalla tarpeen (Hirsjärvi & Hurme 2008, 141). Kukin haastattelu kesti hieman yli tunnin: lyhyin tunnin ja kolme minuuttia ja pisin tunnin ja kaksikymmentäyksi minuuttia. Litteroitua materiaalia kertyi yhteensä 70 sivua.

## **4.2 Metodi: Diskurssianalyysi**

Tulkitsin haastattelemalla kerättyä aineistoa laadullisen tutkimuksen menetelmillä. Käytin haastattelujen tulkinnassa metodina diskurssianalyysiä. Diskurssianalyysissa tutkitaan puheen saamia funktioita ja siinä rakentuvia merkityssysteemejä, joten sen avulla oli mahdollista havaita, millaisena valta, vallankäyttö ja suhde kuvattavaan sanallistuvat valokuvaajien puheessa ja millaisia merkityksiä ne saavat. Diskurssianalyysissa kiinnitetään huomio niin puheessa toistuvien merkitysten yhtäläisyyksiin kuin eroihinkin. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 155) Voinkin tarkastella diskurssianalyysin avulla

sekä sitä, millainen kuva vallankäytöstä piirtyy yleisesti ottaen, että myös sitä, miten suhde vallankäyttöön eroaa valokuvaajien välillä.

Kuten kirjoitin luvussa 2.2, diskurssin käsite on hyvin keskeinen Foucault'n ajattelussa (Foucault 2010, 77). Foucault'n mukaan diskurssissa on kyse tuotannollisesta vallasta eli siitä, kuinka ilmiöitä tuotetaan tieto-valta-asetelmissa (Pulkkinen 1998, 175-176). Diskurssianalyyssissa kiinnitetään huomio puheessa itsessään sijaitsevien merkitysten sijaan siihen, kuinka merkityksiä ja sosiaalista todellisuutta tuotetaan puheessa (Eskola & Suoranta 1998, 195-196), minkä vuoksi sen avulla voi päästä tuotannollisen vallan jäljille. Foucault'laista diskurssianalyyssia valokuvaajien käytännön toiminnan ja puheen tutkimuksessa on soveltanut väitöskirjassaan Hanna Weselius (2014). Weselius korostaa, että diskurssianalyyssia on sovellettu hyvin joustavasti ja laajasti myös valokuvien tutkimuksessa, eikä sen vuoksi ole yksiselitteistä tapaa, jolla diskurssin käsitettä voisi soveltaa tutkimuksessa (emt., 85-86). Diskurssin käsitettä käytetäänkin monenlaisissa asiayhteyksissä, minkä vuoksi sen käytössä tulee olla varovainen (Eskola & Suoranta 1998, 141).

Diskurssianalyysi sopii hyvin nimenomaan vallan ja toiminnan tutkimukseen. Sen kautta voidaan päästä paljastamaan yhteiskunnallisia suhteita, joiden piirissä ihmiset toimivat ja kamppailevat. Teksteissä voidaan nähdä intressiristiriitoja ja valtasuhteita. (Eskola & Suoranta 1998, 201) Koska tutkimukseni kohdistuu nimenomaan näiden käsitteiden havaitsemiseen puheessa, diskurssianalyysi on sen kaikessa monimuotoisuudessaan hedelmällinen lähestymistapa aineistoon.

### **4.3 Aineiston teemoittelu**

Kävin aineistoa läpi teemoittelemalla, mikä tarkoittaa tiettyjen teemojen esiintymisen ja ilmenemisen tarkastelua ja vertailua aineistossa (Eskola & Suoranta 1998, 174). Olen muotoillut teemat niin, että niihin on vaikuttanut sekä laatimani teoreettinen tausta että empiirisessä aineiston läpikäynnissä tehdyt havainnot. Haastattelurunkoa on mahdollista käyttää analyysin jäsennyksenä, mutta usein siinä on vaarana se, että analyysi kallistuu tilastolliseen ajattelutapaan ja toisaalta mielivaltaisiin päätelmiin (emt.,

179). Onnistunut teemoittelu vaatii vuoropuhelua empirian ja teorian välillä (emt., 175).

Teoriaosuuden ja haastattelurungon pohjalta nostin aluksi teemoiksi vallan käsitteen valokuvaamisessa, valokuvaajan toiminnan käytännön tilanteissa, dokumentaarisuuden ja vastarinnan. Lukiessani litteroitua haastatteluaineistoa läpi tekemäni alustava teemoittelu oli minulle suureksi avuksi. Vaikka kaikki haastateltavat olivat vastanneet pääpiirteittäin samoihin kysymyksiin, haastattelujen rakenne kuitenkin vaihteli hieman, ja teemoittelun avulla oli helppo huomata toistuvat teemat eri haastatteluissa. Osassa keskusteluja teeman pääpaino ei ollut kuitenkaan välttämättä valitsemassani käsitteessä. Näin kävi esimerkiksi vastarinnan käsitteen kohdalla. Selkeiden vastarinnan tekniikoiden sijaan haasteltavien puheissa esiintyi enemmän tapoja, joilla kohtaamista voisi parantaa ja keinoja, joilla kuvattavan näkökulmaa ja kokemuksia voisi kuulla tarkemmin. Myös suostumuksen ja sen varmistamisen käsittely oli keskeistä. Lisäksi työhön liittyvät periaatteet ja tieto herättivät paljon keskustelua, ja tiedon tuottamisen tarkastelu on yksi tapa päästä kiinni vallan dynamiikkaan (Seppänen 2005, 280). Siksi päädyin käsittelemään valokuvaajan toiminnan yhteydessä myös toimintaa ohjaavia periaatteita sekä alalla vallitsevia normeja. Näin ollen päädyin muokkaamaan teemojen jaottelua aineiston perusteella.

Lopulta päätin analysoida aineistoani neljän teeman kautta:

- 1) vallan käsite valokuvaamisessa
- 2) toiminta käytännön tilanteissa sekä toimintaperiaatteet
- 3) dokumentaarisuus
- 4) kuvattavan näkökulma ja suostumus

Teemat eivät ole teräväreunaisia, vaan vallan käytännöt olivat aineistossa toisiinsa tiiviisti kietoutuneita. Monet haastateltavien kommentit olisikin voitu lajitella useiden eri teemojen alle. Tämän jaottelun avulla aineistoa oli kuitenkin mahdollista tarkastella



niin, että siitä muodostuu selkeitä kokonaisuuksia. Seuraavaksi siirryn analyysivaiheeseen, jossa tarkastelen kutakin näistä teemoista diskurssianalyysin keinoin.

## 5 ANALYYSI

Tässä osiossa analysoin haastatteluaineistoa laatimani käsitteellisen jaon perusteella ja yhdistelen haastatteluaineistosta nousevia havaintoja teoriaan. Analyysi jakautuu neljään alalukuun. Ensimmäisessä alaluvussa 5.1 syvennyn vallan ja valokuvan suhteisiin yleisellä tasolla, toisessa alaluvussa 5.2 analysoin valokuvaajien toimintaa käytännön tasolla sekä siihen liittyviä periaatteita, kolmannessa alaluvussa 5.3 tarkastelen, millaisia merkityksiä dokumentaarisuuden käsitteeseen liitetään ja viimeisessä alaluvussa 5.4 pohdin sitä, miten suostumuksesta neuvotellaan, miten kuvattavan kokemusta lähestytään ja millaista vastarintaa haastateltavien puheessa esiintyy.

Käytän analyysini työkaluna diskurssianalyttista lukutapaa. Diskurssianalyysissa keskeistä on se, että tekstien ei ajatella kuvaavan todellisuutta sinällään, vaan ne muodostavat todellisuutta (Eskola & Suoranta 1998, 196). Näin ollen en tarkastele analyysissäni niinkään sitä, miten valokuvaajat käyttävät valtaa, vaan sitä, millaisia merkityksiä valokuvaajat antavat vallalle puheessaan. Yhteiskunnassa käytetään valtaa sekä suoraan näkyvällä että piiloisella tavalla, ja tutkimuksessa on mahdollista päästä myös näkymättömän vallankäytön jäljille (Kunelius ym. 2009, 28). Analyysissä edetäänkin vallan käsitteen suoraviivaisesta havainnoinnista hienovaraisempiin ja näkymättömämpiin vallankäytön tapoihin.

Diskurssianalyysissa ei ole syytä edetä mekaanisesti aineistosta tuloksiin, vaan siinä pyritään tunnistamaan kielenkäytön repertuaareja. Diskurssianalyysissa tutkija nostaa esiin aineistosta jotakin sellaista, mikä ei itsekseen nouse esiin siitä. Keskeistä onkin se, että lukija pystyy seuraamaan, kuinka tulkintaprosessi on edennyt ja kuinka se on perusteltavissa. (Eskola & Suoranta 1998, 196-198) Olen pyrkinyt valottamaan tulkintaprosessia kertomalla, minkälaisia valintoja olen tehnyt analyysin edetessä.

### 5.1 Vallan käsite valokuvaamisessa

Vallankäytön tutkimuksessa on tärkeää, että kyetään havaitsemaan vallan mikrofysiikkaa toiminnan tasolla ja näkymättömissäkin kohdissa. Diskurssianalyttisessä tutkimuksessa koin kuitenkin tärkeänä myös kysyä haastateltavilta suoraan, miten he käsit-

teellistävät valtaa ja millaisia merkityksiä siihen liitetään. Näin puhetta ja siinä rakentuvia merkitysavaruuksia voidaan tarkastella mahdollisimman laajasti. Vallan määrittäminen ei ollut haastateltavien puheessa yksinkertainen kysymys, johon voisi antaa suoraviivaisia vastauksia. Valtaa lähdettiin määrittelemään monista suunnista käsin. Vastausten kautta voidaan päästä vallan jäljille, vaikka itse valtaa olisikin mahdotonta määrittää (Seppänen 2005, 247).

Tässä alaluvussa analysoin siis ennen kaikkea sitä, millä tavalla haastateltavat ymmärtävät vallan ja millaisia merkityksiä valokuvauksen ja vallan suhteeseen heidän puheensa liittyy. Valta määrittyi haastateltavien puheessa karkeasti jaettuna kahden eri ulottuvuuden kautta. Toisaalta vallan nähtiin liittyvän aina ihmisten kohtaamiseen, näiden välisiin suhteisiin ja laajemmin yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Toisaalta valokuvaamiseen ja valokuvaajan asemaan katsottiin liittyvän omat erityispiirteensä. H2 muotoilee vallankäytön eri tasot näin:

”Kyllä mä aattelen, että aina siellä missä kaksi ihmistä kohtaa niin voi, on ehkä jonkinlaista valta-asetelmaa, – – kyl mä aattelen, että aina kuvaustilanteessa on joku valtarakenne ja kyllähän se yleensä kuvaajalla on, koska mulla on se kamera kädessä ja minä tavallaan päätän että, että millaisena se ihminen näytetään.” (H2)

H2 aloittaa vallan käsitteellistyksen varsin universaalista valtakäsityksestä. Tämän mukaan valtaa on kaikkialla ihmisten keskuudessa. Myöhemmin sitaatissa haastateltava kuitenkin täsmentää, että valokuvaamiseen liittyy erityislaatuista valtaa, joka liittyy sekä valokuvaajan asemaan valtarakenteessa että tämän käytännön toimintaan. H1 jäsentää valtaa samankaltaisella tavalla. H1 erottelee puheessaan ihmisen kohtaamiseen yleensä liittyvän vallan ja erityisesti valokuviin liittyvän vallan käsitteparin eettinen-esteettinen kautta:

”No se tapahtuu varmaan silleen kuvatasolla, siis silleen että minkälaisia kuvia päättää muodostaa kuvattavista, eli sen estetiikan tasolla, se on se yksi rajaus. Toinen rajaus on sitten tietenkin semmonen niinku eettisellä tasolla, että miten sä, miten niinku lähestyy ihmisiä, minkälaista suhdetta muodostaa heihin, minkälaisella oletuksella tai asenteella niinku toimii tilanteessa —” (H1)

Valokuvaajien puheessa valta siis nivoutuu kaikkiin suhteisiin ihmisten välillä. Valtasuhteita ei voikaan tarkastella vain yhden ammattikunnan sisäisenä elementtinä, vaan valtasuhteet rakentuvat aina muiden suhteiden, kuten taloudellisten, tiedollisten tai sukupuoleen kytkeytyvien suhteiden sisään (Seppänen 2005, 256). Myös haastateltavat kytkivät vallan tiiviisti muihin yhteiskunnallisiin rakenteisiin sen sijaan, että vallasta puhuttaisiin niin, että se voitaisiin rajata tiukasti vain valokuvauksen kentän sisälle.

Yksinkertaisimmillaan yhteys muihin yhteiskunnallisiin rakenteisiin voi tarkoittaa vaikka sitä, että tarkastellaan valokuvan yhteyttä taloudelliseen vallankäyttöön käytännön tasolla. Kuka työstä saa rahaa ja millä tavalla se vaikuttaa valokuvaustilanteessa syntyvään asetelmaan? H3 kuvaa ongelmaa näin:

”Tai sitten tulee myös ne kysymykset, että jos sä kuvaat ihmisiä ja sitten sä teetkin teoksia jotka menee vaikka näyttelyyn galleriaan, vaikka myytäväksi. Niin siinäkin on tavallaan hirvittävä ongelma, että sä myyt niitä kuvia, mitkä on tavallaan tehty siinä vuorovaikutteisessa kuvaustilanteessa.” (H3)

H3:n sitaatti on myös käytännön esimerkki siitä, millä tavalla valokuvaaja voi esineellistää kuvattavia. H3 kertoo tilanteesta, jossa valokuvaustilanteen seurauksena valmistetaan konkreettisia esineitä, joilla on myös taloudellinen vaihtoarvo. Valokuva asettuukin väistämättä osaksi laajempia yhteiskunnallisia rakenteita kuten talousjärjestelmää. Toinen esimerkki valokuvaan liittyvän vallan risteymistä muiden vallankäytön kenttien kanssa on valokuvan kytkeytyminen kolonialistisen vallankäytön perinteisiin. H3 vertaa vallankäyttöä valokuvan kontekstissa havaintoihin, joita oli tehnyt aiemmassa ammatissaan tutkijana:

”Ja siellä [tutkijan töissä ulkomailla] liittyi tosi paljon kysymyksiä siihen niinku valkoisen tutkijan rooliin, joka lähtee niinku toisiin kulttuureihin, ja tietyllä tavalla... — mulla tuli semmonen olo että mä itse tutkijana ylläpidän niitä niinku vanhoja kolonialistisia rakenteita. Ja sit mä huomaan, että tietyllä tavalla ne samat rakenteet, ne on tosi tosi vahvasti läsnä myös valokuvassa.” (H3)

Yksi selkeä konteksti, jossa haastateltavat kertoivat hahmottavansa vallankäyttöä, oli-kin erilaisessa yhteiskunnallisessa asemassa olevien kuvaaminen. Kuten Sontag huomauttaa, valokuvaustilanteen roolit ovat usein jakautuneet epätasaisesti, kun hyvä-

osainen valokuvaaja kuvaa yhteiskunnan kurjuutta (Sontag 1984, 56). Myös haastateltavat kuvailivat tällaista valta-asetelmaa. H1:n mukaan valokuvan historiassa on ollut voimakkaasti läsnä taipumus jahdata eksoottisia kohteita kameralla, ja hän kertoo haluavansa sen vuoksi irtisanoutua toiseuttavasta ja eksotisoivasta kuvaamisen tavasta kokonaan. H1 nostaa esiin ajatuksen siitä, että valokuva osallistuu helposti sellaisen maailmankuvan rakentamiseen, jossa kaikki ongelmat tapahtuvat jossakin toisaalla lähiympäristön sijaan:

” —valokuvalla on just se semmonen ehkä taakka, siis että perinteisesti semmosta aika eksotisoinnin ja tämmösen niinku et, lennellään ympäri maailmaa, erityisesti niinku miehet lentelee ympäri maailmaa etulinjoille kuvaamaan jotakin maailmanhistorian, täällä tää tapahtuu, niin sitten mä en halua olla mitenkään enää osallisena sen kaltaisessa toiminnassa. Vaan että voi kattoa sillain sitä varsinkin tämmöisessä niinku yhteiskunnallisessa ja poliittisessa ja tilanteessa missä eletään niinku demokratian kriisin keskellä ja ilmastohätätilassa, niin että mitkä niinku määrittää sitä niinku lähi-maailmaa missä niinku elää, että kattoo sitä sitten mahdollisimman läheltä ja tarkasti ja kriittisesti.” (H1)

Esimerkiksi sukupuoleen ja etnisyyteen liittyvä eriarvoisuus siis liittyvät haastateltavien puheessa tiiviisti valokuvaan ja siihen liittyvään valtaan. Tutkimuksessa onkin havaittu 1990-luvulta lähtien yhä tarkemmin, että valtaan liittyviä erontekoja ei voi tarkastella irrallisten kategorioiden kautta, vaan on otettava huomioon intersektionaalinen tarkastelutapa, jossa otetaan huomioon esimerkiksi sukupuoli, etnisuus, yhteiskuntaluokka ja vammaisuus ja näiden muuttujien kietoutuminen toisiinsa (Rossi 2015, 10). Myös H3 nostaa esiin vallan, joka liittyy erilaisten väestöryhmien kuvaamiseen ja niissä tilanteissa syntyviin representaatioihin. Vaikka tämä tutkielma keskittyy vallan käyttämiseen käytännön tilanteissa, representaatiot ja käsitykset niistä vaikuttavat paljon siihen, millaisia toiminnan mahdollisuuksia kuvaustilanteessa syntyy (Frosh 2001, 44). Sen vuoksi representaatiot on tärkeää ottaa huomioon. H3 tiivistää tilanteen näin:

” —tän koronan aikana on puhuttu tosi paljon siitä että silloin kun eurooppalainen media tai kuvaaja matkustaa Euroopan ulkopuolisiin kohtiin, miksi voidaan näyttää alastomia, sairaita lapsia, miksi voidaan näyttää kuolemaa, ja sitten tavallaan niinku, kun se koronaepidemia tulee niinku omalle, tutulle maaperälle, niin sitten ne käsittelytavat on heti toisenlaiset.” (H3)

Valokuvaajat nostivat monessa kohdassa esiin sen, kuinka kuvaustilanteen osapuolten asettuminen vallan rakenteisiin vaikuttaa myös toiseen suuntaan. Erilaisissa yhteiskunnallisissa asemissa olevien kohtelu kuvaustilanteessa eri tavoin voi olla myös perusteltua. Myös Frosh käyttää julkisuuden ja yksityisyyden välistä jakolinjaa yhtenä keskeisistä käsitepareista analysoidessaan vallankäyttöä (Frosh 2001, 49). Julkisissa asemissa toimivien henkilöiden katsottiin haastatteluissa edustavan myös muuta kuin henkilökohtaista persoonaansa, minkä vuoksi valokuvaukseen liittyvän valtarakenteen miellettiin muodostuvan erilaiseksi julkisuuden henkilöitä kuvatessa. Haastateltavat kertoivat, että tämän vuoksi heidän kanssaan ei tarvitse olla niin varovainen vallankäytön suhteen. Valokuvaamiseen liittyvän vallan nähdään kietoutuvan siis tässäkin kohdassa muihin yhteiskunnallisiin vallankäytön muotoihin. Näin H2 kuvaa julkisuuden vaikutusta siihen, millainen valtarakenne tilanteessa muodostuu:

” —ylipäättään kaikki ihmiset tarvii siis kauniin kohtelun, mutta tuota, erityisesti mä aattelen että sellaset ihmiset, et ehkä jotkut poliitikot voi olla, tai julkisuuden henkilöt tavallaan, se millä tavalla kuvaajan pitää niinku, miten sen nyt sanois, ehkä heidän pitää kestää enemmän kuin sit sellasen, et mä jotakin itse pyydän, jonkun kadulla tapaamani ihmisen, et saanko mä sua kuvata. Niin silloin mä aattelen että se mun niinku, mun täytyy olla tietoisempi siitä valta-asetelmasta — ” (H2)

Myös H1 tekee samantapaisia havaintoja julkisen ja intiimin suhteesta. H1 tarkastelee haastattelussa myös omaa keskiluokkaista taustaansa ja sitä, kuinka oma luokkatausta vaikuttaa aiheiden käsittelyyn. H1 tuo puheessaan esiin tarkasti sen, kuinka kuvattavan yhteiskunnallisen asema vaikuttaa siihen, millä tavalla valtaa saa käyttää. Jälleen myös sukupuoleen liittyvät valtarakenteet nostetaan esiin:

” —kun puhutaan valtionpäämiehistä, ja nimenomaan miehistä, niin sitten ne on taas niinku, ne on taas tuolla yläpuolella, he päättää niinku sitten taas meidän kansalaistenkin arkeen liittyvistä kysymyksistä ja säätää tavallaan niitä lakien kautta niitä parametrejä missä meidän arki toteutuu, niin sitten siinä on taas jo hyvin erilainen se kysymyksenasettelu että miten heitä saa kuvata, koska he ei oo enää pelkästään vaikka niinku yksilöitä ihmisiä vaan he edustaa instituutioita ja koko sitä tavallaan institutionaalista valtaa.” (H1)

Vaikka haastatteluissa valokuvaamisen ja vallan suhteen nähtiin liittyvän tiiviisti muihin yhteiskunnallisiin rakenteisiin, valokuvaajat kertoivat havaitsevansa myös erityislaatuisia vallankäytön kysymyksiä valokuvaamisessa. Kyse on siitä, että valokuvalla on valta muuttaa elävä subjekti liikkumattomaksi kuvaksi, kuten Barthes (1985, 16) muotoilee. Valokuvaaja määrittää kuvalla sitä, millaisena kuvattava näytetään. Näin H3 sanallistaa asian:

”Eli siinä on niinku hyvin vahvasti kyse vallasta, että miten ihmiset esitetään, miten ihmisten niinku ihmisarvo ymmärretään, tai niin, jotenkin se että miten valokuvaaja niinku, miten ihminen esitetään ja tietyllä tavalla musta kuva voi niinku pahimmillaan, se voi vähän niinku viedä ihmiseltä ihmisarvoa, ja jotenkin tää on nyt tosi hurjasti sanottu, mutta siis, ehkä esi-neellistäminen on niinku tietyllä tavalla se oikeampi sana. (H3)

Valokuvaajien puheissa tuli ilmi, että valtaan suhtauduttiin resurssina, joka on useimmiten lopulta kuvaajan hallussa. Valtaa voidaan myös foucault’laisittain tarkastella ominaisuutena, joka kuuluu jollekulle, kunhan otetaan huomioon myös se, että valtaa käyttävät ovat samalla myös vallankäytön kohteita (Seppänen 2005, 254). H3 kuvailee, kuinka valokuvaajalla on lopulta määrittelyvalta siihen, mikä kuvan merkitys on. H3 vertaa haastattelussa kuvien valintaprosessia siihen, kuinka journalistisissa prosesseissa yleensä toimitaan kirjallisten juttujen suhteen. Yleinen käytäntö on, että haastateltava lukee kommenttinsa ennen julkaisua, mutta H3:n näkemyksen mukaan olisi täysin ennen kuulumatonta, että kuvattava saisi osallistua millään tavalla kuvien valintaprosessiin. Lopullinen määrittelyvalta jää kuvaajalle. Myös H2 kuvailee sitä, kuinka valta lopulta kasautuu valokuvaajalle:

” — no oonhan mä vastuussa siitä tilanteesta että saahaan se kuva otettua.” (H2)

Vaikka haastateltavat havainnoivat tarkasti vallan ulottuvuuksia valokuvaamisessa ja sen kietoutumista muihin yhteiskunnan osa-alueisiin, haastateltavat myös kertoivat ajattelevansa, että vallan käyttöön liittyviä kysymyksiä ei voi ratkaista täysin, eikä käsitys vallan oikeanlaisesta käytöstä ole yksioikoinen tai selkeä. Tämä näkyy siinä, kuinka H2 puhuu toisen dokumentaarisen valokuvaajan työstä:

”Musta ne [toisen valokuvaajan kuvat] näyttää jotakin tärkeää – – mut siltikin mä luulen että mä en itse, et se ei ois niinku mun juttu että... Mut mä en osaa ottaa kantaa siihen onks se oikein tai väärin, onks se vääränlaista vallankäyttöä vai oikeenlaista. Mä en tiedä.”(H2)

Myös H1 huomauttaa haastattelussa, että valtaan liittyviin kysymyksiin ei ole yksiselitteisiä vastauksia. H1:n mukaan haastattelutilanteessa ei oikeastaan kerrota omista toimintatavoista ja periaatteista, vaan pyritään pikemminkin muodostamaan eheä ja kaunis kielellinen kokonaisuus vallasta. Juuri tällainen suhde todellisuuteen on taustalla diskurssianalyyseissä, sillä siinä kiinnitetään huomio siihen, kuinka haastateltava muodostaa aktiivisesti todellisuutta puhuessaan sen sijaan, että tämä kuvailisi suoraan todellisuutta (Eskola & Suoranta 1998, 196). Siksi onkin kiinnostavaa, että H1 raottaa oma-aloitteisesti puheessaan käsitystä siitä, raportoiko haastateltava käsityksiään todellisuudesta vai muotoileeko tämä todellisuutta jatkuvasti:

”Niin musta tuntuu että mä keksin tässä nyt vähän ehkä tämmösiä kaunopuheisia tapoja puhua asioista jotka ei oo mun kokemushistoriassa silleen ihan just ihan läsnä. Tuntuu vähän ehkä huijaukselta.” (H1)

Myös vallan erilaiset tasot tulevat näkyviin haastateltavien puheessa. H1 erotti puheessaan ”tosiasiallisen” vallan ja näkymättömäksi jäävän vallankäytön. Tarkastelenkin vallan piiloisempaa tasoa seuraavassa osiossa, jossa tutkin vallankäyttöä käytännön tilanteissa toimimisen sekä valokuvaamiseen liittyvien toimintaperiaatteiden ja tiedon kautta.

Haastateltavien puheessa tuli esille vahvasti myös vallan kontekstisidonnaisuus. Kuvan käyttöyhteydellä on voimakas yhteys siihen, millä tavalla kuva liittyy osaksi muita vallan verkostoja. Tämä näkökulma liittyy tiiviisti dokumentaarisen valokuvan kentän toimintaperiaatteisiin ja ihanteisiin, joten analysoin sitä tarkemmin dokumentaarisuutta käsittelevässä analyysin osassa.

## **5.2 Toiminta käytännön tilanteissa ja toimintaperiaatteet**

Sen lisäksi, että vallan käsitteestä puhutaan suoraan, sen jäljille voidaan päästä havainnoimalla sitä, kuinka haastateltavat kertovat toiminnastaan ja sitä ohjaavista periaatteista. Valokuvaajat nostivatkin esiin haastatteluissa monia tapoja, joilla valta hei-



dän mukaansa kietoutuu käytännön tilanteisiin. H2 sanallistaa, kuinka valtaa käytetään koko kuvausprosessin ajan:

” — — siinä on niinku monta kohtaa, missä sitä valtaa käytetään, että ihan siinä kuvaustilanteessa, ja sit siinä kuvien valinnassa, ja kuvaustilanteessa vielä just se ohjaaminen tai johonkin paikkaan vieminen tai siis valaisu tai et mä pyydän häntä jotakin. Ja sit tosiaan se kuvien valinta ja mahdollinen käsittely ja sellaset että...” (H2)

Kuvaustilanteen hallitseminen ja kuvattavien ohjaaminen onkin yksi teema, josta haastateltavat puhuivat paljon. Vaikka edeltävässä sitaatissa valta kuulostaa kasautuvan valokuvaajalle, myös valokuvaajan toimintaa ohjaavat erilaiset periaatteet ja ammattikäytännöt. Molemmat osapuolet asettuvat valtakehikon sisään. Valokuvaajan toimintaa käytännön tilanteessa perusteltiin haastatteluissa monin tavoin. Haastateltavat kertoivat, että valintojen taustalla oli esimerkiksi kokemusperäinen tieto, alalla vallitsevat ihanteet sekä teknologiset valinnat. Ammatillisten käytäntöjen ja niihin liittyvän puheen kautta voidaankin päästä näkemään valtarakenteita, jotka muutoin naamioituisivat itsestään selvyyksiksi (Seppänen 2005, 249).

Vaikka kuvaajat kertoivat, että heillä on vakiintuneita toimintamalleja ja kuvaamista ohjaavia periaatteita, kuvaajat toivat myös esiin sen, että ohjaamiseen liittyvät periaatteet eivät ole kiveen hakattuja, vaan niitä täytyy tarkastella tilannekohtaisesti. Kuvaajat pohtivat haastatteluissa paljon sitä, kuinka oma toiminta on muuttunut uran aikana. Valokuvaajan toimintaa ja sen muutosta käsittelevän puheen kautta voidaankin päästä kiinni siihen, millaiseen tietoon valokuvaajien valinnat perustuvat ja millaisia reunaehdotuksia niille on. Tätä kautta voidaan havaita, millaisen valtarakenteen sisällä valokuvaaja toimii.

Kuvattavan ohjaaminen korostui etenkin H2:n puheessa. H2 kertoi ohjaavansa tilannetta tarkasti esimerkiksi kuvauspaikan valinnan ja kuvattavan poseerauksen suhteen. Tavoitteena on usein päästä intiimiin paikkaan kuten kotiin. Poseerausta hän puolestaan ohjaa niin, että yrittää saada esiin ilmeikkyyden ja hymyilyn takaa muita ilmeitä, jotka H2 kertoo mieltävänsä enemmän minuutta kuvaaviksi. Tässä liikutaan jälleen

aitouden ja totuuden kysymysten parissa, sillä kuvaaja pyrkii ohjauksellaan siihen, että pystyisi tuomaan esiin kuvattavasta jotakin todellista, poseerauksen alle piiloutuvaa.

Keskeisenä työkaluna toivotun ilmeen löytämisessä H2 kertoo käyttävänsä rauhoittumista ja ajan ottamista niin, että kuvattava ehtii vaipua omiin ajatuksiinsa. H2 kutsuu naurahtaen toimintaansa manipuloivaksi. Ajatus ohjaamisesta kytkeytyy siis jollakin tavalla vallankäyttöön. Hän myös kuvailee, kuinka toivoo, että tulevaisuudessa olisi rohkeampi ja ohjaisi kuvattavaa vähemmän. Toisaalta kuitenkin H2 näkee oman toiminnan ja kysymysten lisäävän myös kuvattavan positiivista vapautta. H2 kuvailee, kuinka ei ole kuvaajan tehtävä päättää etukäteen, mitä kuvattava ei halua tehdä, vaan kuvaajan toiminta voi myös laajentaa mahdollisuuksien määrää:

” — on kestänyt aikaa, että uskaltaa pyytää ihmisiltä että voiksä tehdä näin tai voiaanko me ottaa vaikka sun sängyssä se kuva tai että siellä sun, teiän talossa, et mä tiän että siel on uima-allas, että käytäksää sitä, että voiaanko me kuvata sut siellä, ja että ehkä sellainen ajatus ei oo myöskään oikein sen kuvattavan puolesta päättää et hän ei varmaan halua tästä puhua, tai hän ei halua tätä näyttää —”(H2)

Tilanteen ohjaamiseen vaikutti myös kuvaustyyli. Sekä H2 että H3 kuvaavat paljon aseteltuja henkilökuvia, jolloin ohjaamisen rooli korostuu verrattuna tilannesidonnaisen toiminnan kuvaamiseen, mitä H1 on enimmäkseen projekteissaan tehnyt. H3 kertoo ohjaavansa kuvattavia jonkin verran, mutta ohjaaminen ei ole niin tiedostettua kuin H2:n puheessa. H3 kertookin jopa kamppailevansa ohjaamiseen liittyvien odotusten kanssa. Koska H3 ei ohjaa kuvattavia jämäkästi eikä tiedä etukäteen millaiset asennot toimivat parhaiten, hän kertoo kokevansa, että ei ole hyvä ohjaaja. H3 korostaa, kuinka hänelle tärkeää tilanteissa on ensin kohdata ihminen ja sitten vasta ihminen valokuvattavana, ja tämän vuoksi hän ei halua ohjata tilannetta tarkasti. H3:n puheessa korostuukin kontrollin ja odottamattoman dynamiikka, joka on muutenkin keskeinen valokuvaamisessa:

”Tai mulla ei oo niinku etukäteen ajatusta siitä että miten se kuva toimii, miten mä haluan ohjata tämän ihmisen et me saataisiin siitä niinku hyvä muotokuva, kun mulla on jotenkin semmonen olo, että päinvastoin kaikki parhaimmat muotokuvat syntyvät tietyllä tavalla niinku sattumalta. — — enpä

ikinä sano ihmiselle että mene tähän asentoon ja ole näin. – – Mulla on semmonen olo että joskus mä yritän kovasti ohjata ihmisiä miten pitäisi olla, niin sit niistä tulee jotenkin teennäisiä ja kammottavia.” (H3)

H3:n sitaatissa tulee esiin se, että ohjaamattomuuden syyksi ei haastateltavan puheessa muotoudu se, että vallankäyttö olisi ongelmallista. Pikemminkin sitaatissa syynä on se, että ohjaamisen koetaan vaikuttavan siihen, että kuvasta ei tule hyvä. Toisaalta sitaatti viittaa myös siihen, että tehokkainta vallankäyttöä ei ole suora käskisyys, vaan valta voi piiloutua hienovaraisempiin eleisiin.

Ohjaamisessa käytetäänkin suoran ohjaamisen ohella piiloista valtaa, joka ei heti tule näkyviin. Kuvaajat kertovatkin myös siitä, kuinka kuvattavaa tulee helposti ohjattua pienillä teoilla, vaikka omaan identiteettiin liittyisi ajatus siitä, että ei kontrolloi kuvaustilannetta. H3 tuo haastattelussa sen, kuinka hän ei ohjaa kuvattavia paljoakaan, mutta huomauttaa kuitenkin, että kyse on pikemminkin omaan toimintaan liittyvästä mielikuvasta kuin siitä, että kuvattavaa ei ohjaisi. Selkeästi kuvattavan toimintaan ja ilmaisuun liittyviin pyyntöihin, kuten vaatteiden vaihtamiseen, H3:lla oli korkea kynnyks, mutta pienempiä neuvoja ohjaamiseen hän kertoo jakavansa huomaamattaan. Näin H3 kuvaa toimintaansa kuvaustilanteissa:

”Et ne on myös ehkä semmosia asioita, että sitä itse väittää että enhän mä ohjaa, mutta kyllähän mä ohjaan. Älä hymyile, katso valoon, älä räpäytä silmää.” (H3)

Ohjaamiselle annetut merkitykset eivät olleet kuitenkaan aineistossa yhtenäisiä. H1 korostaa, että ei puutu eikä aio tulevaisuudessakaan puuttua ihmisten toimintaan, vaikka samalla tämä kertoo, että toki huomioi kuvattavansa olemalla läsnä kaikkeen vuorovaikutukseen liittyvien normien mukaisesti kohteliaasti. Jonkinlaiset normit siis vaikuttavat toimintaan. H1 kertoo pyrkivänsä toimimaan niin, että häiritsee kuvattavien toimintaa mahdollisimman vähän, mutta tunnistaa myös että oman toiminnan häivyttäminen ei ole täysin mahdollista:

” ——kyl mä jotenkin yritän koreografioida itseni ja oman toimintani tai liikkumisen semmoiseksi että se ei häiritse tai että ne ihmiset vaan vähän niinku tottuus siihen että mä oon siinä läsnä niiden kanssa. Jotakin semmosta häivyttämistä siihen pitää tavallaan tehdä että ei tavallaan omilla liikkeil-

lään tai toiminnallaan ainakin häiritse mitään asiaa. Vaikka ei sitä niinku näkymättömäksi koskaan muutukaan, se on niinku ihan puppua — (H1)

Kuvaaja ei ole läsnä tilanteessa ainoastaan oman ruumiinsa edustajana, vaikka haastateluissa korostuu se, että tilanteessa operoimisessa käytetään hyväksi samoja kaavoja, jotka pätevät kaikkiin vuorovaikutustilanteisiin. Tilanteessa on läsnä aina myös materiaallinen objekti: kamera. Kamera ei ole pelkästään tekninen laite, vaan se kietoutuu yhteen kuvaajan identiteetin ja ruumiin kanssa (Seppänen 2005, 250). Ruumiin sovitautuminen teknologioihin ja tiloihin onkin yksi ulottuvuus, jonka läpi kuvaustilanteeseen liittyvää vallankäyttöä voidaan tarkastella (emt., 251).

Kaikki haastateltavat kuvailivat tapaa, jolla teknologiset laitteet ja ratkaisut vaikuttavat kuvaustilanteeseen ja siinä toimimiseen. Erityisen kiinnostavaa oli se, että sekä H2 että H3 kertoivat, kuinka kameran käytön sanallistaminen kuvattavalle toimi strategiana siihen, että kuvaustilanteesta saatiin kuvaajan toiveiden mukainen. Teknologiaan liittyvä puhe onkin hyvä esimerkki siitä, kuinka kuvausprosessin sanallistaminen on tärkeä osa valtaprosesseja. Puhe määrittelee kohteensa eli tässä tapauksessa kameran. (Seppänen 2005, 249) Haastatteluissa kävi ilmi myös se, että nimenomaan valokuvaaja hallitsee sitä, kuinka kamerasta ja kuvausprosessista puhutaan.

H2 ja H3 kuvaavat molemmat dokumentaarisia projektejaan keskikoon kameralla filmille, ja kertovat, että kameran vaatima hitaus ja yksittäiselle filmirullalle mahtuvien kuvien pieni määrä toimii apukeinona, jonka avulla tilanteeseen voi luoda rauhaa ja luottamusta. Runsas ajankäyttö ja kiireettömyys nousikin voimakkaasti esiin H2:n ja H3:n puheissa. H2 kuvailee, kuinka kyse ei ole vain teknisistä ominaisuuksista, vaan kameran toiminnoista puhuminen vaikuttaa siihen, millaiseksi tilanne muotoutuu:

” —mä kuvaan filmille niin mä kyllä itse asiassa niinku hidastan tietoisesti sitä kuvaushetkeä, sanon että tää on tosi hidas tarkoittaa että mulla kestää tässä tosi kauan.” (H2)

Kamerateknologialla on vaikutusta vallankäyttöön kuvaustilanteessa myös abstraktimmalla tasolla. H1 on käyttänyt dokumentaarisissa projekteissaan estetiikkaa, jonka hän kuvailee olevan mekaanista ja kylmää. H1 kertoo, kuinka valitun estetiikan pää-

määränä on suhtautua maailmaan etäännyttäen ja luetteloiden. Yksittäisten ihmisten tarinoiden sijaan hän pyrkii kertomaan abstrakteista isoista rakenteellisista asioista, joiden parissa ihmiset joutuvat toimimaan. H1 perustelee esteettistä vallankäyttöään siis niin, että hän ei pyrikään esittämään yksittäisistä ihmisistä lämpimiä ja läheisiä kuvia, vaan hyväksyy kameran käyttöön liittyvän esineellistämisen, sen kuinka kohde muuttuu kuvatessa pinnaksi ja materiaiksi. Valittu teknologia, vahva salamaestetiikka, korostaa H3:n mukaan ilmiöiden materiaalisuutta ja arkisuutta.

Niin ihmisten kohtaamiseen kuin kamerateknologiaan liittyi haastateltavien puheessa periaatteita, normeja ja vakiintuneita toimintatapoja. Foucault'laisessa diskurssikäsityksessä keskeistä on tiedon ja vallan tiivis yhteen kietoutuminen (Seppänen 2005, 280), minkä vuoksi on tarpeen tarkastella sitä, miten valokuvaajat perustelevat toimintamallejaan ja mistä he ovat ammentaneet toimintaperiaatteensa.

Valokuvaukseen liittyvät toimintaperiaatteet ovat haastatteluissa erottamattomasti yhteydessä muihin yhteiskunnan normeihin. H1 kertoo, että hänen toimintaperiaatteensa kuvaustilanteessa perustuvat yhteiskunnassa vakiintuneisiin, institutionaalisiin toimintaperiaatteisiin kuten lakiin kirjattuihin valokuvaajan oikeuksiin ja velvollisuuksiin ja toisaalta perusperiaatteisiin ihmisarvon kunnioittamisesta. H1 kuvailee, kuinka omat toimintaperiaatteet ovat muodostuneet myös monipuolisen työhistorian myötä. Kussakin työympäristössä on ollut omat toimintaperiaatteensa, joista on jäänyt joitakin periaatteita valokuvaajan käyttöön työympäristöstä poistumisen jälkeen. Oppiminen on tapahtunut havainnoinnin kautta. Toistuvien tilanteiden kautta kuvaajan identiteetti vakiintuu. Kukin kuvaustilanne on kuitenkin aina uusi, eikä samoja periaatteita voi H1:n mukaan käyttää järkähtämättä jokaisessa tilanteessa. Tieto on siis tässä kohden joustavaa ja mukautuvaa sen sijaan, että toimintaa ohjaisivat selkeät säännöt. H1 kuvailee, kuinka omaa toimintaa täytyy reflektoida jatkuvasti ja sopeuttaa tilanteeseen:

” —pitää tavallaan koko ajan jotenkin sitä tilannetta miettiä uudestaan ja että se suhde kuvattaviin muuttuu, tai et se on aina uus, aina erilainen. Niin sit pitää ajatella uudestaan se että mikä sun suhde siihen on ja miten se sun toiminta sitten sopii siihen tilanteeseen.” (H1)

Vaikka kuvaamiseen liittyvä tieto kertyy työverkostoista ja instituutioista, aina haastateltavilla ei ollut selkeää ajatusta siitä, mistä periaatteet ovat syntyneet. Periaatteissa voikin olla suurelta osin kyse hahmottomasta ja hiljaisesta tiedosta, jota jaetaan ammattiyhteisössä, mutta joka ei synny mistään tietystä pisteestä käsin. Tämä ajatus käy yksiin Foucault'n valtakäsityksen kanssa. Valta ei käytetä ylhäältä alaspäin esimerkiksi selkeiden käskyjen muodossa, vaan valtaa käytetään lukemattomista pisteistä käsin (Seppänen 2005, 253). Näin H2 sanallistaa sitä, mistä toimintaa ohjaavat mallit ovat kertyneet:

"Kai ne on vaan tullut niinku matkan varrella. Niinku tarttunu varmaan kaikista eri paikoista niinku mukaan. Siis että paljon juttelen muitten kuvaajien kanssa ja oon ollu kaikissa eri työpajoissa, että varmaan jos, aina kaikesta jää niinku jotakin matkaan joka on semmosta että mä voisin tuota kokeilla." (H2)

H2:n sitaatista käy ilmi, kuinka tieto hyvistä toimintamalleista ja periaatteista kertyy jostakin ympäriltä, mutta tarkkaa lähdettä sille ei voi nimetä. Valta toimiikin tehokkaimmin silloin, kun ihmiset hyväksyvät hiljaisesti toimintaympäristönsä normit (Seppänen 2005, 255). Tällainen suhde periaatteisiin ja toimintatapoihin toistuu myös H3:n puheessa. H3 mainitsee, että joissakin työpajoissa valokuvaajan ja valokuvattavan välistä kohtaamista on käsitelty, mutta hän kertoo olevansa oikeastaan yllätynyt siitä, kuinka vähän kohtaamiseen liittyviä teemoja sanoitetaan auki koulutuksessa. Pääasiassa tieto kuvattavan kohtaamisesta kuitenkin perustuu H3:n mukaan kuvauskokemukseen ja intuitioon, eikä sille ole sen selkeämmin määriteltävää lähdettä.

Koska kaikki haastateltavat tekivät tai olivat tehneet myös muita valokuvaukseen liittyviä töitä, puheessa esiintyi paljon vertailua eri valokuvauksen lajien välillä. Valokuvaajat toimivat eri tavoilla eri valokuvauksen kentillä. Esimerkiksi H2 kuvailee sitä, kuinka arkityöhön liittyvissä kuvauksissa hän usein höpöttää taukoamatta ja räpsii suuren määrän kuvia. Hän kertoo haluavansa toimia omissa dokumentaarisisissa projekteissaan voimakkaasti eri tavoin. Seuraavassa osiossa tarkastelenkin sitä, miten dokumentaarisen valokuvan käsite kytkeytyy valokuvaajien toimintatapoihin ja millaisia erityispiirteitä dokumentaarisen valokuvan ja vallan suhteeseen liittyy.

### 5.3 Dokumentaarisuus

Dokumentaarisuuteen liittyvä puhe kytkeytyi aineistossa tiiviisti jo aiemmin esillä olleisiin vallan näkökulmiin: objektiivisuuteen ja tietämiseen, toimijuuteen ja ohjaamiseen ja siihen, kuka käyttää määrittelevää valtaa valokuvaamisessa. Kaikki haastateltavat kuvasivat puheessaan dokumentaarisuuden ja objektiivisuuden välistä ristiriitaa. Dokumentaarisuuteen liitettiin voimakkaasti ajatus objektiivisuuden ihanteesta, mutta samanaikaisesti haastateltavat kuvasivat objektiivisuuden käsitteen ristiriitaisuutta ja sitä, kuinka mahdotonta on olla täysin objektiivinen tarkkailija. Haastateltavien välillä oli kuitenkin eroja siinä, millä tavalla he jäsensivät tätä jännitettä ja perustelivat omaa toimintatapaansa.

Objektiivisuuden käsitteeseen nojaa voimakkaimmin puheessaan H1. Tämä kuvailee sitä, kuinka dokumentaarisisessa valokuvaamisessa tavoitteena on tehdä havaintoja yhteisesti jaetusta maailmasta. H1 kertoo, että hänen työskentelyään dokumentaarisen valokuvan parissa ohjaakin halu ymmärtää, miten asiat toimivat. Motiivina työskentelyyn toimii hänen mukaansa tiedonintressi ja uteliaisuus. H1 perustelee tiedonintressillä sitä, että aiheiden käsittely tapahtuu nimenomaan tiedollisella tasolla henkilökohtaisen lämpimän tunnesiteen sijaan. Kuitenkaan H1 ei suhtaudu objektiivisuuden ja tietämisen käsitteisiin kriittömästi:

”Kai se [valokuvaamiseen liittyvät periaatteet] liittyy jotenkin siihen et mitä ajattelee että tommonen niinku dokumentaarinen valokuva voi olla tai mikä sen tehtävä voi olla tälleen niinku yhteiskunnallisesti että se just niinku pystys tai pyrkii tuottamaan niitä semmosia jotakin totuudellisia näkymiä siitä ympäröivästä maailmasta. Niin, ehkä mä aattelen että se on se valokuvaaja, kun jos sillä on joku semmonen historiallinen tehtävä niinku että jos dokumentoidaan mitä nyt onkaan, totuus on vähän liikaa sanottu, mutta semmonen niinku et näkymiä siitä maailmasta kulloisenakin hetkenä. Niin kyllä se pitäisi sit jotenkin tapahtua just semmosella... Objektiivinen havainto on vähän liikaa sanottu. Subjektiiivisen havainnon keinoin.” (H1)

Dokumentaarisen valokuvan käsite sitoutuu tiiviisti kiinni todellisuuden kuvaamiseen myös H2:n tavassa puhua omasta työstään. H2:n puheessa tämä tarkentuu esimerkiksi sitä kautta, että H2 ei pyri rakentamaan kuvia, vaan lähtee työssään usein liikkeelle paikasta nousevista havainnoista. Omakohtaisuuden ja objektiivisuuden välinen jännite

toistuu H2:n puheessa. H2 toteaa yrittävänsä kuvata objektiivisesti aina, mutta huomauttaa myös, että se ei välttämättä ole aidosti mahdollista. Tämä pohtii paljon myös sitä, kuinka omat mielikuvat väistämättä vaikuttavat aiheen käsittelyyn. Tässä H2 osuu pysyvään jännitteeseen valokuvan kentällä. Toisaalta valokuvan on ajateltu olevan objektiivinen tarkkailun väline, mutta toisaalta kuvat ovat aina yksittäisen ihmisen näkökulmasta otettuja (Sontag 1984, 86). H2:n mukaan omakohtaisuus ei ole välttämätöntä, mutta se saattaa tuoda kuitenkin syvyyttä aiheen käsittelyyn. H2 havainnollistaa dokumentaariseen valokuvaan liittyvää vallankäyttöä pohtimalla sitä, kuinka hän mieltää omakohtaisen työtteen kuuluvan työskentelyynsä dokumentaarisen valokuvan parissa, mutta toisaalta ei ole ongelmatonta kuvata toisia ihmisiä havainnollistaakseen tätä omakohtaista näkemystä:

”—tai mulle se dokumentaarinen kuva tarkoittaa kuitenkin semmosta jonkunlaista omakohtaista näkemystä, että pyrin olemaan niinku objektiivinen, mutta et siinä näkyy se mun niinku, siinä näkyy niinku kuitenkin minäkin jollakin tavalla. Ja se suhteessa valtaan — onko se oikein että mä teen omakohtaista sarjaa, joka ehkä laajenee laajemmallekin, ja sitten ne ihmiset niissä kuvissa tavallaan, hehän eivät kerro nyt omaa tarinaansa vaan minun tarinaa...” (H2)

Kriittisimmin dokumentaarisen valokuvan käsitteeseen suhtautuu H3. ”Ei me voida dokumentoida maailmaa sellaisena kuin se on. Me voidaan esittää siitä tulkintoja”, H3 toteaa haastattelussa. H3 kertoo siitä, kuinka alun perin hän on ollut kiinnostunut sosiaalisen todellisuuden dokumentoinnista, mutta uran aikana painopiste kiinnostuksessa on siirtynyt ihmisen sisäisen todellisuuden kuvaamiseen. Ulkopuolisen katseen sijaan H3 kertoo haluavansa syventyä sisäisyyteen. H3:n mukaan valokuva voi kyllä tavoittaa häivähdyksiä kohtaamisista ja sitä kautta kertoa jotakin yhteiskunnallisista tilanteista. Näin H3 sanallistaa valokuvan ja totuudellisuuden suhdetta:

” — monesti mä myös mietin sitä, että mitä kuva ylipäätään voi kertoa. — Niinku tietyllä tavalla mä en edes usko, ku on semmonen ajatus että aatellaan että hyvä muotokuva vangitsee ihmisen sielun. Paskanmarjat. [nauraa] Yksi ihminen siinä sadasosasekuntin hetkessä. Ja se on niinku joku pieni häivähdys siitä ihmisestä, niinku siinä hetkessä, mitä se valokuva voi niinku parhaimmillaan esittää.” (H3)



H3 painottaa puheessaan myös sitä, että valokuvan kyky kertoa todellisuudesta voi muuntua sen mukaan, millaisessa asiayhteydessä se esitetään. Esimerkiksi kuvan yhteydessä esitetty teksti voi syventää ymmärrystä valokuvasta. Parhaaksi vaihtoehdoksi H3 esittää tilannetta, jossa kuva ja teksti puhuvat rinnakkain. Kuvan merkitys saattaa avautua uudella tavalla, kun teksti tai ääni asetetaan sen yhteyteen.

Lopulta H3:n puheessa dokumentaarisuus osoittautuu siinä määrin ongelmalliseksi käsitteeksi, että tämä kertoo olevansa oikeastaan päästämässä irti dokumentaarisen valokuvan kentästä, millä tämä viittaa siirtyvänsä laajempaan tulkinnanvaraisuuteen. H3 kertoo omakohtaisuuden ja objektiivisuuden ristiriidoista samankaltaisten rajanvetojen kautta kuin H1 ja H2. H3 on keskittynyt viime aikoina omakohtaisten projektien tekemiseen, mitä H3 kuvailee vapauttavammaksi siinä suhteessa, että on vastuussa vain oman elämänsä kuvaamisesta. H3 luonnehtii projektejaan oikeastaan pikemminkin autofiktioksi kuin dokumentaariseksi valokuvaksi. Kuitenkin H3 kertoo, että ei näe omakohtaisuutta yksinkertaisena ratkaisuna dokumentaarisuuteen liittyviin pulmiin. Pelkkä oman todellisuuden kuvaaminen on H3:lle hirvittävä skenaario. H3 esittää kompromissiksi subjektiivisen dokumentaarisen valokuvan käsitteen, jossa voitaisiin kuvata muita, mutta jossa tavoitteena on luoda sisäisyyden tunnelma.

Tällainen dokumentaarisen valokuvan käsitteen kriittinen tarkastelu ja sen diskursiiviseen kenttään liittyvien piirteiden tunnistaminen on vallankäytön ydinalueita. Diskursiivinen vallankäyttö tuottaa käsityksiä siitä, mistä voidaan puhua ja miten. Merkityksistä voidaan kamppailla ja valtaa voidaan käyttää myös alhaalta ylöspäin. (Rossi 2015, 74) Dokumentaarisen valokuvan käsitteestä irtisanoutuminen onkin esimerkki siitä, kuinka merkityksistä on mahdollista neuvotella käytännön tasolla.

Dokumentaarisuuden käsite läpäisi haastateltavien puheessa monia valokuvaamisen prosessiin liittyviä tasoja. Se liittyi niin laajoihin ylätason ajatuksiin siitä, kenellä on oikeus määrittää maailmasta kertomisen näkökulma kuin käytännön toimintaan valokuvatussa. Näin H1 kertoo siitä, kuinka dokumentaarisuuden ajatus vaikuttaa käytännön toimintaan verrattuna muihin valokuvaamisen lajeihin:

”Et on ehkä niinku erilaisia genrejä just siitä että jos tekee jotakin henkilökuva jostakin ihmisestä niin sitten haluaa just keskustella ja kommunikoida sen että hänellä on hyvä olla siinä tilanteessa, vaikka käydä läpi ja yrittää niinku hahmottaa sen ajatuksen että miten se kantaa itteensä, minkälaisessa tilanteessa se niinku näyttää hyvältä ja edustavalta ja jotenkin, niinku saada sitä rentoutumaan siihen tilanteeseen, ja sit jos se on, jos taas tekee jotakin semmosta havaintoon perustuvaa dokumentaatiota jossa niinku ihmiset toimii ja sit sä vaan oot, sä katot sitä sillain ja otat siitä välistä niitä kuvia, niin sit ehkä se enemmän sit se suhde on ehkä enemmän sitä että se ymmärtäis että sä oot osa sitä toiminnan koreografiaa ja sillain.” (H1)

Dokumentaarisuuden normit tulivatkin esiin haastatteluissa erityisesti sitä kautta, että dokumentaarista valokuvausta verrattiin muihin valokuvan genreihin, joiden parissa kaikki valokuvaajat olivat jossakin vaiheessa uraansa työskennelleet. Dokumentaarisen kentän normit tulivat näkyväksi, kun omaa toimintaa dokumentaaristen projektien parissa verrattiin muihin valokuvaustilanteisiin. Erilaiset toimintatavat eri kentillä näyttäytyivät haastateltavien puheessa perusteltuina. H2 tekee dokumentaarisia projekteja pääosin vapaa-ajallaan ja lyhyillä apurahajaksolla, ja tämän vuoksi hän kertoo kaipaavansa erilaisia toimintatapoja niissä. Arkityössä tapahtuvissa kuvauksissa tämä yrittää hauskuuttaa kuvattavia ja saada näistä iloisia kuvia, mutta pyrkii luomaan erilaista, rauhallisempaa läsnäoloa dokumentaarisisissa projekteissa.

Siihen, kuinka omaa käytännön toimintaa dokumentaarisen valokuvan parissa kuvailtiin, liittyi haastatteluissa tiiviisti ajatus dokumentaarisen valokuvan objektiivisuudesta ja totuudellisuudesta. H3 kuvaa valokuvan suhdetta totuuteen puhumalla totuudellisuuden myytistä. H3 käsittää totuudellisuuden myytin diskurssin käsitteen kautta. Tämän mukaan yleinen valokuvaan liitetty diskurssi on se, että kuva näyttää maailman sellaisena kuin se on. H3 kertooikin ajattelevansa, että totuudellisuuden ja todistajuuden myytti on koko kuvajournalismin kirkas ydin.

Todellisuuden esittäminen liittyykin hyvin tiiviisti dokumentaarisen valokuvan käsitteeseen. Dokumentaarisen valokuvan tavoite on olla todenmakuinen ja uskottava. (Sepänen 2001, 127) Sen sijaan, että objektiivisuuden käsitettä tarkasteltaisiin suhteena maailmaan, sitä voidaan tarkastella kielen ja tietämisen tasolla, sillä objektiivisuutta rakennetaan kielellisten perustelujen kautta. Näin on mahdollista päästä fou-

cault'laisen tarkastelutavan äärelle. (Seppänen 2005, 264) Dona Schwartzin käsitteellistykseen mukaisesti voidaan ajatella objektiivisuuden koodistoja eli käytäntöjä, joiden kautta objektiivisuutta perustellaan (Mäenpää & Seppänen 2007, 5). Objektiivisuuden koodistot näkyvät haastateltavien kommenteissa monella tasolla aina yksityiskohtiin saakka, esimerkiksi kuvien käsittelyyn liittyvien normien kautta. H2 kuvailee dokumentaarisen valokuvan erityispiirteitä kertomalla, millaisia periaatteita noudattaa dokumentaaristen projektien kuvankäsittelyssä:

”—kyllä mä niinku pyrin noudattamaan niitä semmosia journalistisia ohjeita, siis että en lisää mitään tai en vähennä sieltä, en poista sieltä kuvasta mitään.” (H2)

Dokumentaarisuuteen liittyviin normeihin ja käytäntöihin ei suhtauduttu haastatteluisissa kritiikittömästi. Vaikka haastateltavat määrittelivät puheessaan dokumentaarisuutta niin, että siihen liittyy ajatus totuudenmukaisuudesta ja siitä, että tilanteen kulkuun puututaan mahdollisimman vähän, haastateltavat tunnustivat myös sen, että normit ovat sopimuksenvaraisia ja tiettyyn ammatilliseen kenttään liittyviä. Normien tunnistaminen onkin lähtökohta sille, että valtaa voidaan haastaa. Näin H1 sanallistaa dokumentaarisen kentän normeja ja toisaalta havaitsee myös niille vaihtoehtoisia toiminnan tapoja:

” —ois kiinnostavaa olla just sen kaltaisessa dokumentaatiotyössä mukana jossa se ihmisen osallisuus on jotenkin vähän eri tavalla myös niinku kirjoitettu sisään siihen työhön. Että et miten sitä tehdään, että se ei oo vaan sillain että sä paukahdat paikalle ulkopuolisesti kattoo jotakin tilannetta ja sitten vetäydyt pois kuvinesi ja sitten julkaiset ne vaan että se ois niin — että ne kuvattavat ja niinku ne jotka kertoo niitä omia tarinoitaan on siinä myös miettimässä sitä että miten se työ tapahtuu ja miten se tarina kerrotaan.” (H1)

H1:n sitaatissa dokumentaarisen valokuvan kentän ihanteisiin liittyy tiiviisti ulkopuolinen katse ja etäisyyden säilyttäminen kuvattavaan, ja normiksi havaitaan se, että valokuvaaja hallitsee tiukasti niin toimintaa kuvaustilanteessa kuin kuvien julkaisuvaiheesakin. H1 esittää kuitenkin myös tapoja toimia toisin kuin on totuttu. Analyysin viimeisessä osiossa syvennyinkin vielä perusteellisemmin siihen, millaisia tapoja vallankäytön uudelleen muotoiluun valokuvaajat esittävät haastatteluissa.

## 5.4 Kuvattavan näkökulma ja suostumus

Viimeisessä osiossa tarkennan katseen valokuvaustilanteen toiseen osapuoleen: kuvattavana olevaan henkilöön. Koska tässä tutkielmassa tarkastelen valtaa suhdeperustaisesti vallan resurssina käsittävän tarkastelutavan sijaan, keskeistä on havainnoida sitä, miten kunkin tilanteen osapuolen subjektiaseimat syntyvät ja mikä kaikki siihen vaikuttaa. Haastatteluissa tärkeiksi teemoiksi valokuvattavasta puhuttaessa nousivat kuvattavan kuuntelu, suostumuksen varmistaminen sekä kuvattavan tunteet ja kohtaamisesta jäävä jälki.

Yhtenä keskeisenä tavoitteena tässä tutkielmassa on kartoittaa sitä, kuinka valokuvaustilanteessa tapahtuvaa vallankäyttöä voitaisiin tarkastella kriittisesti ja millaisia vastarinnan muotoja valokuvaajien puheessa esiintyy. Foucault'n mukaan vallankäyttö toimii piiloisella tavalla ja vastarinta on tiiviisti sidoksissa vallankäyttöön (Brunila ym. 2021, 27), minkä vuoksi vastarintaakin on havainnoitava sen näkymättömissä muodoissa ilmiselvien strategioiden sijaan. Vastarinta toimii valtarakenteen sisällä, mutta se voi siitä huolimatta tarjota uusia kriittisen toiminnan mahdollisuuksia (emt., 14-15).

Kaikki valokuvaajat kuvasivat puheessaan sitä, että valokuvattavan näkökulma on heille tärkeä. Haastatteluissa välittyi käsitys siitä, että valokuvattavan pitäisi tulla kuulluksi ja nähdyksi valokuvaustilanteessa. Samanaikaisesti kuitenkin kaikki myös sanoivat kokevansa, että kuvattavan näkökulma on vaikea saavuttaa. Kuvaajat kertoivat, etteivät voi olla varmoja siitä, kertovatko valokuvattavat suoraan mielipiteensä valokuvista. Näin asetelmaa sanallistaa H2:

”Mut mähän en aidosti tiedä oikeen että mitä nää mun kuvattavat on mieltä näistä kuvista. He todella harvoin mulle kommentoi mitään. Että oon ymmärtänyt tollain jossakin näyttelyssä että ihmiset on kyllä käyneet katsomassa omia kuviaan ja ovat olleet siellä ihan otettuja, mutta mulle tulee tosi vähän palautetta, että mä en tiedä [nauraa] enkä mä sitten oo jotenkin halunnut kysyä kun mä aattelen että heillä on, he ei ehkä kehtais sanoa mulle jos he ei tykkää tai et eihän tää näytä multa...” (H2)

Yksi keino visuaalisen kulttuurin kriittiseen tarkasteluun olisi kiinnittää huomio siihen, kuka on valokuvien oletettu katsoja (Koivunen 2007, 183). Ohjaavatko dokumentaari-

sen valokuvan käytännöt siihen, että kuvattavat pääsevät harvoin näkemään kuvia, mikä voimistaa aiheen määrittelyä ulkoapäin? Tämän H3 nostaa esiin keskeisenä ongelmana. H3:n mukaan kuvan sanotaan todistavan yhteiskunnan ongelmia, mutta kuvan kohde ei välttämättä näe kuvaa itse, jolloin representaatiot jäävät jonkun ulkopuolisen määrittäviksi. H3 toteaa, että dokumentaarisen valokuvan vahingolliset ulottuvuudet eivät ehkä usein tule näkyviksi sen vuoksi: kuvan kohde ei pääse huomauttamaan niistä.

Kuitenkaan valokuvattavan kokemus ei ollut valokuvaajien puheessa täysin saavuttamattomissa. Kuvattavan tarkkaavainen kuuntelu ja perusteellinen keskustelu kaikissa kuvausprosessin vaiheissa nähtiin haastatteluissa keskeisenä keinona siihen, että kuvattava voidaan kohdata perinpohjaisesti, että hänen näkökulmansa tulee kuuluviin ja että kuvattavan suostumus kuvaamiseen ja kuvien käyttöön pystytään varmistamaan kunnolla.

Kuvattavan näkökulmaa pyrittiin saavuttamaan myös peilaamalla sitä omiin kokemuksiin valokuvattavana olemisesta. H2 kertoo pohtivansa sitä, minkälaisia kuvia päätyy julkaisemaan sen kautta, haluaisiko itsestään julkaistavan vastaavaa kuvaa. H3 taas kertoo tilanteesta, jossa toinen valokuvaaja oli kuvannut vieraaseen kulttuuriin kuuluvan lapsen sopimattomasti, ja käyttää argumentaation pohjalla kysymystä siitä, olisiko kuvaaja kuvannut oman lapsensa vastaavaan tapaan. Näin samastumista puolestaan sanallistaa H1:

” — jos musta on otettu joku hyvä kuva, niin sitten kyllä mä huomaan että se kantaa mun niinku käsitystä itsestäni. — jos mä ajattelen sitä sillain että miten vaikka hyvä kuva on itseeni vaikuttanut sillä tavalla että mä nään itseni semmosessa hyvässä valossa niin että voiko semmonen toteutua sitten niissä, niiden kuvattavien kohdalla myös jollakin tavalla. Että se osuu johonkin semmoseen tunteeseen myös heillä.” (H1)

Kuvaajat korostivat haastatteluissa sitä, että kokevat lopullisen vallan olevan lopulta valokuvaajan hallussa, koska tällä on tehtävä joka pitää saada suoritetuksi ja koska tämä lopulta määrittää, kuinka kuvia käytetään. Valokuvattavaan liittyvä valta ei siis pelkistynyt valokuvaajien kommenteissa yksilöiden välisiin kohtaamisiin, vaan toimin-

taan vaikuttivat dokumentaarisen valokuvaamisen käytännöt ja normit laajemminkin. Kuitenkaan valokuvattavan toimijuus ei ollut haastateltavien mielestä negatiivinen asia, jonka rooli pitää kaventaa mahdollisimman pieneksi. Pikemminkin onnistuneimman kuvauksen kuvailtiin tapahtuvan usein vuorovaikutuksellisissa tilanteissa, joissa sekä kuvaaja että kuvattava ehdottavat poseerauksia ja toimintatapoja. Näin H3 kuvaa sitä, kuinka kuvattavan oma ehdotus voi toimia kuvassa paljon paremmin kuin valokuvaajan tarkka, autoritäärinen ohjaus:

” ——kuvasin myös [viimeaikaisessa projektissa] yhden pariskunnan —— ja mä jotenkin aattelin, että en mä tiedä tuliko siitä kuvasta niin kauhean niinku kummonenkaan, mutta sit mä oon jotenkin tosi ihastunut siihen, se on tosi yksinkertainen kuva, mut heillä on niinku, he seisoo, ja heillä on molemmilla kädet tismalleen samalla lailla —— Ja sit mä jotenkin niinku mä halusin niinku luottaa siihen, että se kuvan juju on tollasessa.” (H3)

Myös H2 ja H1 kuvailivat puheessaan sitä, kuinka kuvattavan aktiivinen toiminta tilanteessa saattaa olla vapauttavaakin. H1 toteaa, että voi olla kivakin, että kuvattavalla on selkeä ajatus siitä, kuinka haluaa tulla kuvatuksi. H2 puolestaan kertoo, että ottaa poikkeuksetta kuvan, jos kuvattava ehdottaa jotakin, eikä ajattele oman näkemyksensä olevan millään tavalla välttämättä parempi. Vastuun ja vallan kasaantuminen valokuvaajalle ei siis ollut valokuvaajien puheessa ihanteellista, vaan neuvottelu ja vaihtoehtojen etsiminen yhdessä kuvattavien kanssa nähtiin tärkeänä. H1 kertoo, että suhtautumistapa tähän on myös muuttunut oman uran aikana. Hän sanoo ajattelevansa yhä enemmän, että tilanteen pitää mennä ”kuvattavan ehdoilla jotenkin”.

Tilan luominen kuvattavan toimijuudelle olikin keskeistä kuvaajien puheessa, ja sen voikin katsoa olevan yksi vastarinnan muoto. Haastateltavat kuvailivat tätä tilan antamista affektiivisellä tasolla sen sijaan, että kuvattavaan käskettäisiin kertoa suoraan, miten tämä haluaa toimia. Pikemminkin kyse on luottamuksen rakentamisesta ja siitä, että yritetään rakentaa tila, jossa kuvattava kokee tulevansa kuulluksi. Tällainen lähestymistapa onkin affektiivisen vallankäytön ytimessä, sillä affekteissa on pohjimmiltaan kyse siitä, kuinka subjekti rakentuu valtasuhteissa ja kuinka tämä ymmärtää oman toiminnan mahdollisuutensa maailmassa (Ahmed 2018, 13). Valokuvaustilannetta voitaisiinkin katsella Parviaisen (2020) ajatuksista ammentaen toisiaan vasten asettuvien

subjektien sijaan tilana, jossa toimitaan yhteisesti jaetun luottamuksellisen tunnetilan vallassa (emt., 201).

Kuvaajan ja kuvattavan välistä vallankäyttöä voidaan tarkastella myös suostumuksen käsitteen kautta. Julkisessa keskustelussa valokuvaan liittyvästä suostumuksesta keskustellaan usein laillisten oikeuksien ja velvollisuuksien kautta. Esimerkiksi Yle on julkaissut artikkelin, jossa voi testata oman tietämyksensä siitä, millaisia kuvia saa julkaisista (Yle Uutiset 14.2.2017). Usein eettisissä keskusteluissa käytetään äärimmäisiä esimerkkejä, kuten kuvaa, jossa pienen pakolaislapsen kuollut ruumis lojuu rannalla (Santos Silva & Eldridge II 2020, 1). Kuitenkin suostumuksen kenttä on moniulotteisempi ja vivahteisempi. Suostumuksen käsitettä ei ole pääsääntöisesti käytetty laajasti valokuvatutkimuksessa, vaan sen kautta on aikaisemmin tutkittu enimmäkseen läheissuhteita (Aho 2021, 52).

Sekä Paul Frosh että Susan Sontag näkevät keskeisenä valokuvauskäytäntöjen haastamisen muotona sen, että keskusteltaisiin radikaalisti siitä, mistä kaikesta oikeastaan tarvitsemme kuvia ja mitä yleisöllä on oikeus nähdä (Frosh 2001, 56; Sontag 1984, 167). Sen vuoksi suostumusta on syytä tarkastella syvemmällä tasolla kuin ainoastaan kokoelmana sääntöjä ja sopimuksia. Valtaa ei voida tarkastella ainoastaan selvästi havaittavina juridisinä sääntöinä, vaan se operoi yhteiskunnassa epäsuoremmilla tavoilla (Foucault 2010, 67). Suostumuksen käsitteeseen liittyikin haastattelussa selkeiden sopimusten ja sääntöjen lisäksi hienovaraisempia vallan ulottuvuuksia. Siitä puhuttiin sekä hyvin käytännön tasolla esimerkiksi kirjallisten kuvauslupien muodossa että abstraktimmalla tasolla pohtimalla sitä, kuinka suostumuksen voisi varmistaa perinpohjaisesti ja millaisia ongelmakohtia siihen liittyy.

Haastateltavat kertoivat vaihtelevista strategioista suostumuksen varmistamiseksi. H2 kertoi varmistavansa luvan kuvaamiseen aina kirjallisella sopimuksella, kun taas muut kuvaajat kertoivat, että eivät pääsääntöisesti kerää kirjallisia todisteita suostumuksesta. Toisaalta kuitenkin H1 kertoi siitä, kuinka hän on joutunut pohtimaan suostumusta ja siihen liittyviä käytänteitä aina laillisuuden rajoista lähtien. H1 kuvaili myös sitä, kuinka suostumus ja sen varmistamisen tarpeellisuus vaihtelee sen mukaan, missä

asemassa kuvattava toimii. Julkisen vallan käyttäjien kohdalla sillä ei ole niin paljoa väliä, kun taas yksityiselämää kuvattaessa se on tärkeä asia. Suostumukseen liittyvä puhe kietoutuu siis muihin institutionaalisen vallan muotoihin.

Keskeiseksi suostumuksen varmistamisen tavaksi nousi kaikissa haastatteluissa keskustelu ja kuvausprojektin perusteellinen kontekstointi. Suostumukseen liittyvien merkitysten sanallistaminen kuvattavalle onkin keino siihen, että merkityksistä pystytään neuvottelemaan sen sijaan, että kuvaustilanteen toimintatavat näyttäytyisivät itsestään selvinä ja muuttumattomina. Itsestään selvyyksien muotoutuminen on valtaprosesseissa hyvin keskeistä, ja merkityksien sanallistaminen ja sananvallan jakaminen tilanteen eri osapuolten kesken on yksi keino päästä vallan jäljille (Seppänen 2005, 265-266).

H1 korostaa sitä, kuinka olennainen osa suostumuksen hankkimista on se, että valokuvattavalla on käsitys kuvaajan tavoitteista laajemminkin, kuten projektin tavoitteista ja kuvien julkaisualustasta. Myös H2 kertoo, että suostumukseen liittyy vastuu siitä, että projektin näkökulmaa ei muuteta ratkaisevasti sen jälkeen, kun se on selitetty kuvattaville ja suostumus on varmistettu. Näin H2 kertoo eräästä viimeaikaisesta projektistaan:

” ——en mä voi muuttaa sitä aihetta vaikka ympäristöaiheeksi, tai ilmastoaiheeksi tässä vaiheessa kun mä en oo niiltä, niille kuvattaville sillon sitä sillä tavalla esittänyt. —— ainakin se on yksi ratkaisu että se kuvattava tietää että mitä mä oon suurin piirtein tekemässä ja että mä en vaihda mun, tai et he eivät ala edustamaan vaikka jotakin hirvittävän saastuttavaa työtä ——”  
(H2)

Valokuvausprosessi ei lopu siihen hetkeen, kun kamera lasketaan alas, vaan valokuvaa voidaan käyttää uusissa konteksteissa ja julkaisuissa vielä pitkään itse kuvaushetken jälkeen. Haastateltavat eivät pitäneet suostumusta kertaluontoisena oikeuksien luovuttamisena, vaan haastatteluissa suostumukseen liittyi ajatus siitä, että sitä on hyvä tiedustella myös kuvanottohetken jälkeen, vaikka kuvaustilanne olisikin ollut täysin suostumuksellinen. Esimerkiksi H3 kuvailee, kuinka on tärkeää on varmistaa lupa jälkikäteen, jos kuville tulee yllättäviä käyttöyhteyksiä. Samoin H1 alleviivaa, kuinka suos-



tumuksen auki puhumiseen pitää liittyä myös se, että tarjotaan avoimesti mahdollisuutta purkaa suostumus missä tahansa vaiheessa.

Suostumukseen liittyy kuitenkin myös neuvottelua ja ristiriitaisten vallan intressien välillä tasapainottelua. H2 sanoo kertovansa kuvattaville siitä, että kuvien julkaisun saa perua, mutta ei ”hulluna tarjoile” sitä vaihtoehtoa. H2 tarkastelee puheessaan myös erilaisia elementtejä, jotka voivat vaikuttaa suostumuksen antamiseen. Esimerkiksi nuorten tai päihtyneiden ihmisten kohdalla tämä kuvailee olevansa hyvin tarkka suostumuksen kanssa. Näin H2 kuvaa vaikeita tilanteita, joita suostumukseen ja julkaisulupaan saattaa liittyä:

” —jos joku ei nyt vaan tykkäisi omasta kuvasta ja musta se ois hyvä niin kyllä mä nyt sit saattaisin kuitenkin olla sillain että sä oot antanut mulle niinku luvan kuvata ja käyttää niitä kuvia että...” (H2)

Suostumuksen käsitteen ja sitä ympäröivän diskurssin kautta voidaan havaita laajemminkin sitä, millä tavalla valokuvaajat jäsentävät valokuvaajan ja kuvattavan suhdetta ja asemoitumista toisiinsa. Kuvattavan kohtaaminen oli valokuvaajille tärkeää, mutta toisaalta kohtaamisen laadun ja onnistuneen valokuvaustilanteen välille ei voi vetää yhtäläisyysmerkkejä. Esimerkiksi H2 kuvaa, kuinka kuvista voi tulla hyviä, vaikka kohtaaminen ei olisikaan hyvä. H2 kuitenkin täsmentää, että ei tarkoita, etteikö pyrkisi hyvään kohtamiseen jokaisen kuvattavan kohdalla, vaan pikemminkin tämä puhuu kohtaamisen tunnepuolesta, jota kutsuu kemiaksi.

Tärkeäksi teemaksi haastatteluissa nousikin myös kuvattavan tunteet. Thomson (2018) osoittaa, kuinka tunnetyötä ja tunteiden huomioon ottamista visuaalisessa journalismissa on väheksytty. Tunteiden syrjään sysäämiseen kannustetaan usein työyhteisössä, vaikka tunteiden sivuuttaminen vaikuttaa paitsi kuvaajan hyvinvointiin myös merkittävästi siihen, millainen lopputulos kuvaustilanteesta syntyy. Pintaa syvemmälle pureutuvan kuvan luominen vaatii tunnetason yhteyttä kuvan kohteeseen. Muutoin työnteko on mekaanista ja kylmää, jolloin myös kuvasta tulee pinnallinen. (emt., 16) Visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa onkin tapahtunut ns. affektiivinen käänne, jossa kiinnitetään huomio tunteiden rakentumiseen ja rooliin (Koivunen 2007, 183).

Mahdollisuus syvempään kohtaamiseen syntyy Thomsonin mukaan silloin, kun on tilaisuus tehdä työtä ajan kanssa pitkissä suhteissa (Thomson 2018, 16). Tällaisen toimintatavan voisikin ajatella muistuttavan Sara Ahmedin ihmetyksen käsitettä. Ihmetyksen avulla voidaan havaita valtarakenteet ja se, että nykyinen maailma ei ole ainoa mahdollinen. Siitä avautuu siis mahdollisuus purkaa itsestään selvyyksiä ja oppia toimimaan toisin. Ahmed kytkee ihmetyksen nimenomaan valtaan ja aktiiviseen toimintaan. Sen kautta voidaan päästä pohtimaan valtasuhteiden sitkeyttä ja haasteita, joita vallankäytön muuttamiseen saattaa liittyä. Prosessiin kuuluu hidasta ja monivaiheista oppimista. (Ahmed 2018, 236-239) Myös kaikki haastateltavat korostivat ajan merkitystä. Runsas ajan käyttäminen yhdistyi vallankäytön haastamiseen etenkin H3:n puheessa. Tämä korostaa sitä, kuinka saattaa usein viettää aikaa monenlaisten aktiviteettien parissa kuvattavien kanssa ennen kuin kuvaa ainoatakaan kuvaa. Näin tämä kertoo luottavansa siihen, että ihminen todella suostuu kuvausprosessiin. Myös H1 painottaa sitä, kuinka kuvattavan kohtaaminen vaatii aikaa ja vaivannäköä, niin että työtä ei tehdä vain liukuhinnan osana.

Thomson (2018) korostaa myös sitä, että tunnetyössä on kyse myös materiaalisista resursseista. Nykyisillä epävarmoilla työmarkkinoilla on harvoin mahdollisuutta pitkiin, uppoutuviin suhteisiin kuvattavien kanssa. (emt., 16) Kohtaamiseen liittyviä valtakysymyksiä ei voi siis erottaa talouteen ja muihin materiaaliin reunaehtoihin liittyvistä kysymyksistä. Tämä korostuu myös H2:n puheessa. Tämä korostaa asuinpaikkansa ja elämäntilanteensa rajaavan voimakkaasti sitä, millä tavalla kuvausprojekteihin voi käyttää aikaa. Kuitenkin suhde aikaan resurssina on H2:n puheessa moniulotteinen. H2 kertoo käyttävänsä aikaa kohtaamisen välineenä dokumentaarisissa projekteissaan erontekona rutiininomaisempaan päivätyöhön. Voisikin ajatella, että dokumentaarisen valokuvaprojektin tekeminen itsessään on vastarinnan ele. Siinä voidaan kokeilla sellaisia kohtaamisen keinoja, joita kiireellisemmässä arkityössä ei ole mahdollista käyttää.

Kaikki haastateltavat kertoivat pitävänsä tärkeänä sitä, millainen tunne kuvattavalle jää kohtamisesta. Käsitys siitä, millainen kuvattavan hyvä tunnekokemus on, ei kuitenkaan ollut yksioikoinen. Keskeisenä haastatteluissa nousee esiin se, että kaikkein tär-

keintä tunteissa olisi se, että kuvattavalle ei jää sellainen olo, että tätä kohtaan olisi käytetty valtaa väärin. H3:n puheessa keskeiseksi nousee se, että kuvattava kohdataan muillakin tasoilla kuin vain valokuvan kohteena: pahimmillaan valokuva tämän mukaan esineellistää kohteensa. Tällainen etäännyttäminen ja kuvattavan subjektiivisuuden häivyttäminen on myös Sontagin mukaan yksi valokuvaamisen keskeisistä ongelmista, josta ei pääse eroon (Koivunen 2007, 180). Kuvattavan vieraannuttamisen välttäminen onkin yksi keskeinen valokuvaajien tunnetyön tavoite (Thomson 2018, 11). Sekä H2 että H3 käyttävät sanaa hyväksikäyttö kuvaillessaan sitä, millainen kuvaustilanne ei olisi toivottava. Näin H3 kuvaa suhdettaan kuvattavan tunteisiin:

”Mä koen hirveän tärkeäksi varmistella sen, ettei ihmiselle jää semmonen fiilis että sieltä se tuli, otti kuvan, hyväksikäytti minua saadakseen hyvän kuvansa ja häipyi.” (H3)

Myös H1 kuvailee sitä, kuinka kuvaustilanteessa tasapainotellaan sen välillä, että valokuvaaja hoitaa työnsä, mutta toisaalta tilanteen tulisi olla myös kuvattavan kannalta antoisa:

” —se kysymys on jotenkin nyt semmonen niinku lähtökohta siinä että jos menee jonkun ihmisen, tai siis kuvaa jotakin ihmistä niin että, mikä se suhde itse asiassa on siinä, että annanks mä vai, annanks mä sille jotakin vai otanko mä vaan häneltä jotain.” (H1)

Valokuvaajien puheessa siis toistuu ajatus siitä, että valokuvattavan pitäisi saada kuvauksesta jotakin. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, mitä tämä jokin on. Valokuvaajien puheessa merkittävää ei ole se, että kuvattava pitäisi itsestään otettua kuvaa kauniina tai että tälle jäisi ristiriidattoman hyvä olo. H2 erottelee puheessaan kauneuden ja arvokkuuden. Hän kertoo, että tärkeää on se, että kuvattava kuvataan arvokkaana. H2 kuitenkin korostaa sitä, että arvokas ei ole sama asia kuin kaunis, vaikka kuvattava odottaisikin kaunista kuvaa itsestään. Sontagin (1984) mukaan valokuvauksen historia voidaankin ajatella kauneuden ja totuuden välisenä taisteluna (emt., 84-85). Tämä jännite huokuu myös haastateltavien puheessa. H2 nostaa myös esiin voimaantumisen käsitteen. Tämän mielestä hyvän kohtaamisen edellytys ei ole, että kuvattavalle jäisi ihana olo ja että tämä kokisi kuvaamisen voimauttavana kokemuksena. Enemmän H2

kertoo hänelle olevan tärkeää, että kuvattavalle ei jää sellainen olo, että valokuvaaja on hyödyntänyt tätä omiin tarkoituksiinsa.

Myös H1 pohtii puheessaan voimaantumisen teemaa. Tämän mukaan on tärkeää, että kuvattavalle jää sellainen olo, että kuvaukseen kannatti osallistua. H1 ei kuitenkaan ajattele, että hänen tehtävänsä olisi kohottaa ihmisten itsetuntoa ja omanarvontuntoa, vaan tämä käyttää sanaparia ”nähty olo” kuvaamaan sitä, mitä toivoo voivansa antaa kuvattavalle. H1 kertoo tavoittelevansa hyvää läsnäolon tilaa yhdessä kuvattavan kanssa ja sitä, että valokuva voi jollakin tavalla puhutella kuvattavan käsitystä itsestään. Onkin kiinnostavaa, että kuvaajat käyttävät nimenomaan voimaantumisen käsitettä, joka on viime vuosina tullut tunnetuksi Miina Savolaisen voimauttavan valokuvan menetelmän kautta. Savolaisen ajatuksena on, että kuvaustilanteen asetelma voidaan kääntää totutusta päinvastaiseksi niin, että valta on kuvattavalla. (Seppänen 2005, 239-240) Voimaantumisen käsitteestä irrottautuminen viittaa siihen, että valokuvaajat eivät näe ratkaisuksi vallankäytön ongelmiin toimintatapaa, jossa valta siirretään kuvattavalle, vaan vallan analytiikkaan on pureuduttava tarkemmalla tasolla.

Myös H3 kertoo ajattelevansa, että on keskeistä, että kuvattavalle jää ”hyvä olo”. Käsite ei ole kuitenkaan H3:lle selkeän yksinkertainen, vaan hän kertoo tarkoittavansa sillä hyvää ja luontevaa kohtaamisesta, joka ei ole kuvattavan mielestä ainakaan epämuksuista ja kammottava. H3:n puheessa ajatus hyvästä olostä liittyy keskeisesti oman toiminnan eettisyyteen. Hän kertoo kokevansa tärkeänä varmistella, että kuvattavalle jää hyvä olo, ettei ihmisille tule sellainen olo, että kuvaaja vain käy nappaamassa kuvan välittämättä siitä, millainen kokemus tilanne oli kuvattavalle. Huolehtiminen siitä, että kuvattavalle ei jää vain käytetty olo, onkin yksi tunnetun muoto, johon visuaaliset journalistit erityisesti pitkissä projekteissa joutuvat keskittymään (Thomson 2018, 9).

Vallankäytöstä ei voi päästä eroon, vaan valokuvaustilanne kietoutuu valtaan monin näkyvin ja näkymättömin tavoin. Sedgwickin ajatusten mukaisesti voidaan kuitenkin ajatella, että tilanteissa voi olla parantumisen ja nautinnon mahdollisuuksia, vaikka ne tapahtuisivat kontekstissa, jossa käytetään valtaa (Koivunen 2007, 186). Vaikka valokuvaaja painiskelisi valtaan liittyvien kysymysten kanssa, tilanne voi olla silti mielekäs ja

arvokas kuvattavalle. H3 kertookin esimerkkejä siitä, kuinka hänen mukaansa kuvaustilanne ja sen rakenteet eivät näyntyä samantlaisina sen kaikille osapuolille. Kuvattavalle voi olla merkittävää, että saa kertoa oman tarinansa, ja kuva voi olla lopulta vain todiste tapaamisesta, vaikka kuvaajalle valokuva olisi toiminnan tavoite. Näin H3 kuvaillee sitä, kuinka vallan elementeistä huolimatta tilanne voi olla onnistunut:

” — kyllähän monet kuvattavat kuitenkin on ihan vilpittömän onnellisia siitä että heidät kuvataan. Että ehkä se pitäis myös niinku kuvaajana muistaa, että mulla on jotenkin hirveän vahvana nää kaikki [valtaan liittyvät] kysymykset — mutta se hämmästyttää jälkikäteen, miten iloinen ihminen on vaikka siitä omasta kuvastaan, tai otettu.” (H3)

Tässä alaluvussa on esitelty laajasti tapoja, joilla valokuvaajan ja valokuvattavan kohtaamisessa voitaisiin käyttää valtaa toisin kuin on totuttu. Vastarinnan kenttä on laaja. Valta operoi lukemattomilla tavoilla moniin suuntiin, minkä vuoksi myös vastarintaa voi havaita niin pienissä käytännön eleissä kuin suurissa yhteiskunnallisissa rakenteisakin sekä näiden tasojen risteyksissä. Vaikka tämän tutkielman huomio on käytännön tilanteissa, on välttämätöntä ajatella tilanteita laajemminkin kuin vain yksilön tasolla tapahtuvana toimintana. Valtaa 2000-luvun Suomessa tutkineet Brunila ym. (2021) ovat luonnehtineet nyky-yhteiskuntaa voimakkaan yksilöllistymisen kautta (Brunila ym. 2021, 16), mikä on omiaan häivyttämään vallan tarkastelun laajemmalla tasolla. Silloinkin kun tarkastelen dokumentaaristen valokuvaajien toimintaa yksittäisessä käytännön tilanteessa, siihen vaikuttavat laajemmat rakenteet. Valokuvaukseen liittyvään valtaan liittyy erottamattomasti sekä valokuvaajan että valokuvattavan ymmärrys valokuvaamisen käytännöistä. (Frosh 2001, 44)

Oikeastaan dokumentaaristen projektien tekemisen voikin ajatella jo vastarinnan eleenä itsessään. Kaja Silvermanilta ammennetun ajatuksen mukaan yhteiskunnan ihanteet ja normit voivat muuntua sitä kautta, että tarjotaan uudenlaisia samastumispintoja ja mahdollisuuksia oppia katsomaan toisin (Rossi 2015, 94). Tässä mukaan astuu jälleen valokuvaustilanteen kolmas osapuoli. Kuvaajan ja kuvattavan rinnalla on katsoja. Dokumentaarisisilla valokuvaajilla on mahdollisuus tarjota uudenlaisia kuvia, ja pyrkimys siihen kaikkii myös haastateltavien valokuvaajien puheessa. Esimerkiksi H2 kertoo, että

yksi keskeinen teema hänen dokumentaarisisissa töissään on näkymättömyys. H2:n pyrkimyksenä on tuoda esiin sellaisia asioita, jotka eivät muuten näy lehtien palstoilla. Samoin H3 kertoo pohtivansa projekteissaan jatkuvasti kuulumisen teemaa, johon kuvat ja representaatiot liittyvät tiiviisti (emt., 93-94). Sellainen on käytännön vastarintaa vakiintuneita representaatioita kohtaan.

## 6 PÄÄTELMÄT

Tämä tutkielma pureutuu valtaan. Johdannossa määrittelin, että tutkimuskohteeni on valtasuhde dokumentaarisen valokuvaajan ja valokuvattavan välillä. Tutkielmani edessä olen ensin taustoittanut valtaa käsittelevää teoreettista kirjallisuutta, rakentanut niiden pohjalta haastattelurungon, haastatellut kolmea valokuvaajaa ja analysoinut litteroidun haastatteluaineiston diskurssianalyttisin menetelmin.

Kuten luvussa 2 kirjoitin, valta ei ole yksinkertainen tutkimuskohde eikä sen tutkimiseen ole suoraviivaisia menetelmiä. Etenkin Foucault'n teoriat vallasta ovat varsin moniulotteisia. Foucault'n mukaan valtasuhteet ovat kaikkialla läsnä, mutta silti hän ei varsinaisesti määrittele kirjoituksissaan sitä, mitä valta oikein on. Tässä tutkielmassa onkin tutkittu suhteita ja ilmiöitä, joissa valta on läsnä sen sijaan, että tarkasteltaisiin valtaa itsenäisenä rakenteena.

Olen havainnoinut valtaa tutkielmassa kielen kautta. Tutkimuskysymykseni oli: ”Miten valta merkityksellistyy dokumentaaristen valokuvaajien puheessa?” Valtaa on siis jäljitetty tutkielmassa sen kautta, millaisia diskursseja valokuvaajien puheessa liittyy valtaan – sekä sen näkyvämpiin että piiloutuvampiin puoliin. Tutkielmassa ei siis katsota, että valokuvaajien käyttämä kieli heijastaisi suoraan todellisuutta, vaan pikemminkin se on mukana tuottamassa todellisuutta (Eskola & Suoranta 1998, 140). Diskursseissa on kyse vallan ja tiedon vastavuoroisesta tuottamisesta (Foucault 2010, 78), minkä vuoksi niitä tutkimalla voidaan päästä kiinni vallan keskeisimpiin ulottuvuuksiin.

Haastateltavien puheessa valta näyttäytyy elementtinä, joka on läsnä monin tavoin kaikissa kuvausprosessin vaiheissa. Yksiselitteinen suhde valtaan ei kuitenkaan aineistossa ollut. Vallan diskurssiin liittyi haastatteluissa sekä ajatus siitä, että vallankäyttö liittyy kaikkeen ihmisten väliseen toimintaan että näkemys siitä, että valokuvaamisen ja vallan suhteessa on tiettyjä erityispiirteitä. Kuten Foucault'n teorioissa, myös haastateltavien puheessa valokuvaukseen liittyvät valtasuhteet kiinnittyivät voimakkaasti myös muihin yhteiskunnan rakenteisiin ja siihen, kuinka niissä käytetään valtaa. Esi-

merkiksi taloudelliset, sukupuoleen liittyvät ja etniset valtasuhteet kietoutuivat haastateltavien puheavaruudessa valokuvaamiseen ja sen käytäntöihin.

Valokuvaajat pohtivat haastatteluissa paljon myös omaa positiotaan. Tarkastelun kohteena oli sekä oma asemoituminen yhteiskuntaan ja sen vaikutus aiheiden käsittelyyn että valokuvaajan professio ja sen vaikutus valokuvaustilanteessa syntyvään valtaasetelmaan. Haastateltavat tunnistivat olevansa valtarakenteen sisällä, mutta rakenne ei näyttäytynyt muuttumattomana, vaan pikemminkin sen sisällä pystyttiin käymään neuvotteluja omista toiminnan tavoista. Haastateltavien puheesta heijastui käsitys siitä, että valokuvaajalla on tilanteessa selkeää valtaa tehtävänsä vuoksi. Valokuvaajan on saatava kuvat otettua ja tämä myös valitsee kuinka kuvia käytetään. Se ei kuitenkaan tarkoita, että valokuvaajat pyrkisivät käyttämään valtaa mielivaltaisesti ja käskytämällä. Haastateltavien puheesta välittyi käsitys siitä, että ihanteellisin asetelma on sellainen, jossa valokuvaaja ja kuvattava toimivat vastavuoroisesti.

Määritin kaksi apukysymystä varsinaisen tutkimuskysymykseni rinnalle. Ensimmäinen apukysymykseni oli: ”Millaisia merkityksiä valokuvaajat antavat dokumentaarisuuden ja vallan suhteelle?”. Kuten dokumentaarista valokuvaa käsittelevässä luvussa 3.1, myös haastatteluaineistossa dokumentaarisuuden ja vallan liitos muodostui Foucault’lle keskeisen elementin kautta: tietämisen ja totuuden.

Objektiivisuuden ideaali, ajatus valokuvan aitoudesta ja sitä ympäröivän diskurssin muotoutuminen on keskeistä aina valokuvaan liittyvissä keskusteluissa. Se, miten aitous määritellään, muuntuu kuitenkin kontekstin mukaan. (Seppänen 2005, 273) Dokumentaarisuuden käsitteeseen liittyi aineistossa tiiviisti ajatus objektiivisuudesta ja siitä, että dokumentaarinen valokuva tuottaa jollakin tavalla totuudellisia näkymiä maailmasta. Valokuvaajien puheessa esiintyi kuitenkin kiinnostava eronteko sen välillä, mikä on dokumentaarisen kentän yleinen diskurssi ja mikä puolestaan valokuvaajan omaa työskentelyä ohjaava ajatus. Valokuvaajat kertoivat tunnistavansa totuudellisuuden vaatimuksen, mutta kaikki myös ilmaisivat, että täysin objektiivisen, totuudellisen näkymän esittäminen maailmasta on mahdotonta. Valokuvaajat kehittivätkin haastatteluissa kuvaavampia termejä sille, mikä oma suhde totuuden esittämiseen on. Yksi haas-



tateltava kertoi irrottautuvansa mielellään dokumentaarisen valokuvan käsitteestä, vaikka omat projektit onkin tähän saakka tuotu julkisuuteen kyseisen kategorian alla. Ajatus subjektiivisen näkökulman ja objektiivisen havainnoinnin yhdistämisestä ja toisaalta niiden välisestä jännitteestä toistui haastatteluissa.

Dokumentaarisuus ja sen lainalaisuudet kytkeytyivät haastatteluissa voimakkaasti myös muihin valokuvauksen kenttiin. Kaikki valokuvaajat työskentelivät tai olivat työskennelleet myös muilla valokuvan kentillä. Vaikka dokumentaarisuuden normeja ja käytäntöjä tunnistettiin haastatteluissa, dokumentaarisen valokuvan kenttä näyttäytyi haastatteluissa myös voimakkaammin itse määriteltävänä kuin muille tahoille kuvatut toimeksiannot. Dokumentaaristen projektien kuvaamisen voisi siis nähdä eräänlaisena vastarinnan eleenä, jossa koetellaan totuttujen kaavojen rajoja ja laajennetaan nähtävillä olevien kuvien kirjoa.

Vastarinnan tarkastelu onkin keskeistä tässä tutkielmassa. Toinen apukysymykseni oli: ”Millaisia valtaa haastavia elementtejä valokuvaajien puheessa esiintyy?” Foucault’n mukaan vastarinta asettuu aina väistämättä osaksi vallankäytön kenttää, eikä vallasta voi päästä kokonaan eroon (Foucault 2010, 74). Koska valtaa katsellaan tässä tutkielmassa suhdeperustaisena sen sijaan, että valtaa ajateltaisiin eri tahoille jakautuvana resurssina, vastarinnan kysymyksiin ei ole yksinkertaisia vastauksia. Haastateltavien puheessa korostuvat valtaa hienovaraisella tasolla uusiksi jakavat tekniikat. Haastatteluissa ehdotetaan, että valtaa voi muotoilla uusiksi keskustelemalla, antamalla äänen kuvattavalle, käyttämällä aikaa, olemalla esineellistämättä kuvattavaa, rakentamalla luottamusta ja luomalla vastavuoroisempaa tilaa, jossa kaikki osapuolet voivat toimia joustavasti.

Haastatteluissa korostui erityisesti suostumuksen käsite. Selkeästi suostumuksen varmistamiseen tähtäävien toimintamallien kuten kirjallisten lupalappujen lisäksi suostumukseen liittyi haastateltavien puheessa myös näkymättömämpiä ulottuvuuksia. Haastateltavat pohtivat paljon sitä, kuinka voidaan varmistaa todellinen suostumus. Valta toimii tehokkaimmin silloin, kun ihmiset seuraavat normeja vapaaehtoisesti (Seppänen 2005, 255). Tämän vuoksi on tärkeää havainnoida, mistä kaikesta kuvattavan liikkuma-

tila muodostuu ja onko tällä todellinen mahdollisuus toimia tahtonsa mukaan, vaikka tilanteen sanottaisiinkin olevan vapaaehtoinen. Keskeisesti suostumukseen valokuvattavien kommentteissa liittyi huoli siitä, että valokuvattavalle jäisi hyväksikäytetty olo. Suostumus ei toteutuisi, jos valokuvaaja saisi tilanteesta irti paljon, mutta kuvattava ei saisi mitään. Valokuvattavan tunteiden kuuntelu ja huomioon ottaminen nousikin esiin vaihtoehtona kylmälle, objektiiviselle kuvaustavalle. Tunteiden roolia on pitkään vähätelty niin journalismin piirissä että yhteiskunnassa yleisemminkin (Ahmed 2018, 11; Wahl-Jorgensen 2019, 36), mutta ottamalla tunteet huomioon voidaan havaita entistä perusteellisemmin tilanteessa vaikuttavat voimat.

Suostumusta pohdittiin yksittäisten kuvaustilanteiden lisäksi laajalla tasolla. Koska valokuvat pysyvät näkyvillä usein pitkään kuvaustilanteen jälkeen, haastateltavat kertoivat pitävänsä tärkeänä sitä, että kuvaustilanteessa selitetään auki se, missä kaikkialla ja minkälaisessa asiayhteydessä kuvia saatetaan julkaista. Toisaalta haastateltavat painottivat myös sitä, että on tärkeää kertoa, että suostumuksen voi purkaa koska tahansa. Tämä ei kuitenkaan ollut aineistossa ristiriidatonta. Vaikka kuvattavan suostumuksesta haluttiin varmistua, välillä kuvaajan ja kuvattavan intressit asettuivat vastakkain.

Vaikka tutkimuskohteenani on valokuvaustilanne dokumentaarisen valokuvaajan ja valokuvattavan välillä, tutkimuksen edetessä kävi selväksi, että laajat valtarakenteet vaikuttavat myös yksittäisiin vuorovaikutustilanteisiin, eikä tarkastelu siksi voi kohdentua ainoastaan pistemäisiin kohtaamisiin ihmisten välillä. Dokumentaarisen valokuvauksen historia ja valmiit kuvat ovat siksi tiiviisti läsnä tutkielmassani, vaikka ne eivät ole tutkielman pääaihe. Tämä onkin esimerkki siitä, että vallankäytön tasot asettuvat päällekkäin toistensa kanssa. Valta ilmenee käytännössä konkreettisten suhteiden tasolla, mutta vallankäytön strategiat nousevat suuremmista yhteiskunnallisista rakenteista. Foucault'n teorioissa keskeistä onkin se, että makrotason rakenteita ja mikrotason suhteita ja niiden välisiä yhteyksiä voidaan tarkastella. (Heiskala 2001, 249)

Olen tehnyt tutkielmani laadullisella tutkimusotteella, jossa korostuu tulkintojen kerrostuminen ja se, että samasta aineistosta voisi syntyä monenlaisia tuloksia (Eskola & Suoranta 1998, 141). Etenkin valtaa tutkittaessa onkin syytä suhtautua kriittisesti sii-

hen, missä määrin tutkija voi päästä kiinni tutkimuskohteeseensa ja missä määrin tutkijan analyysi pysyttelee valtahorisontin sisällä. Tutkija on aina osa valtakehikkoa, joten osa siitä jää helposti tutkijalta havaitsematta. (Kunelius ym. 2009, 28) Tutkielman tuloksia tarkastellessa on siis syytä ottaa huomioon, että samoin kuin vastarinta asettuu aina osaksi valtarakennetta, myös tutkija toimii valtarakenteen sisällä. Koska olen itse työskennellyt vuosia valokuvaajana, valtarakenteet saattavat näyttäytyä minulle itseltään selvinä tai väistämättöminä. Tutkijan position kriittinen tarkastelu ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tutkimuksen tulokset olisivat hyödyttömiä tai epätosia. Pikemminkin oman aseman tiedostaminen osa vallan mikrofysiikan havainnointia.

Helmikuussa 2022, tämä tutkielman viimeistelyn aikaan, Venäjä aloitti hyökkäyssodan Ukrainassa. Valokuvat ja niihin liittyvät valtakysymykset nousivat jälleen julkisen keskustelun kohteeksi. Sotatilanteessa korostuvat eettiset kysymykset siitä, kenen näkökulmasta tapahtumia kuvataan ja mitä kuvien katsojilla on oikeus nähdä. Näin asiaa pohtii valokuvaaja ja toimittaja Silja Seppälä Voima-lehdessä huhtikuussa 2022:

”Kärsimyskuvasto vaatii läpivalaisua, mutta viekö valtaprosessin tarkastelu huomion pois inhimillisestä kärsimyksestä? Olennaista on kuvajournalistin ydintehtävän tarkastelu. Onko se kertomista ja havainnointia vai hyväntekeväisyyttä ja politiikkaa? Voiko näitä edes erottaa toisistaan?”

Seppälän kirjoituksessa toistuvat samat kysymykset kuin haastatteluaineistossani. Kolumnissa ei löydetä suoria vastauksia vallankäytön pulmiin, vaan kirjoitus päättyy kysymysten esittämiseen. Sama kaikuu haastatteluissa. Yksinkertaisia ratkaisuja vallankäyttöön liittyviin kysymyksiin ei ole. Pikemminkin haastateltavat pitivät yksinkertaisia ratkaisuja riittämättöminä ja kyseenalaisina. Valokuvaajien puheessa sellainen vaihtoehto, että kuvaaja siirtyisi kuvaamaan vain omakohtaisia teemoja tai antaisi kuvattavan tehdä kaikki kuvaamiseen liittyvät valinnat, näyttäytyi huolestuttavana. On jo paljon, että valtaan liittyviin kysymyksiin päästään kiinni, vaikka selkeitä vastauksia niihin ei voisikaan löytää.

Tämän tutkielman keskeinen anti ei ole se, että haastatteluaineiston perusteella voitaisiin laatia suoraviivainen ohjekirja siihen, miten valtaa voitaisiin käyttää paremmin. Tutkielman kautta voidaan sen sijaan hahmottaa tarkemmin, miten valta operoi sekä näkyvillä että näkymättömillä tavoilla. Kuten Seppänen (2005) esittää, diskursiivisen tarkastelun kautta voidaan päästä vallan jäljille, vaikka valtaa ei voisikaan määrittää tyhjentävästi (emt., 247). Vain sitä kautta voidaan tunnistaa, miten moninaisilla tavoilla valta toimii valokuvaajan ja valokuvattavan välillä.

Tämä tutkielma päästi kurkistamaan siihen, millä tavalla valokuvaajat sanallistavat vallankäyttöään. Tutkimusasetelmani avaa kuitenkin monia jatkotutkimuskysymyksiä. Koska valtasuhteet eivät ole yksisuuntaisia vaan kaikki tilanteen osapuolet sitoutuvat valtarakenteeseen monin tavoin, olisi olennaista tutkia myös valokuvaustilanteen muiden osapuolten näkemyksiä vallasta. Vallankäytön tutkimus voitaisiin kohdentaa kuvattaviin tai kuvan katsojiin. Toisaalta, vaikka kielenkäyttöön ja diskurssiin liittyvät kysymykset ovat hyvin keskeisiä valtaa käsiteltäessä, kokonaiskuvaa vallankäytöstä täydentäisi myös valokuvausprosessin tarkkaavainen etnografinen havainnointi alusta loppuun. Näin voitaisiin päästä havaitsemaan sitä, kuinka valta toimii käytännössä.

Tämän tutkielman kirjoittaminen on lähtenyt liikkeelle henkilökohtaisista kysymyksistä. Voinko työskennellä valokuvaajana, vaikka työ kietoutuu niin monin tavoin vallan kysymyksiin? Tämän tutkielman perusteella voisi sanoa, että vallasta ei voi päästä kokonaan eroon, mutta se ei tarkoita, että ainoa vaihtoehto olisi heittäytyä passiiviseksi. On mahdollista keskustella vallasta, tunnistaa vallan yhteys normeihin ja itsestään selvyyksiin sekä toimia toisin kuin on totuttu. Aineistossa valokuvaajat näkivätkin tärkeänä sen, että toimii aktiivisesti omien arvojen mukaisesti valokuvauksen kentällä, vaikka siihen liittyy ikuisesti ratkaisemattomia kysymyksiä. Kuten H3 toteaa: vaikka valokuvaaja kipuilisi vallankäytön kanssa, kokemus voi olla silti kuvattavalle arvokas ja tärkeä.

# LÄHTEET

## Painetut lähteet:

Ahmed, Sara. 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Tampere: niin & näin. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen.

Aho, Timo. 2021. "Havaintoja seksuaalisen suostumuksen tutkimisesta nuorten parissa." *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 34:1, 52-55.

Alhanen, Kai. 2011. *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Barthes, Roland. 1985. *Valoisa huone*. Jyväskylä: Kansankulttuuri Oy. Suomentaneet Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto.

Brunila, Kristiina, Esko Harni, Antti Saari & Hanna Ylöstalo. 2021. "Terapeuttisen vallan käsitteellisiä näkökulmia ja historiallisia kehityskulkuja." Teoksessa *Terapeuttinen valta. Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*, toimittajat Kristiina Brunila, Esko Harni, Antti Saari & Hanna Ylöstalo. Tampere: Vastapaino.

Cain, Maureen. 1993. "Foucault, feminism and feeling." Teoksessa *Up Against Foucault. Explorations of Some Tensions between Foucault and Feminism*, toimittaja Ramazanoglu, Caroline. London: Routledge.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel. 2010. *Seksuaalisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus. Suomentanut Kaisa Sivenius.

Foucault, Michel. 1980. *Tarkkailla ja rangaista*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. Suomentanut Eevi Nivanka.

Frosh, Paul. 2001. "The public eye and the citizen-voyeur: photography as a performance of power." *Social semiotics* 11:1, 43-59.  
<https://doi.org/10.1080/10350330123316>.

la Grange, Ashley. 2005. *Basic Critical Theory for Photographers*. Oxford: Focal Press.

Heiskala, Risto. 2001. "Theorizing power: Weber, Parsons, Foucault and Neostructuralism." *Social science information* 40:2, 241–264. <https://doi.org/10.1177/053901801040002003>.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2008. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.

Johansson, Hanna. 2007. "Tyhjentämisen eleitä. Esittävän kuvan kieltö, visuaalinen kulttuuri ja nykyaide." Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, toimittajat Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus.

Joschke, Christian. 2017. "L'œil du travailleur. Photographie ouvrière et éducation politique en Allemagne (1926-1933)" *Histoire@Politique* 33, 1-19.

Karlsson Rixon, Annica. 2016. *Queer Community through Photographic Acts: Three Entrances to an Artistic Research Project Approaching LGBTQIA Russia*. Akateeminen väitöskirja. Tukholma: Art and Theory Publishing.

Koivunen, Anu. 2007. "Vielä kerran, tunteella. Camp, poliittisen modernismin perintö ja affektiivisuuden ongelma." Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, toimittajat Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita. Helsinki: Gaudeamus.

Koole, Simon. 2017. "Photography as Event: Power, the Kodak Camera, and Territoriality in Early Twentieth-Century Tibet." *Comparative Studies in Society and History* 59:2, 310-345. <https://doi.org/10.1017/S0010417517000068>.

Kunelius, Risto, Elina Noppari & Esa Reunanen. 2009. *Media vallan verkoissa*. Tampere: Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos.

McNay, Lois. 1991. "The Foucauldian Body and the Exclusion of Experience." *Hypatia* 6:3, 125-139. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1991.tb00259.x>.

Mikkonen, Kai. 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonotekstissä*. Gaudeamus: Helsinki.

Mäenpää, Jenni & Seppänen, Janne. 2007. "Kuvajournalismi tiedon tuotantona." *Media ja Viestintä* 30:3, 4-18. <https://doi.org/10.23983/mv.62651>.

Parviainen, Jaana. 2020. "Ruumiillinen ihminen." Teoksessa *Ihminen kaleidoskoopissa. Ihmiskäsitysten kirjoja tutkimassa*, toimittajat Hänninen, Vilma & Aaltola, Elisa. Helsinki: Gaudeamus.

- Pulkkinen, Tuija. 1998. *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija. 2015. *Muuttuva sukupuoli*. Helsinki: Gaudeamus.
- Santos Silva, Miguel F. & Eldridge II, Scott A. 2020. *The Ethics of Photojournalism in the Digital Age*. London & New York: Routledge.
- Savolainen, Miina. 2009. "Voimauttavan valokuvan menetelmä." Teoksessa *Valokuvan terapeuttinen voima*, toimittajat Halkola, Ulla, Tarja Koffert & Lauri Mannermaa. Helsinki: Duodecim.
- Seppänen, Janne. 2005. *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne. 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Shanaz, Khan. 2013. "The Two Faces of Afghan Women: Oppressed and Exotic." *Women's Studies International Forum* 44, 101-109.  
<https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.10.003>.
- Silverman, Kaja. 1996. *The Threshold of the Visible World*. New York & London: Routledge.
- Solomon-Godeau, Abigail. 1991. *Photography at the Dock. Essays on Photographic History, Institutions, and Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sontag, Susan. 1984. *Valokuvauksesta*. Helsinki: Love kirjat. Suomentaneet Kanerva Cederström & Pekka Virtanen.
- Thomson, TJ. 2018. "Mapping the emotional labor and work of visual journalism." *Journalism* 22:4, 956-973. <https://doi.org/10.1177/1464884918799227>.
- Wahl-Jorgensen, Karin. 2019. *Emotion, Media & Politics*. Cambridge: Polity.
- Weselius, Hanna. 2014. *Suunniteltu kuva. Henkilövalokuvien rakentaminen aikakauslehdessä*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Musta taide.

#### **Painamattomat lähteet:**

Nykänen, Helmi (2017) "Luuletko tietäväsi, mitä saa kuvata ja mitä julkaista? Testaa tietosi 10 kiperällä kysymyksellä." Yle Uutiset, 14.2.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9457278> Luettu 14.4.2022

Seppälä, Silja (2022) Kolumni. ”Kärsimyskuvasto vetoaa auttamishaluun, mutta herättää eettisiä kysymyksiä.” Voima, 12.4.2022. <https://voima.fi/artikkeli/2022/kolumni-karsimyskuvasto-vetoaa-auttamishaluun-mutta-herattaa-eettisia-kysymyksiä/> Luettu 14.4.2022



# LIITE 1: HAASTATTELURUNKO

## Taustatiedot

- Henkilöhistoria: ikä, koulutus, työkokemus

## Peruskäsitteet: valta ja dokumentaarisuus

- Miten valokuvaamisessa käytetään mielestäsi valtaa?
- Miten vallankäyttö näkyy juuri vuorovaikutuksessa ja käytännön tilanteissa?
- Miten pyrit haastamaan vallankäyttöä, jos siinä on mielestäsi jotain ongelmallista?
- Mitä dokumentaarisuus tarkoittaa sinulle?
- Mihin pyrit dokumentaarisilla projekteillasi? Miksi teet niitä?
- Millaisia periaatteita ihmisten kohtaamiseen liittyen noudatat dokumentaarisessa valokuvaamisessa? Miten pyrit siihen, että loisit totuudenmukaisen tai objektiivisen kuvan kuvattavastasi?

## Dokumentaaristen projektien suunnittelu

- Millä perusteella valitset dokumentaaristen projektien aiheet? Kuvaatko mieluiten itsellesi läheisiä aiheita vai aiheita, joihin sinulla ei ole henkilökohtaista sidettä?
- Miten päätät, ketä kuvaat ja missä ja milloin kuvaat kohteitasi?

## Vuorovaikutus kuvaustilanteessa

- Millä tavalla ohjaat kuvattavia kuvaustilanteessa?
- Millaisen suhteen pyrit luomaan kuvaamiisi ihmisiin?
- Millä tavalla pyrit saavuttamaan kuvattavan luottamuksen?
- Miten varmistat, että sinulla on kuvattavan suostumus kuvaamiseen?
- Onko kuvattavalla oikeus kieltäytyä olemasta kuvattavana? Millaisista syistä kuvasta saa mielestäsi kieltäytyä?
- Miten keskusteleet kuvausprosessista kuvattavan kanssa?
- Millainen rooli kuvattavalla ihmisellä on kuvaustilanteessa? Millä tavalla kuvattava osallistuu kuvaustilanteeseen? Kuka ohjaa tilannetta?

- Millainen on kuvaustilanne, jossa vuorovaikutus kuvattavan kanssa on onnistunut? Kerro jostakin mieleen jääneestä tilanteesta.
- Millaisia hankalia tilanteita kuvattavan kohtaamiseen saattaa liittyä? Kerro jostakin mieleen jääneestä tilanteesta.
- Mistä olet oppinut tavat, joilla kommunikoit kuvattavan kanssa? Miten perustelit käyttämäsi toimintatavat?
- Oletko urasi aikana muuttanut tapaa, jolla kohtaat kuvattavan? Miten ja miksi olet muuttanut toimintatapojaasi?

#### Vallankäytön ongelmat vuorovaikutuksessa

- Millaisen tunteen haluaisit kuvattavalle jäävän kuvauksesta? Onko sillä merkitystä?
- Mikä kuvattavan kohtaamisessa on mielestäsi haastavaa? Liittyykö kuvaamiseen aina joitakin hankalia kysymyksiä, joita mietit?
- Miten pyrit käyttämään valtaa kriittisesti? Mitä sellainen tarkoittaa sinulle?