

Arja Krank

TAIDEKÄSITYS KUNTAJOURNALISMISSA

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

11/2022

TIIVISTELMÄ

Arja Krank: Taidekäsitys kuvajournalismissa
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
11/2022

Pro gradu -tutkielmani käsittelee taidekäsitystä kuvajournalismissa. Tarkoitukseni on tutkia, millainen on kuvajournalistien taidekäsitys: millainen taidekäsitys kuvajournalistien puheessa muotoutuu ja mistä heidän taidekäsityksensä on peräisin. Tutkin myös, miten kuvajournalistit suhtautuvat taiteeseen omassa työssään: mitä taide heille työssä tarkoittaa ja millaiset asiat kannustavat tai estävät taiteellista ilmaisua kuvajournalistisessa työssä.

Työn teoriaosuudessa käyn läpi taidekäsityksiä ja kuvajournalismia käsittelevää kirjallisuutta. Tutkimuksen aineisto on kerätty haastattelemalla harkinnanvaraisella otoksella valittuja kuvajournalisteja. Tutkittavat ovat alle 40-vuotiaita ja edustavat mahdollisimman tasapuolisesti sekä nais- että miesoletettuja, freelancer-yrittäjiä ja työsuhteisia. Teemahaastatteluin kerättyä tutkimusaineistoani analysoin ja tulkitSEN teemoitellen.

Kuvajournalistien mielestä taidetta on se, millaiseksi itse kukin taiteen kokee (yksilöllinen taidekäsitys). Taidetta on myös teos, jonka tekijä on tehnyt tarkoituksenaan tuottaa taidetta (intentionaalinen taideteoria) tai joka esitetään esimerkiksi taidemuseossa tai -galleriassa (institutionaalinen taideteoria). Taiteesta puhutaan kuvajournalistisissa keskusteluissa vain jonkin verran. Keskusteluissa taide-sana sisältää myös negatiivisia latauksia. Monet haastateltavat kokivat taide-sanana liian laveana ja puhuivat mieluummin omanlaisesta tekemisestä: tekijyydestä. Haastateltavien taidekäsitys on syntynyt lapsuudenkodin piirissä, koulussa, median vaikutuksessa tai ammatissa työskennellessä.

Kuvajournalistit kokivat työssään tarvetta toteuttaa tekijyyttään: omaa ääntä, arvoja ja valintoja. Tekijyyden nähtiin sisältävän taiteen aspekteja: luovaa intuitiota ja tunnistettavan tyylin tai brändin. Jokunen haastatelluista koki tekevänsä taiteellista työtä ja saavansa siihen myös kannustusta. Freelancerit kokivat, että eivät saa kannustusta ja välttämättä tekijyytensä mukaisia kuvia läpi toimitusprosesseissa.

Kuvajournalistit toimivat kuvajournalistisen kulttuurin osana, muokkaavat siinä omia taidekäsityksiään ja työskentelevät kulttuurin ehdoilla. Kuvajournalistit kokivat ajan ja rahan olevan taiteellisen työn tekemisen esteinä. Ajan puute liittyi hektisiin toimitusrutiineihin, rahan puute toimitusorganisaation ylemmissä kerroksissa tehtyihin taloudellisiin päätöksiin.

Avainsanat: kuvajournalismi, taidekäsitys, taide, taiteellisuus, subjektiivisuus, objektiivisuus, käsitteellisyys, vaikutus, tekijyys, koulutus, media, julkaisu

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	TAIDEKÄSITYS	4
2.1	Sosiaalinen konstruktionismi – arkitieto käsityksien takana	4
2.2	Yleiset taidekäsitykset.....	4
2.3	Taidekäsitys journalismissa	6
2.3.1	Kuvajournalismin kehittyminen	7
2.3.2	Kuvajournalismin genret, kokeellisuus ja taide	8
3	OBJEKTIIVISUUS, SUBJEKTIIVISUUS JA VAIKUTUSTEN PURISTUS .	11
3.1	Objektiivisuuden vaade dokumentaarisessa valokuvassa	11
3.1.1	Valokuvan indeksisyys ja ikonisuus	12
3.1.2	Journalistisen kuvan objektiivisuus	12
3.2	Subjektiiivisuus taiteessa ja kuvajournalismissa	14
3.3	Kuvajournalisti vaikutusten puristuksessa.....	17
3.3.1	Vaikutusten hierarkia -malli.....	17
4	AINEISTO JA MENETELMÄT	24
4.1	Harkinnanvarainen otanta	24
4.2	Aineiston hankkimisen menetelmä.....	25
4.2.1	Teemahaastattelu menetelmänä – tutkittavan näkökulma... ..	25
4.2.2	Kollega tutkijana ja haastattelijana.....	26
4.3	Aineiston analyysi	27
4.3.1	Analyysimenetelmä.....	27
5	TUTKIMUSTULOKSET	28
5.1	Taidekäsitys ja -sana kuvajournalistien puheessa	28
5.1.1	Taide kielteisenä merkityksenä.....	30
5.1.2	Mistä taidekäsitys on peräisin?	31
5.2	Taiteen ja journalismin erot ja yhteydet.....	33
5.2.1	Kuuluuko taide kuvajournalismiin?.....	36
5.2.2	Taiteellinen vapaus kuvajournalistisissa genreissä.....	37
5.3	Taiteelliseen työhön vaikuttavat tekijät.....	39
5.3.1	Yksilötason vaikutus	39
5.3.2	Rutiinitason vaikutus.....	41
5.3.3	Organisaatiotason vaikutus.....	44
5.3.4	Sosiaalisten instituutioiden tason vaikutus.....	45
5.3.5	Sosiaalisten systeemien tason vaikutus	46
6	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	48
7	LOPPUSANAT	55
8	LÄHTEET	56
	LIITE 1. TEEMAHAASTATTELURUNKO	63

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tutkin kuvajournalistien taidekäsitystä. Tarkoitukseni on selvittää, miten nuoremman polven kuvajournalistit ymmärtävät taiteen ja puhuvat siitä sekä mistä heidän käsityksensä taiteesta on peräisin. Tarkastelen myös sitä, millainen kuvajournalismi mielletään taiteelliseksi tai taiteeksi, miten journalistit taidetta mahdollisesti toteuttavat sekä millaiset asiat kannustavat tai toisaalta estävät tekemästä taiteellisesti kunnianhimoista journalistista kuvaa.

Tutkimusaiheen valinnan taustalla ovat omat kokemukseni ammattikentässä ja taidekäsitykseni, jossa taiteellisuus on odotuksista vapaata kokeilevuuden ja henkilökohtaisuuden ilmentämistä. Taide ja taiteellisuus ovat kuitenkin vaikeasti määriteltäviä käsitteitä, joille annetaan monenlaisia merkityksiä. Siksi haluan selvittää kuvajournalistien ajatuksia ilmiöstä.

Idea tutkimusaiheestani syntyi huomattessani, kuinka kuvajournalistit toteuttavat taiteellista otetta lähinnä leipätyönsä ulkopuolella, omarahoitteisesti tai apurahoilla. Taidegalleriat ja -museot ovat kautta aikojen esitelleet vanhoja, mustavalkoisia klassikkokuvia, jotka ovat ajalta ennen varsinaista taidevalokuvaa. Nyt gallerioihin ja taidemuseoihin kelpaa myös nykyjournalistinen kuva. Esimerkiksi Meeri Koutaniemen ja Arman Alizadin Pahan jälkeen -projektin kuvia on ollut esillä näyttelyssä Kiasmassa. Tämä näyttely synnytti myös taidehistorioitsijassa (Poutiainen 2016) kysymyksen, kuuluuko kuvajournalismi taidemuseoon.

Monissa julkaisuissa kuvaajia kannustetaan kokeilevuuteen, mutta aina tällainen kuva ei löydy julkaisujen sivuille. Oma kokemukseni on, että kuvatoimittajat valitsevat usein tavanomaisemman kuvan, vaikka tarjolla olisi kokeilevampiakin versiota. Osa lehtikuvaajista ajattelee, että taiteellisuus ei kuulu journalistiseen kuvaan lainkaan. Jenni Mäenpään ja Janne Seppäsen (2007) tutkimuksessa lehtikuvaajat näkivät, että kuvan dokumentoiva ja todellisuutta esittävä funktio alkaa rapautua, jos kuva on liian taiteellinen. Taiteellista otetta toisaalta odotetaan, toisaalta sen nähdään liittyvän

koristeluun ja kikkailuun, eräänlaiseen kuvaajan sisäänpäin kääntymiseen, jossa tärkeäksi tulevat henkilökohtaiset tavoitteet. (Emt., 12–13.)

Tämän työn tutkimuskysymykset ovat:

- 1) *Millainen on kuvajournalistien taidekäsitelmä?*
 - a) *Millainen taidekäsitelmä kuvajournalistien puheessa muotoutuu?*
 - b) *Mistä heidän taidekäsitelmänsä on peräisin?*
- 2) *Miten kuvajournalistit suhtautuvat taiteeseen omassa työssään?*
 - a) *Mitä taide heille tarkoittaa työssä?*
 - b) *Millaiset asiat kannustavat tai estävät taiteellista ilmaisua kuvajournalistisessa työssä?*

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jolle on tyypillistä elämysmaailman eri tavoin ilmenevien merkitysten tutkiminen. Laadullinen tutkimus ei ole eksaktia, koska ilmiötä ei voida koskaan tavoittaa kokonaisuudessaan. Hyvällä tutkimustavalla toteutetulla tutkimuksella voidaan kuitenkin saada tietoa, joka laajentaa ymmärrystä. (ks. Saaranen-Kauppinen ym. 2009, 5.)

Tutkimuksessani keskityin alle 40-vuotiaisiin, suomalaisiin journalistisen kuvan tekijöihin ja heidän ajatuksiinsa. Aineistoni keräämisessä pidin tärkeänä, että haastateltavat edustavat tasapuolisesti kenttää sukupuolen ja työnkuvan suhteen. Teemahaastatteluin kerättyä tutkimusaineistoani analysoin ja tulkitsin teemoitellen. Työssäni nojaan mm. Jenni Mäenpään (2016) sekä Anna-Kaisa Rastenbergerin (2014 ja 2015) tutkimuksiin, joissa käsitellään kuvajournalistien taidepuhetta sekä valokuvaa taiteen kontekstissa. Tutkimukseni teoreettisena taustana käytän myös Shoemakerin ja Reesen (2014) vaikutusten hierarkia -mallia, joka kuvaa median sisältöjä muokkaavia vaikutussuhteita (emt., 39–246; Luostarinen & Raittila 2014, 44–45).

Tutkimukseni aiheesta tekee merkittävän se, että taiteellisen työn paradoksi puhuttaa kuvajournalisteja – silti kuvajournalistien taidepuhetta ja -käsitelmistä on tutkittu aiemmin hyvin vähän. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tuoda näkyväksi, mitä

kuvajournalistit tarkoittavat, kun he puhuvat taiteesta ja myös heidän omia ajatuksiaan taiteen osuudesta kuvajournalistisessa työssä.

Tutkimukseni taustaksi olen tutustunut taidetta sekä kuvajournalismia käsittelevään kirjallisuuteen. Työni etenee seuraavasti: seuraavassa kappaleessa 2. *Taidekäsitys* kerron taidekäsityksistä ja -teorioista tutkimuskirjallisuuden valossa. Kappaleessa 3. *Objektiivisuus, subjektiivisuus ja vaikutusten puristukset* kerron objektiivisuuden ja subjektiivisuuden käsitteistä taiteessa ja valokuvassa. Esittelen myös journalistisen työn vaikutusten hierarkia -mallin. Kappaleessa 4. *Aineisto, menetelmät ja analyysi* kerron, millaisin menetelmin olen aineistoni kerännyt ja analysoinut. Kappaleessa 5. *Tutkimustulokset* esittelen analyysini tulokset. Kappaleessa 6. *Johtopäätökset* kertaan tärkeimmät tulokset ja pohdin taiteellisuuden asemaa kuvajournalismissa.

2 TAIDEKÄSITYS

Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää, millainen taidekäsitelmä kuvajournalisteilla on ja miten se muodostuu. Taidekäsitelmät muodostuvat kanssakäymisissä erilaisissa sosiaalisissa yhteisöissä, esimerkiksi taideyhteisössä tai kokonaisessa kulttuurissa (Töyssy ym. 1999, 161). Käsittelen seuraavissa osioissa Bergerin ja Luckmannin (1998) kehittämää sosiaalisen konstruktionismin tieteenfilosofista suuntausta, yleisiä taidekäsitelmiä sekä taidekäsitelmää journalismissa.

2.1 Sosiaalinen konstruktionismi – arkitieto käsitelmien takana

Sosiaalisen konstruktionismin tieteenfilosofisessa suuntauksessa tutkitaan sitä, kuinka sosiaalinen todellisuutemme rakentuu kielellisessä vuorovaikutuksessa. Bergerin ja Luckmannin (1998) mukaan jokapäiväisen elämän todellisuus muodostuu yhtenäiseksi, kun kokemukset jaetaan toisten kanssa. Yhteiskunnan ja yksilön arkipäivän todellisuuden välillä on kuitenkin ”kehärakenne”: yksilöt yhdessä tuottavat ymmärtämänsä maailman ja sen kulttuuriset ja psykologiset rakenteet, jotka taas vaikuttavat siihen, miten yksilöt kokevat jokapäiväisen todellisuutensa. (Emt., 29–39.) Sosiaalisen todellisuuden muodostumisessa on keskeistä kieli, joka järjestää elämän mielekkääksi kokonaisuudeksi. Kun ihminen tyypittää omia kokemuksiaan, kieli tekee niistä yhteisiin kokemusmaailmoihin liitettäviä: periaatteessa kuka tahansa saattaa silloin käydä läpi saman kokemuksen. (Emt., 32, 41.) Taidekäsitelmätkin muodostuvat yhteisöissä. Katson, että tutkimuskohteeni, kuvajournalistien taidekäsitelmä syntyy journalistisen kulttuurin sisällä yksityisistä käsitelmistä.

2.2 Yleiset taidekäsitelmät

Seuraavassa käsittelen erilaisia yleisiä taidekäsitelmiä eli -teorioita. Taidekäsitelmä-termiä käytetään taiteentutkimuksessa, taidefilosofiassa ja estetiikan tutkimuksessa. Pirjo Viitanen (1998, 24–26) määrittelee sen taidetta koskevaksi ajattelutavaksi, joka ei ole riippuvainen pelkästään filosofisesta tai teoreettisesta tiedosta. Käsitteellä pyritään selittämään, mikä on taidetta ja tapaa, jolla taide koetaan. Taidekäsitelmä jaetaan tavallisesti yksityiseen ja yleiseen taidekäsitelmään. Yksilöllinen taidekäsitelmä syntyy

arvoista, jotka välittyvät kulttuurista ja koulusta. Tämä käsitys muokkaantuu edelleen ihmisen omista taiteen kokemuksista. Yleisen taidekäsitteen määrittelee kulttuuri, esimerkiksi taideyhteisö. Yleisestä taidekäsitteestä käytetään myös taideteoria-nimitystä. (Töyssy ym. 1999, 161; Tieteen termipankki 2020; Pääjoki 1999, 9–20.)

Pyrkimys selvittää taiteen syvin olemus on synnyttänyt estetiikan tutkimuksessa erilaisia vastausyhteyksiä, esimerkiksi teoslähtöisen, intentionaalisen ja institutionaalisen taideteorian. Teoslähtöinen taidekäsite määrittelee taiteeksi kaikki esineet ja tapahtumat, jotka täyttävät taide-esineen tai taidetapahtuman kriteerit. Teoslähtöinen taideteoria ei kuitenkaan itse määrittele näitä kriteereitä (Dickie 1984, 89). Tässä kontekstissa esimerkiksi valokuva olisi taidetta, jos se täyttäisi taide-esineen kriteerit.

Intentionaalinen, eli taiteilijalähtöinen taideteoria sopii journalistiseenkin valokuvaan. Jos valokuvaaja määrittelee itsensä taiteilijaksi, hänen työnsä ovat taidetta. Intentionaalinen taideteoria määrittelee taiteeksi sellaiset esineet tai tapahtumat, jotka on tehnyt taiteilija tarkoituksenaan valmistaa taide-esine tai -tapahtuma (Eaton 1994, 27–30). Jos artefakti kuuluu jo valmiiksi genreen, joka sisältää tiettyjä taideteoksia, se on todiste esteettisestä tarkoituksesta (Beardsley 1983, 62).

Institutionaalinen taideteoria määrittelee taiteen kontekstin mukaan. Teorian keskeisimmän kehittäjän, filosofi George Dickien (1984, 8) mukaan jokin asia voi olla taidetta vain taidemaailmassa, jossa toimivat henkilöt tai tahot ehdottavat sille taideteoksen statusta. Taidemaailman instituutiot nähdään silloin yhteiskunnan osajärjestelmänä ja itsenäisenä määrittelyvallan käyttäjänä, jossa subjektina ovat taiteen piirissä toimivat tahot (Rautiainen 2007, 37; Sevänen 1998, 1–246).

Institutionaalista taideteoriaa mukaillen journalistinenkin valokuvateos voi olla taidetta silloin, kun se on saanut taidestatusta esimerkiksi taidemuseon, valokuvakilpailun tai taidekirjakustantajan taholta (Rautiainen 2007, 36; Räsänen 1991, 1).

Instituutionaalista taideteoriaa on arvosteltu siitä, että taidetta määritellään kehäviittauksin taiteeseen viittaamalla (Haapala & Pulliainen 1998, 61).

2.3 Taidekäsitys journalismissa

Kuvajournalistien taidekäsitys on kehittynyt ajan myötä journalismin, taiteen ja valokuvataiteen kulkiessa rinnakkain ja kohdatessa toisiaan useissa risteyksissä. Taidekäsitykseen ovat vaikuttaneet esimerkiksi kuvajournalistisen koulutuksen suuntaukset. Tutkielmassani käsittelen seuraavaksi lyhyesti valokuvan syntyhistoriaa ja vaiheita sekä kuvajournalismin genrejä sekä kokeellisuutta ja taidetta niissä.

Valokuvan alkuvuosikymmeninä, 1800-luvun teollistumisen aikakaudella tiede ja taide suuntautuivat tutkimaan henkisen elämän ilmiöiden sijasta maallisen todellisuuden eri puolia. Tutkijoilla ja taiteilijoilla oli tarve havainnoida, luoda uutta ja dokumentoida asioita sekä kuvata todellisuutta luonnonmukaisesti. Kamera tuli vastaamaan näihin tarpeisiin. (Saraste 1996, 12–13.). Kameran avulla tallennettiin tavallisesti muotokuvia, mutta valokuvat olivat myös tärkeitä todistusaineistoja esimerkiksi eurooppalaisten maailmanvalloituksista. (Emt, 43.) 1800-luvun loppupuolelta lähtien tutkijat käyttivät valokuvaa tieteellisten löytöjen tekemiseen. He toivat valokuvan avulla havaittavaksi asioita, joita aiemmin oli mahdotonta nähdä, esimerkiksi valon polarisoitumisen, luodin lentämisen ilmassa ja linnun liikkeen lennon aikana pysähtyneenä. (Daston & Galison 1992, 81; Mäenpää 2012, 89–90.)

Kuvataiteilijat pitivät aluksi valokuvaa liian teknisenä, jotta sitä voisi käyttää taiteen välineenä. 1900-luvun alkuvuosikymmeninä suhtautuminen muuttui. Valokuvan kehittyminen taiteeksi kytkeytyykin kuvataiteen uusiin tuuliin: Bauhausiin, venäläiseen avantgardismiin, surrealismiin ja futurismiin. Avantgarde-taideryhmät ympäri Eurooppaa omaksuivat tuolloin valokuvauksen osaksi uutta taiteellista ilmaisua. Suomeen saksalaisen Neue Fotografie -keskuksen opit levisivät 1920-luvun lopulla. Bauhausissa opettanut László Moholy-Nagy oli tärkeä valokuvataiteen vaikuttaja, jonka käsityksiä pidettiin meilläkin yhteiskunnallisesti edistyneinä (Heikka 2014, 52). Uuden suunnan edustajat ”leikittelivät kuvakulmilla, kaksoisvalotuksilla ja fotogrammeilla” (Nissinen 2021, 21–22). Esimerkiksi kansantaiteilija Sakari Pälsi lähti valokuvan taidekokeiluihin, mutta päätti 1930-luvulla vapauttaa ilmaisunsa kaikesta

taiteellisuudesta ja keskittyä elävän elämän journalistisvaikutteiseen kuvaamiseen (Heikka 2014, 53).

Yhdysvalloissa taidekuvan ja dokumenttikuvan välisestä suhteesta väännettiin kättä vuosikymmeniä. Suomessa nuoret valokuvaajat alkoivat tehdä taiteen pesäeroa dokumentaariseen kuvaan vasta 1980-luvulta lähtien. (Rastenberger 2015, 36–42.) Tuolloin myös näyttelytaide haluttiin vahvasti eriyttää muista valokuvan muodoista – taidevalokuva ja journalistinen valokuvakin erosivat käsitteinä toisistaan (Valkonen ym. 1981, 66–67).

2.3.1 Kuvajournalismin kehittyminen

Vuonna 1842 otettiin ensimmäinen uutiskuva, kun Hermann Biow ja Ferdinand Stelzner kuvasivat tulipalon jälkiä Hampurissa, tosin kuvan paino lehteen ei vielä onnistunut. (Saraste 2010, 95; Mäenpää 2012, 89–90.) 60 vuotta myöhemmin valokuva oli jo voimakkaasti läsnä yhteiskunnassa ja kuvajournalismi syntyi. Valokuvaa pidettiin hektistävää ja teknistyvää yhteiskuntaa heijastavana mediana. Se yhdistettiin myös massakulttuurin kehittymiseen. (Heikka 2014, 51.)

Kielentutkija ja valokuvaaja Vilho Setälä totesi vuonna 1940 valokuvan dokumentaarisesta, uudesta suuntauksesta, että se vapautti ilmaisukeinon sitä kahlinneesta pintavaikutuksen uskollisuudesta tutkimaan kuvaa osana elämää: sen katoavan lyhyitä tuokioita, vastavalokohtia ja yllättäviä detaljeja. (Heikka 2014, 51.) Visuaalisesti kunnianhimoisten aikakauslehtien kulta-aika oli alkanut maailmalla jo 1920-luvun puolivälissä. Kymmenisen vuotta myöhemmin asiaan alettiin heräilemään myös Suomessa. Viikkosanomat lähti 1950-luvulla panostamaan visuaalisesti kerronnalliseen journalismiin ulkomaisten kuvalehtien jalanjäljissä. Kuvajournalismin kultakausi Suomessa kesti aina 1970-luvulle saakka. (Salo 2000, 8.)

Lehtikuvaajien koulutus alkoi Suomessa Journalistiliiton kursseilla vuonna 1970. Vuodesta 1971 valokuvaajia koulutettiin Lahden taideoppilaitoksessa. Samaan aikaan nuori kuvajournalistipolvi alkoi keskittyä kunnianhimoisempaan kuvailmaisuun. Akateeminen koulutus alkoi 1990-luvulla Taideteollisessa korkeakoulussa. 2000-luvun

alussa dokumentaarisen kuvan ja valokuvataiteen suhteen nähtiin muuttuvan, kun dokumentaarista kuvaa näkyi enemmän taiteelle varatuissa esityspaikoissa. (Rastenberger 2015, 159; Haapala 2008, 113–114.) Vuonna 2010 alkoi visuaalisen journalismin koulutus Tampereen yliopistossa (Mäenpää 2016, 95). Valokuvauksen kandidaattitason opetus Taideteollisessa korkeakoulussa lopetettiin taas vuonna 2013 (Raunio, 2011). Valokuvataiteen itsenäinen maisteriohjelma Aalto-yliopistossa loppuu vuoden 2023 alusta (Koivuranta 2022).

Nykyisin dokumentaarinen kuva tarkoittaa yleisesti journalistista kuvaa, mutta se on myös valokuvataiteen tyyliuuntaus. Dokumentaarista kuvaa kuvaillaan sanoilla suora valokuvaus, dokumentaariset keinot, valokuvan toteavuus, valokuvan viileys, kliinisyys ja coolius. (Rastenberger 2014, 282.)

2.3.2 Kuvajournalismin genret, kokeellisuus ja taide

Tuon kuvajournalismin genrejaottelun tähän tutkimukseen mukaan siksi, että sekä subjektiivinen käsittelytapa ja kokeilevuus että objektiivisuuden vaade vaihtelevat journalismin lajityyppien sisällä.

Mari Pienimäki (2013) määrittelee väitöskirjassaan journalistisen kuvan genret: uutisvalokuvat, henkilövalokuvat, kuvitusvalokuvat ja tunnistevalokuvat, avaimeksi kuvan tulkintaan. Merja Salo (2000, 14) jakaa lehtikuvan kolmeen lajityyppiin: uutiskuvaan, kuvareportaasiin ja kuvituskuvaan. Uutiskuvalta odotetaan ajankohtaisuutta ja totuudellisuutta: luotettavuutta ja autenttisuutta. Sen totuudellisuutta ja arvoja on perusteltua vaalia eettisillä ohjeilla: Journalistin ohjeilla ja toimitusten omilla ohjeistuksilla. Painetut uutiskuvat ovat kuitenkin television aikakaudella estetisoituneet, ja niissä käytetään myös kuvataiteen perinteen mukaisia ratkaisuja. (Emt., 27.) Uutiskuvalta odotetaan katseen kiinnittäjän roolia. Sille on sysätty myös historiallisten tapahtumien muiston säilyttämisen symbolinen rooli. Tällainen symbolisuus syntyy esimerkiksi toistosta. Salo toteaa, että menestyminen kilpailuissa, esimerkiksi World Press Photo -kilpailussa, lisää uutiskuvien tunnettuutta ja toistoa ja sitä kautta historiallista symboliarvoa. (Emt., 32.)

Kuvareportaasilta odotetaan tulkinnallisuutta ja kokemuksellisuutta. Kuvareportaasi saa olla valokuvaajan kuvakertomus: reaktiota ja tulkintaa tositapahtumista (Salo 2000, 81). Søren Pagter (2018, 101–105) puhuu kuvajournalismia käsittelevässä oppikirjassaan reportaasikuvasta kuvanteon ja kuvakertomuksen menetelmänä, ei lopputuloksena. Hän jakaa reportaasikuvan alatyyppeihin, esimerkiksi katuvalokuvaukseen ja dokumentaariseen kuvaukseen. Kuvareportaasin nykymuodossaan katsotaan saaneen alkunsa 1920-luvun lopulla, jolloin saksalaisen Ullstein kustantamon lehdissä kehitettiin uudenlaista kuvakerrontaa ja taittoa. Kinofilmikamera mahdollisti kuvaajan jäämisen huomaamattomaksi todellisuuden havainnoijaksi, ja vaikutteet tulivat elokuvista (Salo 2010, 85–88). Toisen maailmansodan aikana genre kehittyi Yhdysvalloissa, ja siitä tuli hyvin suosittu yleisön keskuudessa. Amerikkalaiset julkaisut Life ja Look julkaisivat pitkiä reportaaseja maailman eri kolkista. (Emt., 96–97.) Kuvakertomusten ja -esseiden kehittyminen on ollut tärkeä askel kuvaajan oman ilmaisun ja tulkinnan alustana. Ne ovat genren syntymästä lähtien kehittyneet vapaammiksi tekijänsä näkemykselle ja ei-neutraalille näkökulmalle (Kobre, 2004, 155–158).

Äärimmäisen subjektiivisuuden esimerkkinä journalismissa voidaan ajatella niin sanottua laajennettua valokuvaesseeä: kuvajournalistin taidekirjassa julkaisemaa kuvaesseeä. Salo (2000) mainitsee, kuinka laajennettu valokuvaessee esittää kuvaajan rajatun, persoonallisen näkökulman aiheeseen. Se ei tarjoa analyysiä tai kommenttia vaan jättäytyy sisällöllisen häilyvyyden tilaan. (Emt., 121.) Kuvaessee ei sinänsä ole itsenäinen genre vaan mahdollistaa kokeellisen tavan ajatella ja lähestyä aihetta useampienkin genrejen työkaluna (Pagter 2018, 101–105).

Kuvituskuva on journalistisista kuvagenreistä kenties vapain taiteelliseen ilmaisuun. Kuvituskuva kutsutaan journalismissa myös symbolikuvaksi tai -kuvitukseksi, koska se ei ole konkreettinen tapahtumien kuvaaja vaan metafora tiedosta tai tapahtumista. Kuvituskuva voi olla havainnollinen ja informatiivinen, kuten uutisvalokuvan korvaava piirros tai havainnoiva infograafi. Se voi olla toisaalta fiktiivinen kuva: fantasiakuva, joka tavoittelee visuaalista kiehtovuutta. (Salo 2000, 155.) Käykö taidekuva sitten

journalistiseksi kuvituskuvaksi? ”Yleensä ei mutta jossakin tapauksissa kyllä”, toteaa Mikko Hietaharju (2006) tutkimuksessaan. Taidevalokuva sisältää ”eräänlaisena kuvaajan subjektiivisten tuntojen ajattomana esityksenä” vain vähän relevanttia informaatiota. Jos sitä kuitenkin halutaan käyttää uutista kuvittamassa, se täytyy ankkuroida tiukasti tekstiin. Tällainen valokuva kuvaakin tapahtunutta vain metaforisesti. (Emt., 2006, 32.)

Seuraavassa luvussa 3. käsittelemme objektiivisuuden ja subjektiivisuuden käsitteitä valokuvassa ja journalistisen kulttuurin vaikuttajia.

3 OBJEKTIIVISUUS, SUBJEKTIIVISUUS JA VAIKUTUSTEN PURISTUS

Journalistisella kuvalla on dokumentaarinen luonne. Siltä odotetaan todellista kuvausta hetkestä, jolloin kuva on otettu. Kuvajournalistilta odotetaan objektiivisuutta eli totuuteen pyrkimistä kuvaa ottaessaan (Lehtinen 2020, 206). Taiteellisemman kuvan taas nähdään olevan omakohtaisempi ja subjektiivisempi: ajatusten, aistihavaintojen ja päättelyn tuotos (Lehtinen 2016, 80).

Käsittelen seuraavissa alaluvuissa objektiivisuuden käsitettä ja vaadetta dokumentaarisessa kuvassa, subjektiivisuutta taiteessa ja valokuvassa sekä kuvajournalistin työn kautta taidekäsitykseen vaikuttavia tekijöitä.

3.1 Objektiivisuuden vaade dokumentaarisessa valokuvassa

Valokuva on vakuuttava dokumentti siitä, että kohde on ollut kameran edessä. Dokumentaarisuuskäsite ilmestyi totuudellisuutta luonnehtimaan ensimmäisen kerran vuonna 1926, kun John Griegson luonnehti dokumentaariseksi Robert Flahertyn antropologista Moana-elokuvaa: visuaalista kartoitusta polynesialaisten nuorten elämästä. Valokuvien yhteydessä termiä käytettiin todennäköisesti ensi kerran Ranskassa vuonna 1928, kun kriitikko Christian Zevros liitti käsitteen Eugène Atget'n ja André Kertészin kuviin. Käsite vakiintui 1930-luvun Yhdysvalloissa luonnehtimaan esimerkiksi Walker Evansin, Dorothea Langen ja Arthur Rothsteinin töitä. (Seppänen 2001, 171.)

Valokuvan dokumentaarisuuden käsite venyy, kun sitä käytetään arjessa pohtimatta tarkemmin sen merkityksiä. Janne Seppänen (2001) pitää tätä ongelmallisena ja pyrkii määrittelemään asiaa valokuvatutkimuksen kautta: Kaikki valokuvat ovat todisteita (lat. documentum), jos asiaa katsotaan valokuvan indeksisyyden näkökulmasta (emt., 171). Uutiskuvajournalismissa valokuvan todistusvoimaan ei voi luottaa pelkästään valokuvan indeksisen luonteen perusteella, koska media myös rakentaa objektiivisuuden vaikutelmaa ja todellisuutta tuottamissaan representaatioissa. (Mäenpää 2016, 79.)

3.1.1 Valokuvan indeksisyys ja ikonisuus

Tunnetuimman indeksisyyden luonnehdinnan kehitti filosofi Charles Sanders Peirce, jonka ajatukset ovat saavuttaneet valokuvateoreettisen tutkimuksen kentällä vakiintuneen aseman. Peircen (1965, 159, 19) mukaan valokuva on merkki, indeksi. Materiaalisen kausaalisuuden kontekstissa valokuvat on pakotettu fyysisesti vastamaan luontoa – piste pisteeltä – samoin kuin vaikkapa nuoli, joka osoittaa kohdettaan. Indeksii liittyy objektiinsa syy-seuraussuhteella: kuvan kohde on ollut kameran edessä, jonka valokuva todistaa (Barthes 1985, 82). Jenni Mäenpää (2016, 78) käyttää väitöskirjassaan indeksin käsitettä kuitenkin varauksella, koska se esiintyy Peircen teoriassa laajan semioottisen järjestelmän osana ja osan irrottaminen kokonaisuudesta ei ole ongelmattonta. Janne Seppänen (2014) taas käsittelee indeksisyyttä prosessina, jonka tuloksena valokuvauksen ”kohde jättää valon välityksellä materiaalisen jäljen filmin tai kuvakennon pinnalle” (emt., 9). Peircen (1965) mukaan indeksi on kuin osanen, joka on ”repäisty” irti objektista (emt., 137.)

Indeksisyyden rinnakkaiskäsitteenä valokuvatutkimuksessa puhutaan ikonisuudesta: kuvan visuaalisesta esittävydestä. Peirce (1993, 13) kuvailee, kuinka jokin merkki on ikoninen, kun se tuo mieleen jonkin ajatuksen objektin samankaltaisuuden perusteella. Indeksisyys ja ikonisuus sulautuvat toisiinsa, eikä niitä ole helppoa erottaa toisistaan (Seppänen 2014, 10). Peirce (1993, 10–11) toteaa, että valokuvien indeksisyyden ja ikonisuuden välillä ei aina ole suhdetta. Jos kuva kuitenkin on kovin epäselvä, indeksisyys motivoi katsojan löytämään kuvasta tunnistettavia piirteitä. Ikonisuuden ja indeksisyyden lisäksi valokuvatutkimuksessa tarvitaan näkökulmaa inhimillisestä tulkinnasta (Mäenpää 2016, 79).

3.1.2 Journalistisen kuvan objektiivisuus

Totuudellisuutta pyritään journalismissa pitämään yllä esimerkiksi alan itsesääteilyllä. Journalistin velvollisuus on pyrkiä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen. (Julkisen sanan neuvosto 2014; Lehtinen 2020, 206.) Objektiivisuus toistuu journalistisissa keskusteluissa myös journalistisen kuvan ja taiteen kontekstissa (ks. Mäenpää 2016, 5).

Objektiivisuudelle on annettu eri aikoina erilaisia merkityksiä niin historian tutkimuksessa kuin journalismissakin. Journalismin objektiivisuuden länsimaisen käsityksen synty 1900-luvun alun vuosikymmeninä liittyi yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jossa asiantuntijoiden ja auktoriteettien merkitys oli suuri ja tietoa tuottavat yhteiskunnan instituutiot vakaita. (Lehtinen 2016, 86; Mäenpää 2016, 4, 28.) Totuudellisuus ja objektiivisuus ovat journalismiin sisäänkirjoitettu ideaali, joka ohjaa journalistin työskentelyä. Se on päämäärä itsessään ja määrittelee journalismin itseymmärrystä. Objektiivisuutta pidetään journalismin ammattieettisenä, jaettuna ja ylläpidettävänä arvona: normina ja ideaalina, jossa journalistin tehtävänä on uutisoida yleisölleen ajankohtaisista ilmiöistä, selittää maailmaa ja ylläpitää ja jäsentää julkista keskustelua. (Lehtinen 2016, 35; Heinonen 1995, 3, 196.)

Kuvajournalismin ammattilaisten diskurssissa korostuvat objektiivisuuden tulkinnat ja vaatimukset: totuuteen pyrkiminen, dokumentointi ja faktoihin perustuva tiedonvälitys (Mäenpää 2016, 5). Jaana Hujasen (2014, 46) tutkimusaineistossa journalistinen ammattitaito määrittyi erityisesti ei-subjektiiviseksi ja ei-henkilökohtaiseksi viitekehykseksi.

Journalismin objektiivisuuskäsityksiin kohdistuu myös kritiikkiä. Osa journalismin tutkijoista ja ammattilaisista vaatii käsitteen uudelleenmäärittelyä tai kokonaan uutta normia, koska perinteinen määritelmä on yksiulotteinen eikä vastaa nykypäivän käsitystä. Objektiivisuuden sijaan nämä ammattilaiset puhuisivat mieluummin vaikkapa rehellisyydestä, luotettavuudesta, dokumentoinnista ja faktapohjaisuudesta. Journalismin objektiivisuus onkin alalla jatkuvan neuvottelun kysymys. (Mäenpää 2016, 5, 76.) Oman lisänsä lehtikuvan totuuskäsitteeseen tuovat vielä toimitukselliset käytännöt: se, että kuviin vaikuttavat paitsi kuvaaja kuvaushetkellä ja hänen kuvausvalintansa, myös kuvatoimittajan/taittajan valinnat ja tapa kertoa kuvakertomus. (Hietaharju 2006, 20; Barthes 1986, 72.)

3.2 Subjektivisuus taiteessa ja kuvajournalismissa

Valokuvaajan toiminta ei Susan Sontagin (2008, 175) mukaan käytännössä ”eroa olennaisesti taiteen ja totuuden välillä vallitsevan – tavallisesti hämäräperäisen – vuorovaikutussuhteen yleisistä periaatteista”. Vaikka valokuvaaja kuinka pyrkisi totuuteen, valokuva ei koskaan voi olla muuta kuin todellisuuden heijastuma – sen avulla voi esittää vain tulkinnan todellisuudesta. Puhe taiteellisuudesta lehtikuvissa kytkeytyneekin kysymykseen totuuden tulkinnoista. (Mäenpää & Seppänen 2007, 13.)

Filosofiassa subjektivisuus viittaa tulkintoihin. Se tarkoittaa yksittäisen mielen, toisin sanoen oman idean, tunteen ja mielipiteen kautta syntyvää näkökulmaa johonkin tiettyyn aiheeseen. Subjektivisessa kokemuksessa ilmenevä on eri asia kuin objektiivinen todellisuus. Subjektivisuudella on suuri merkitys, kun puhutaan erityisesti eettisistä ja esteettisistä arvostelmista. (Tieteen termipankki 2020; Lehtinen 2016, 35.) Objektiivisuuden ja subjektivisuuden sekä toden ja epätoden käsitteet nousevat esiin, kun ammattilaiset puhuvat kuvajournalismin ja taiteen yhteydestä. Keskusteluissa esimerkiksi rakennetaan kuvan todenmukaisuutta tekemällä sille eroa taiteellisuudesta. (Mäenpää & Seppänen 2007, 13, 15–16.)

Valokuvaajilla ajatellaan olevan taiteen käytänteistä peräisin olevaa visuaalista ajattelukykyä niin, että he kykenevät tekemään kuvista esteettisiä ja mielenkiintoisia (Mäenpää 2016, 12). Siksi kuvajournalistilta odotetaan objektiivisuuden lisäksi subjektivista otetta: intohimoista taiteellisuutta, halua heittäytyä ja uhrautua. Taidetta syntyykin usein kuvajournalistisen prosessin sivutuotteena. (Bowers, 2008; Newton 2013, 50 ja 2009, 237.) Kun kuvajournalistit yrittävät olla sekä objektiivisen totuudellisia että subjektivisesti ilmaisevia, saattaa syntyä ristiriitoja: ”Liian taiteellisesti” kohdettaan lähestyvä kuvaaja voidaan nähdä lehtikuvan informatiivisen ja todellisuutta esittävän luonteen vastustajana. Kuva voidaan kokea liian taiteelliseksi, jos se on vaikkapa vaikea hahmottaa ja kuvakulmat ovat poikkeavia. Taide nähdään itsensätehostamisena, koristeluna, kikkailuna ja totuutta rapauttavana, tekijän sisäisistä mielenliikkeistä kertovana sen sijaan, että se kommunikoisi vastaanottajan

kanssa ”informatiivisesti”, niin kuin ”lehtikuvan kuuluu”. (Mäenpää & Seppänen 2007, 12.)

Barthesin mukaan (1984, 124) valokuva on viesti, johon kuvaaja rakentaa merkityksensä persoonallisen kuvaajaminänsä näkökulmasta kuvan käyttötarkoituksen perusteella – tiedostamatta tai tietoisesti. Valokuva on rakentamisen tuotos: siinä tehdään valintoja ja rajauksia. Kuvaa työstetään ammatillisten, esteettisten tai aatteellisten arvojen mukaan. (Hietaharju 2006, 28.) Barthes (1985, 15) puhuu Valoisa huone -kirjassaan myös kuvan vastaanottamisesta, ja pidänkin tärkeänä ottaa työssäni huomioon hänen ajatuksensa, koska jokainen kuvan tekijä on myös valokuvan katsoja. Esimerkiksi Mäenpään ja Seppäsen (2007, 12–13) tutkimuksessa kuvaajat nähdäkseni puhuvat taiteesta valokuvassa myös sen perusteella, mitä he itse journalistisissa kuvissa ovat katsojana nähneet. Kuvajournalisti, kokemukseni mukaan, myös arvottaa omia kuviaan katsomalla, kun tekee kuvavalintoja kuvatoimitukseen. Hän mittaa myös omaa paikkaansa alalla vertaamalla kuviaan muiden kuvaajien töihin ja ottaa näkemänsä perusteella myös vaikutteita (Shoemaker & Reese 1996, 255).

Studium/punctum-käsiteparillaan Barthes (1985, 30–33) halusi vapautua valokuvan lajityyppien ohjaamasta keskustelusta ja lukemistavoista, jotka yhtäältä määrittelevät valokuvausta olemuksellisten ominaisuuksiensa kautta ja toisaalta sitovat niitä esitystapoihin, käyttötarkoituksiin tai erilaisiin aatteellisiin ja vallan suhteisiin. (Knuutila 2007, 1; Hietaharju 2006, 11.) Näiden käsitteiden kautta Barthes (1985, 27–97) pyrki selittämään sitä, mikä tekee kuvasta katsojalle merkittävän. Studium-käsite kuvaa sitä, mikä teoksessa on omaksutun visuaalisen kulttuurin eli konvention mukaista: intentionaalista, rationaalista lähestymistapaa kuvaan. Punctum-käsite on ikään kuin vastakkainen studiumille. Se tarkoittaa teoksen tunteisiin vetoavaa ulottuvuutta. Punctum puhuttelee yksilön kokemuksellista preesenssiä ja emotionaalista muistia. Sellainen asia, jonka voi nimetä, ei voi punctumin tavoin pistää. Sirkka Knuutila (2007, 5) haluaa kuitenkin nimetä studium/punctumin peruselementit luetteloksi (ks. Taulukko 1), jossa näennäisesti vastakkaiset peruselementit liukuvat vastavuoroisesti toistensa lomaan.

Taulukko 1. Studium/punctum-jaottelusta laadittu binäärinen luettelo (Knuuttila 2007, 5)

Studium	Punctum
Pitää	Rakastaa
Tutkia	Haavoittua
Hallita	Antautua
Kiinnostunut	Ekstaattinen
Järkiperäinen	Intuitiivinen
Viileä	Polttava
Laimea	Intensiivinen
Puutunut	Aistillinen
Kirjanoppinut	Oppimaton
Sivilisoitunut	Huonosti kasvatettu
Kesytetty	Villi
Varautunut	Vapautunut
Kontrolloitu	Spontaani
Kultivoitu	Luonnonmukainen
Sofistikoitu	Naiivi
Staattinen	Dynaaminen
Korkea	Matala
Yleinen	Yksilöllinen
Tietoinen	Tiedostamaton

Säännönmukainen	Hysteerinen
Etäännyttävä	Lumoava
Objektiivinen	Subjektiiivinen

3.3 Kuvajournalisti vaikutusten puristuksessa

Kuvajournalistiseen kulttuuriin vaikuttavat paitsi yksilöt myös yhteisöt, kuten instituutiot, oppilaitokset ja työyhteisöt mutta myös journalistinen kulttuuri ja yhteiskunta (Shoemaker & Reese 2014, 7–10, Koljonen 2013, 100–102). Käsittelen seuraavassa journalistisen valokuvan taidekäsityksen syntymistä erilaisten yhteisöllisten vaikutusten puristuksissa.

Journalismi pyrkii monin tavoin hallitsemaan erottelua toden ja epätoden välillä. Sääntöjä ja käytäntöjä luovan vallan ydinalueella tieto ja valta kietoutuvat toisiinsa vaikkapa, kun toimijat sopeutuvat vapaaehtoisesti erilaisiin normeihin ja käytäntöihin. (Mäenpää 2007, 15; ks. Gordon & Foucault, 1980.) Kun ammattilaiset rakentavat todenmukaisuutta vetämällä rajaa informatiivisen kuvajournalistisen esityksen ja taiteen väliin, he vahvistavat institutionaalista roolia ja kuvajournalistien identiteettiä. Valta määrittelee reunaehdot sille, millaisia toimintamahdollisuuksia yksilöllä on toimia instituutiossa rajojen sisällä. (Mäenpää 2007, 12.)

Seuraavassa alaluvussa käsittelen vaikutusten hierarkia -mallia (Shoemaker & Reese 2014, 39–246), jossa pyritään selittämään journalistiseen työhön vaikuttavia voimia.

3.3.1 Vaikutusten hierarkia -malli

Kuvajournalisti toimii journalistisen yhteisön osana ja muodostaa sen vaikutuksessa omat työkäytäntönsä ja kulttuurilliset käsityksensä esimerkiksi taiteesta. Käytän tutkimukseni viitekehyksenä Shoemakerin ja Reesen (2014, 39–246) Vaikutusten hierarkia -mallia huomioimalla myös siitä edelleen kehitellyn Tuomo Mörän (1999, 34–35, 220–221) lianimallin. Malli antaa hyvän käsityksen mediassa vaikuttavista

voimista. Siinä voimat on purettu viiteen tasoon (Kuva 1): yksilö-, rutiini-, organisaatio-, sosiaalisten instituutioiden ja sosiaalisten systeemien tasoon (Shoemaker & Reese 2014, 9).



Kuva 1. Vaikutusten hierarkia -mallin viisi tasoa Shoemaker & Reeseä (2014, 9) mukailleen. ©Ona Mertanen 2022.

3.3.1.1 Yksilötaso

Vaikutusten hierarkia -mallin keskeisimmän tason muodostaa mediatyöntekijä yksilönä. Journalisti vaikuttaa omilla tiedonhankintakyvyillään ja taidoillaan esityksensä muotoon. (Shoemaker & Reese 1996, 254–255.) Edellä mainittujen tutkijoiden malli mielessään Luostarinen ja Raittila (2014) määrittelevät journalistisen vapauden tarkoittavan sitä, miten journalistinen työ mahdollistetaan. Perusvapauksia tai -oikeuksia ovat journalistin vapaus itsenäiseen työprosessiin, vapaus paino- ja sananvapautena sekä vapaus osallistua poliittisen ja yhteiskunnallisen näkemyksen esittämiseen. (Emt., 2014, 44–45.) Shoemakerin ja Reesen (1996) mukaan työntekijöiden opiskelupaikka (journalistinen koulutus vs. taidekoulutus) ja

opiskelutaso (yliopisto vs. muut) määrittelee heidän tuottamaansa sisältöä. Myös toimittajan tausta ja henkilökohtaiset ominaisuudet, kuten sukupuoli, etninen tausta, seksuaalinen suuntautuminen, poliittinen suuntautuminen ja mielipiteet vaikuttavat journalistin tuottamaan mediasisältöön. Journalisti voi roolissaan tulkita sitä, mitä muut tekevät tai valita oman tiensä. Tosin tutkijoiden mielestä mediatyöntekijät eivät todennäköisesti tuo omaa arvomaailmaansa tai mielipiteitään suoraan tekemiinsä journalistisiin artikkeleihin. Journalistit myös käyvät itsensä kanssa jatkuvaa eettistä neuvottelua. (Emt., 254–255.)

Journalistiin yksilönä vaikuttaa myös sitä seuraava taso: rutiinitaso (ks. 3.3.1.2). Journalistin mahdollisuuksiin oman työnsä sisällön suhteen vaikuttaa esimerkiksi se, millaista arvostusta hän toimituksessa nauttii. Myös historia kyseisessä julkaisussa vaikuttaa. Mitä pidempään journalisti työskentelee toimituksessa, sitä ammattitaitoisemmaksi mutta myös myöntyvämmäksi toimituksen rutiineille ja periaatteille hän käy. Myös sosiaalistuminen kasvaa ja työtoverien mielipiteet alkavat vaikuttaa. Journalisti tarkkailee työtovereidensa ja esimiesten palautetta ja muokkaa tämän kautta omaa työtään suotuisammaksi juuri tähän työympäristöön. (Shoemaker & Reese, 254–255.) Hieman positiivisemmasta näkökulmasta lähestyvät asiaa Luostarinen ja Raittila (2014). He kuvailevat, kuinka journalistiseen vapauteen kuuluu journalistin mahdollisuus toteuttaa itseään: vapaus poikkeavuuden alueen rajan ylittämiseen, tunteiden ilmaisuun, konventioiden rikkomiseen ja muotokielen ilmaisuun. Journalisti voi itse valita toimimisen vapaana itsesensuurin rajoitteista sekä sen, onko hän valmis astumaan epämukavuuden alueelle. (Emt., 44–45.)

3.3.1.2 Rutiinitaso

Rutiinit kuvaavat sitä, miten toimituksessa toimitaan käytännössä. Esimerkiksi juttujen aiheiden valinta, -briiffaukset ja vaikkapa sopivien kuvien valinta artikkeliin ovat toimituksellista rutiinia. Valintoihin vaikuttavat muun muassa toimituksen arvot: esimerkiksi tapahtumista, jotka ovat lähellä toimituksen arvoa, tehdään todennäköisemmin uutisia. Jutun uutisarvo on julkaisukynnyksen kannalta tärkeä,

samoin ajankohtaisuus. (Shoemaker & Reese 1996, 255; Hall ym. 1978, 57.) Shoemaker ja Reese mainitsevat, että toimituksissa tapahtuu sulautumista: Toimittajat lukevat (tai katselevat) toistensa tarinoita ja etsivät näin vahvistusta siihen, että omat päätökset ovat olleet oikeita. Mutta mitä enemmän toisten aikaansaannoksia verrataan omiin, sitä samankaltaisemmaksi sisältö käy. (Emt., 255.) Luostarinen ja Raittila (2014) kuvaavat, kuinka journalistisen kulttuurin normit ja rutiinit voivat kahlita journalistista vapautta. Toimitusyhteisö, luo rajat mutta myös mahdollistaa työn. Mahdollisuuksia tuovat toimitusorganisaation tuki ja tekniikka sekä työyhteisön tuki. (Emt., 44–45.)

Rutiinitasolla vaikuttavat myös seuraavan: mediaorganisaatiotason (ks. 3.3.1.3) tekijät. Mitä suurempi ja monimutkaisempi mediaorganisaatio on, sitä vaikutusvaltaisempi, eli sitä vähemmän rutiinitasolla voidaan vaikuttaa sisältöihin. Kun toimittajien ja median ylimmän johdon välillä vallitsevia byrokratiakerroksia on isoissa organisaatioissa paljon, toimittajien työ näyttäytyy johdon silmissä abstraktina. Ammatillisten näkökulmien sijaan ylin johto tekee päätöksensä todennäköisimmin taloudellisten näkökohtien perusteella. Tosin ylin johto ei tavallisesti puutu ammatillisiin rutiineihin, elleivät ne ole uhaksi organisaation suuremmille tavoitteille. (Shoemaker & Reese 1996, 256.)

3.3.1.3 Organisaatiotaso

Mediaorganisaation tasolla päätetään julkaisun suuntaviivat ja talous: kuinka paljon tuottoa julkaisulta odotetaan. Jos organisaatio on vaikkapa taloudellisesti vaarassa, taloudelliset seikat ajavat ammatillisten näkökulmien ohi. Mainostulojen vaikutukset saattavat Shoemakerin ja Reesen (1996, 256–257) mukaan vaikuttaa voimakkaasti päätöksiin sisällöstä. Ylempi johtohenkilöstö, jonka tausta on liiketoiminnan puolella, tekee tutkijoiden mukaan todennäköisemmin päätökset talouden kuin journalististen tekijöiden perusteella. Keskitason johtohenkilöstö on keskellä organisatorisia vaatimuksia. Kun alemmalla tasolla olevat journalistit joutuvat näiden vaatimusten ja journalististen periaatteiden väliin puristuksiin, tämä saattaa aiheuttaa toimittajille konflikteja sisällön suunnasta. Myös journalisti, joka on mukana tekemässä sekä organisaatiotason päätöksiä että toimituksellisia päätöksiä, on taipuvainen

kallistumaan taloudellisiin ratkaisuihin, jos toimitukselliset rutiinit ovat ristiriidassa tuottotarpeen kanssa. Uutismedian omistajien henkilökohtaiset asenteet ja arvot voivat heijastua paitsi pääkirjoituksissa ja kolumneissa myös uutisissa. Toimittajia ei juuri voi irtisanoa heidän vakaumustensa perusteella, mutta omistajat voivat vaikuttaa työntekijöihin, varsinkin silloin, jos toimittajat joutuvat ennakoimaan ja myötäilemään omistajan toiveita. Myös organisaation ketjuuntuminen vaikuttaa sisältöihin: ketjun omistamat julkaisut ovat keskenään homogeenisiä (emt., 258) todennäköisemmin myös visuaalisesti.

Mediaorganisaatioon vaikuttavat myös organisaation ulkoiset voimat, esimerkiksi kulttuurilliset, moraaliset ja poliittiset tabut ja valtion asettamat normit, kuten lainsäädäntö, sekä talouselämä ja yleinen mielipide (Luostarinen & Raittila 2014, 151, Hall 1978, 60–66). Seuraavalla alaotsikotason (3.3.1.4.) kuvailen yhteiskunnan muodostaman toimintaympäristön vaikutusta journalismin sisältöön. Mitä enemmän yhteyksiä mediaorganisaatioilla ja sen ulkopuolisilla organisaatioilla on, sitä enemmän valtaa annetaan mediaorganisaation ulkopuolelle. Mediaorganisaatioita voidaan esimerkiksi yrittää painostaa. Tällaisia painostuskeinoja voivat olla vaikkapa uhkaus lopettaa mainostulot, jos mainostajan tahtoa ei huomioida julkaisussa. Poliitikko voi myös kieltäytyä haastatteluista tai jopa uhkailla oikeusjutulla, jos julkaisu ei tue tämän argumentteja tai näyttää hänet kielteisessä valossa. (Shomaker & Reese 1996, 258–259.) Näin tapahtui esimerkiksi Sakari Piipon poliitikkoja epätavanomaisella tavalla kuvaavan kuvasarjan kohdalla (Kaarenoja 2016).

3.3.1.4 Sosiaalisten instituutioiden taso

Ulkopuolisten tahojen vaikutuksesta mediaan kertoo Reesen ja Shomakerin (1996, 259–260) mielestä se, että kaikkia uutisia hallitsevat "viralliset" lähteet: poliisi, virkamiehet sekä poliitikot, ja näiden uutisten määrä on muuta sisältöä suurempi. Mitä kriittisemmin nämä sidosryhmät suhtautuvat tiedotusvälineisiin, sitä todennäköisemmin media harjoittaa itsesensuuria. Sisältöön vaikuttaa organisaation ulkopuolelta myös se, että tärkeitä uutisia ei ole aina julkaistavaksi. Silloin uutisia

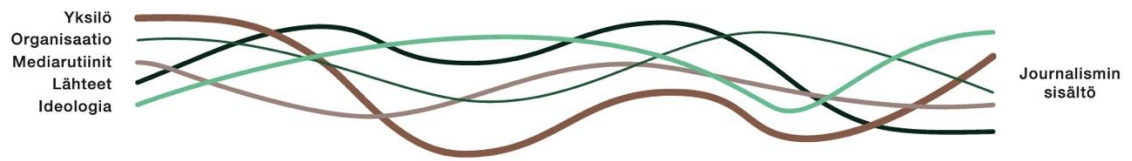
tehdään heistä, jotka ovat ”tyrkyllä” haastatteluihin. Jos taas joku toinen media saa skoopin, myös muiden tiedotusvälineiden on tiedotettava asiasta tai tapahtumasta. Viimeaikaisia esimerkkejä tällaisesta mediatahojen toisiinsa vaikuttamisesta on esimerkiksi ns. bile-kohu, jossa mediataho toisensa jälkeen julkaisi pääministeri Sanna Marinin juhlista artikkeleja nopealla aikataululla toisiinsa viitaten ja – väitetysti – tarkastamatta lähteitä (Timonen 2022).

3.3.1.5 Sosiaalisten systeemien taso

Reesen ja Shoemakerin (1996, 259–260) mallissa sosiaalisten systeemien tasolla vaikuttavat ideologiat. Hallitseva ideologia yhdistää yhteiskuntaa ja tekee asioista hyväksytyjä ja toisaalta ei-hyväksytyjä. (Ks. myös Newton 2009, 236; Hall 1978, 58–60.) Myös toimittajien työskentelyssä toimitaan hallitsevan ideologian, yhteisen koodiston mukaan. Yhteistä kulttuuria rakentavia ideologisia keskustelunaiheita ovat vaikkapa journalismin eettisyys ja totuudellisuus. Useimpien toimittajien ohjenuorana toimivat lakien lisäksi Journalistin ohjeet ja itsesääntelyä ylläpitävän Julkisen sanan neuvoston linjaukset (Mäntylä 2004, 10–11).

3.3.1.6 Vaikutusten hierarkia -mallin kritiikki

Shoemakerin ja Reesen mallia pidetään jähmeänä ja yksisuuntaisena. Kritiikin mukaan journalistit nähdään siinä rakennetekijöiden tuotteena: objektina ja massana, jossa ”kaikki toimivat saman kaavan mukaan” (Mörä 1999, 222). Mallin eri tasojen ajatellaan vaikuttavan yksisuuntaisesti niin, että hierarkian alemmalla portaalla ei olisi vaikutusvaltaa ylempänä oleviin. Mallissa ei myöskään oteta huomioon, että eri tyyppisissä journalistisissa jutuissa vapaus toimia on erilainen, uutisjutussa on vaikkapa tiukemmat objektiivisuuden normit kuin haastattelujutussa (ks. 2.3.2). Tuomo Mörä onkin kehittänyt mallia eteenpäin lianimalliksi (ks. Kuva 2), jossa viisi valtarakenteen osatekijää vaikuttavat kietoutumalla toisiinsa eri suuntiin, eri voimakkuudella, eri aikoina ja eri tilanteissa (Mörä 1999, 34–35, 220–223).



Kuva 2. Vaikutusten hierarkia -mallin viisi tasoa Shoemaker & Reeseä (2014, 9) mukailleen. ©Ona Mertanen 2022.

Seuraavassa luvussa 4. kerron tutkimukseni aineistosta ja menetelmästä, jolla aineisto on kerätty, sekä analyysimenetelmästä.

4 AINEISTO JA MENETELMÄT

Tässä luvussa esittelen aineistoni sekä aineiston hankinta- ja analysointimenetelmät. Tutkimukseni aineisto on koottu harkinnanvaraisella otannalla valittujen kuvajournalistien teemahaastatteluista. Haastateltavat valitsin iän, ammattistatuksen, työpaikan sekä sukupuolen mukaan. Lopullisessa muodossa anonymisoitu aineisto on ilmiasultaan haastatteluja ja niistä litteroitua tekstiä. Aineiston analyysimenetelmänä käytin teemoittelua.

4.1 Harkinnanvarainen otanta

Eskolan ja Suorannan (1996, 14) mukaan laadullisessa tutkimuksessa voidaan keskittyä pieneenkin määrään tapauksia, kun niitä vain analysoidaan perusteellisesti.

Tieteellisyyden laadun kriteeri ei silloin ole määrä vaan laatu ja käsitteellistämisen kattavuus. Anita Saaranen-Kauppinen ja Anna Puusniekka (2009, 49) ovat samaa mieltä: koska kvalitatiivisessa tutkimuksessa tavoitellaan kvantitatiivisen tutkimuksen tilastollisten yhteyksien sijaan ilmiön ymmärtämistä, tutkimusaineiston ei tarvitse olla suuri, jopa yksi tapaus voi riittää.

Harkinnanvaraisen näytteen eli tutkittavat valitsin sen mukaan, mikä on intressini tutkimuksessa: pyrin selvittämään millainen on nuoren polven kuvaajien käsitys taiteesta tässä ajassa. Myöhemmissä tutkimuksissa voidaan ehkä selvittää, miten tämä nykyinen taidekäsitys muokkaa alaa tulevaisuudessa.

Aineistoni koostuu nuoren polven: korkeintaan 40-vuotiaiden kuvajournalistien haastatteluista. Haastateltavat journalistit valitsin etsimällä esimerkiksi Kuvajournalistit ry:n luetteloista alaa mahdollisimman tasapuolisesti ammattistatuksen ja sukupuolen mukaan edustavia kuvajournalisteja. Valitsin haastattelututkimukseen mukaan kuusi haastateltavaa: puolet ovat naisoletettuja, puolet miesoletettuja, puolet toimii freelancer-yrittäjänä ja toinen puoli vakituudessa tai määräaikaisessa työsuhteessa sanomalehdissä tai isossa mediatalossa. Kaksi haastateltavista opiskeli yhä, toinen kokopäiväisesti. Jokaisella haastateltavista oli kokemusta toimituksessa työskentelystä. Pyrin lisäksi siihen, että haastateltavat edustaisivat eri opinahjoissa opiskelleita.

Tampereen yliopistossa opiskelleiden määrä kuitenkin korostui haastateltavissa. Tampereelta näyttäisi tulevan eniten kuvajournalismin parissa työskenteleviä.

Aineiston koon päätin aineiston keruuprosessin aikana. Teemat alkoivat toistua eli aineisto kyllääntyä kuudennen haastattelun kohdalla, joten totesin, ettei materiaalia tarvita enempää. Tietty määrä aineistoa riittää, kun lisäaineiston kerääminen ei tuo enää uutta ja aineiston lausumien peruslogiikka alkaa toistua. Tässä tilanteessa kannattaa haastattelujen määrää rajata. (Eskola ym. 1996, 47; Saaranen-Kauppinen ym. 2009, 50.)

4.2 Aineiston hankkimisen menetelmä

Eskolan ja Suorannan (1996, 13–14) mukaan aineistonkeruumenetelmä on yksi laadullisen tutkimuksen tunnusmerkeistä ja työkaluista. Keräsin aineistoni teema- ja yksilöhaastatteluina Zoom-yhteyden kautta. Haastattelut kestivät tunnista puoleentoista. Aineistoni keräsin vuoden 2022 keväällä. Nauhoitin haastattelut myöhempää litterointia varten. Haastattelut litteroin tutkimuslitteroinnin ohjeiden mukaan (Ruusuvoori 2010, 424–431) tekstimuotoon ja sellaiseen tarkkuuteen, että puhe on ymmärrettävää ja vastaa kysymyksiin. Litteroin tekstit kesällä 2022. Pyysin haastateltavilta suostumuksen tutkimukseen ja henkilötietojen käyttöön, toimitin heille tutkimustiedotteen ja annoin heille tietosuojailmoituksen. Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa anonymisti.

4.2.1 Teemahaastattelu menetelmänä – tutkittavan näkökulma

Suppeastakin haastateltavien määrästä saadaan teemahaastattelulla runsas aineisto. Valitsin tämän aineistonkeruumuodon, koska se on minulle journalistina luontainen tapa kerätä tietoa ilmiöistä. Teemahaastattelu poikkeaa kuitenkin journalistisesta haastattelusta. Se ei etene valmiiksi muotoiltuja kysymyksiä käyttäen vaan teemoissa, jotka muodostetaan teoriaan tutustumisen kautta. Teemahaastattelun suunnittelussa tärkeää onkin haastatteluteemojen löytäminen (Hirsjärvi ym. 2015, 66–67).

Teemahaastattelujen raamit olivat väljät mutta teemat kaikille haastateltaville samat (emt.; Eskola ym. 1996, 64–65.) Teemahaastattelut olivat keskustelunomaisia

tilanteita, joissa pyrin huomioimaan haastateltavan tulkinnat ja merkityksenannon (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 56). Haastateltavat hyppivät usein teemasta toiseen. Silloin palauttelin keskustelua varovasti puheina oleviin teemoihin.

Tutkimuksessani kuuluu voimakkaasti tutkittavien näkemys – juuri heidän subjektiivinen käsityksensä taiteesta on tutkimukseni kohteena.

Minulla oli haastattelussa mukana teoria-aineistosta nousseista teemoista koostettu runko (liite 1), jonka avulla varmistin aineistoa hankkiessa, että kaikki tutkimukselle olennaiset teemat nousevat esiin (ks. Eskola ym. 1996, 59, 64–65).

Vaikka teemahaastattelusta ei voida vetää tilastollisia johtopäätöksiä tai yleistyksiä (Hirsjärvi ym. 2015, 66–67), näkisin, että haastattelemani kuvajournalistit nostivat esiin asioita, jotka voidaan nähdä esimerkkinä yleisestä (ks. Eskola ym. 1996, 49).

4.2.2 Kollega tutkijana ja haastattelijana

Tutkin tässä tutkimuksessa kollegoita, ja minulla on ollut tutkittavista asioista omia olettamuksia jo ennen tutkimusta. Tutkimuksessani voin vain pyrkiä tunnistamaan omat olettamukseni ja arvostukseni ja pyrkiä jättämään ne taustalle tutkimuksen ajaksi. Objektivisuus syntyykin laadullisessa tutkimuksessa nimenomaan oman subjektiivisuuden tunnistamisesta (Eskola ym. 1996, 27).

Haastattelu oli vuorovaikutustilanne, jossa haastateltavan vastauksiin vaikutti se, millainen vaikutelma minusta tutkijana syntyi: tunsinko esimerkiksi hyvin puheena olevan ilmiön. Asioiden tunteminen auttoi keskustelua, puhuimme haastateltavien kanssa ikään kuin vertaisina. Aineiston kannalta oli kuitenkin erityisen tärkeää, että määrittelin oman asemani asiantuntijaksi. Asiantuntijahaastatteluissa oli tärkeää osata lukea tilannetta ja se, että osasin muokata omaa rooliani niin, että haastattelut tuottivat tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaista tietoa (Alastalo ym. 2013, 211–230). Pyrin haastatteluissa olemaan oman journalistin roolini ulkopuolella. Lähdin keskusteluun mutta tutkijan roolissa. En johdatellut haastateltavaa vaan pyrin kannustamaan häntä pohdiskelemaan käsiteltäviä teemoja.

4.3 Aineiston analyysi

Lähestyn tässä tutkimuksessa aineistoani selvittääkseni perustietoa journalistisen taidekäsitteksen olemuksesta. Varsinainen analyysini muodostuu kahdesta vaiheesta: havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Pertti Alasuutarin (2019, 209) mukaan pelkistäminen on aineiston tarkastelua ja havaintojen tekemistä tietystä näkökulmasta. Tuloksia tulkitaan, jotta saadaan arvoitus ratkaistua.

4.3.1 Analyysimenetelmä

Analyysimenetelmäni on teemoittelu. Teemoihin kohdistunutta haastattelua on Saaranen-Kauppinen ja Puusniekan (2009, 56) mukaan yksinkertaista myös analysoida teemoittain, koska keskeiset teemat ovat mukana jo haastatteluissa.

Analyysissäni käytän runkona esimerkiksi Shoemakerin ja Reesen (2014, 39–246) vaikutusten hierarkia -mallia, jossa määritellään journalistiseen työhön vaikuttavat hierarkkiset tekijät lähtien itse journalistista aina toimituksellisiin vaikuttajiin, yleisöön ja yhteiskuntaan (ks. 3.3.1).

Koska laadullisessa tutkimuksessa etsitään yleisiä trendejä, lähdän etsimään aineistoa kokonaisuutena luonnehtivia seikkoja teemoittelemalla. Olen analysoinut aineistoa haastatteluista nouseviin teemoihin, joiden alle olen kerännyt tärkeitä sitaatteja. Olen jaotellut aineistoani tyyppillisiin mutta myös epätyypillisiin mielipiteisiin, koska mielenkiinto kannattaa kohdistaa myös erikoisiin, keskimääräisestä poikkeaviin ilmiöihin. Poikkeamat tuovat aineistoon laajempaa näkökulmaa. (Saaranen-Kauppinen ym. 2009, 108; Hirsjärvi ym. 2015, 176.)

Luvussa 5. esittelen työni tutkimustuloksia

5 TUTKIMUSTULOKSET

Esittelen tässä luvussa työni tutkimustulokset. Haastateltavat puhuivat mielellään taiteesta ja taiteellisuudesta. Heillä oli kaikilla omanlainen käsityksensä aiheesta. Haastatteluaineistossa ilmeni, että taiteesta puhutaan yleisesti kuvajournalistisissa keskusteluissa melko vähän. Taide-sanaa käytetään, mutta lähinnä epämääräisissä ja kielteisissä merkityksissä. Haastateltavien mielestä opiskelijat ja vastavalmistuneet puhuvat taiteesta kuvajournalismissa eniten. Kaikki haastateltavat kokivat, varsinkin keskustelun mennessä syvemmälle, että taiteen merkityksen pohdiskelu oli hyväksi ja toi uusia ajatuksia ja näkökulmaa omaan työskentelyyn ja kulttuuriin.

5.1 Taidekäsitys ja -sana kuvajournalistien puheessa

Jokaisella haastateltavista oli taiteesta vahva henkilökohtainen käsityksensä. Eräs haastateltavista mietti, että taidetta on se, jonka sellaiseksi mieltää. Se voi olla esimerkiksi katsojan kokemus. Myös Mäenpään ja Seppäsen (2007, 12–13) tutkimuksessa kuvaajat vaikuttivat puhuvan taiteesta journalistisessa valokuvassa sen perusteella, mitä he itse olivat katsojana nähneet. Toisen haastatellun mielestä taiteen määrittelyyn riittää intentio, tekijän päätös siitä, että tuotetaan taidetta. Intentionaalisen taideteorian mukaan taidetta ovatkin juuri työt, jotka taiteilija on tehnyt tarkoituksellisesti taiteeksi (Eaton 1994, 27–43). Yhden haastateltavan mielestä taiteen määrittelevät taiteen instituutiot. Tämä mukailee institutionaalista taideteoriaa, jossa konteksti: yleensä taidemaailmassa toimivat tahot, hyväksyvät työn taiteelle tarkoitettuihin paikkoihin (Dickie 1984, 8; Niiniskorpi, 2009, 26), kuten taidemuseoihin, taidenäyttelyihin tai taidekirjoihin.

Taiteellisen tekemisen haastateltavat näkivät sisältävän luovaa intuitiota ja luottamusta omaan kädenjälkeen sekä taiteelle ominaisia teemoja (ks. myös Mäkinen 2012, 23), kuten oman sisäisen maailman luotaaminen ja kuvaaminen. Taide voi olla myös henkilökohtaista ja yhteiskunnallista mutta eri tavalla kuin journalistinen työ. Taiteellinen työ sisältää haastateltavien mielestä voimakkaan vision, ajatuksen, joka on

etukäteen hyvinkin pitkälle työstetty. Taiteilijalla on vapaus päättää, mihin hänen työnsä on pitkässä juoksussa menossa.

”Taiteilijalla on joku ajatus siitä, mihin se hänen työnsä on menossa ja mitä se tulee sitten lopulta kertomaan (...) ja että vaikka että hänellä voi olla joku visio siitä, että joku tietty väri siinä teoksessa implikoi jotain asiaa.”
N2TYÖ

Taide sanaa käytetään kuvajournalistisessa kontekstissa – jokainen haastateltavissa oli siihen törmännyt. Useat haastateltavat kokivat itse taide-sanana epä määräisenä, ei-hedelmällisenä ilmaisuna. Sitä käytetään haastateltavien mielestä aivan liian helposti tietämättä, mitä sillä tarkoitetaan. Se on liian laava, jotta se olisi kovin käyttökelpoinen, varsinkin journalistisissa keskusteluissa. Se ei sano tarpeeksi, joskus jopa ei yhtään mitään.

”Mun mielestä taide sanana on jotenkin sellainen, että se pakenee määritelmiä. Että sitä on niinku aika hankala sanottaa, että mitä se nyt sitten lopulta on tai mitä se ei ole, kun se voi olla niin hirveästi kaikkea. Kuka sen lopulta voi määrittää, että mitä se on.” N3YRI

Monet kuvajournalistit puhuivat taiteen synonyyminä mieluummin luovasta ja omanlaisesta tekemisestä ja tyyllillisistä ratkaisuista, joissa on vahva näkemys: vapaus tehdä omalla tyyllillään. Muutama haastateltava käyttää kuitenkin taide-sanaa työnsä osana ongelmitta.

”No mulle ehkä taiteeseen liittyy vapaus. Musta tuntuu, että se on semmoinen niin kun vapaa kanava, joka meillä jokaisella periaatteessa olisi käytettävissä. Sitä voi tehdä ihan jokainen, että jos haluaa jotenkin ilmaista ja pohtia asioita ja laittaa siihen ehkä vähän enemmän erityistä fokusta, kuin mitä arkipäivässä on, niin siitä tulee helposti taidetta ja (...) Ja mun mielestä taide on... se on yllättävän yhteiskunnallista mulle.” N1OPISK

Taidetta kuvajournalistisessa kontekstissa kuvailtiin haastatteluissa esimerkiksi ilmaisuilla: moniselitteisyys, näkemyksellisyys, intuitiivisuus, visuaalinen luovuus, visuaalinen kieli ja tekijyys. Haastatellut kuvailivat tekijyyden olevan kuvaajan oma ääni ja tunnistettava, esimerkiksi taiteellinen tyyli tai brändi: syntynyt tai luotu visuaalinen tai kokemuksellinen, vaikuttava ja positiivinen mielikuva (ks. myös Rastenberger 2015, 12). Tekijyyden koettiin olevan tärkeä osa kuvajournalistin työskentelyä myös siksi,

että se erottaa kuvajournalistin muista valokuvaajista. Haastateltavat totesivat, että tekijyyttä ja sen löytymistä tulisi koulutuksissa tukea huomattavasti aiempaa enemmän.

”Vähän niin kun omaan äänen ja omaan tyyliin tehdä asioita, että mun mielestä se mikä jää hirveän vähälle (keskusteluissa) – ainakin silloin jäi koulutuksessa (...) että kuka sä oot, miksi sä teet asioita, joita sä teet, minkälaiset arvot ja valinnat sun tekemisiä ohjaa tai muistot ja traumat ja toiveet ja unelmat eli pureutua siihen, että sinä ymmärtäisit enemmän itseäsi.” N3YRI

Taiteellisen kuvajournalismin kuvailussa käytettiin taidehistorian sanastosta (Valkeapää ym. 1997) peräisin olevia sanoja: tyyli, kontrasti, rytmi, tunnelma, sommitelma, avantgardistinen, ekspressiivinen ja naivistinen. Jokunen haastateltava mainitsi, että taidehistoriaa olisi hyödyllistä osata, että ymmärtäisi ja osaisi jäsentää myös kuvajournalistisia ja dokumentaarisia teoksia.

”Mä en ole ihan aina esimerkiksi ymmärtänyt, että mitä [nimi] tekee (...) mä yritin käsittää, että mitä se hakee. Sitten kun sillä oli kuvia näyttelyssä, niin tajusin sen kuvat naivistisessa kontekstissa.” M1YRI

5.1.1 Taide kielteisenä merkityksenä

Taide-sana tuntuisi sisältävän journalistisissa keskusteluissa myös negatiivisia latauksia. Moni haastateltava koki, että taidetta pidetään journalistisella kentällä elitistisenä. Kuvatoimittajat tai vastaavaa työtä tekevät, vanhemmat kollegat, jopa opettajat käyttävät haastateltavien mielestä taide-sanaa kielteisessä mielessä: joku on liian taiteellista tai tekotaiteellista. Näin sanottaessa käsitettä harvemmin avataan tai kyseenalaistetaan.

”Meillä (töissä) se taide sanana nousee esiin yleensä, että tää on liian ja taiteellinen, ei laiteta tätä... Toki mä oon usein itse eri mieltä, ja saatan argumentoida vaikka, että kuva mun mielestä kertoo siitä ihmisestä tai tilanteesta jotain. Ja sitten joskus mä saan toki myös ne argumenttini läpi.” N2TYÖ.

Jotkut haastateltavatkin kuvajournalistit kuvasivat taiteen keinoja journalistisessa kuvassa vähättelevillä ilmaisuilla: klisee, jyrkkä valo ja varjo ja hämärä obskura.

Haastateltavat uumoilevat, että ”taiteella” saatetaan negatiivisessa konnotaatiossa tarkoittaa, että tekijä tuo liikaa esiin itseään ja omaa näkemystään tavalla, joka ei sovi journalismiin. Mäenpää (2007, 12–13) toteaa tutkimuksessaan, kuinka lehtikuvaajat kokivat taiteellisuuden ei-kommunikatiiviseksi, vaikeaksi ja itsetehostamiseksi, koristeluksi ja kikkailuksi, jossa kuvaaja pyrkii toteuttamaan omia sisäisiä ideoitaan eikä ota huomioon oikeaa kontekstia – journalismia. Omassa tutkimuksessani muutama haastateltava näki negatiivisen taidepuheen olevan vanhan maailman pilkkakirves, jolla lyödään, jos ei olla kiinnostuneita keskustelemaan taiteesta.

”[Nimi] otti tosi usein tällaisia kuvia missä ihminen oli siinä kuvan alareunassa ja tosi paljon tyhjää tilaa yläpuolella. Sehän oli tosi monen vanhan liiton lehtikuvaajan mielestä paperin ja painomusteen tuhlausta, koska siinä oli niin paljon ns. nollainformaatiota. (...) Muistan että mä oon ensimmäisen kerran kuullut tällaisia kuvajournalismi vs. taide kähinöitä just silloin jonkun [nimi] ja sen henkisten ihmisten suusta, että nämä kuvat ovat liian taiteellisia ollakseen kuvajournalismia.” N2TYÖ

5.1.2 Mistä taidekäsitys on peräisin?

Tarja Pääjoki (1999, 9–20) kuvailee tutkimuksessaan, kuinka taidekäsitys, joka ilmentää yksilön henkilökohtaisia mieltymyksiä taiteeseen, syntyy kulttuurin ja koulun välittämistä arvoista. Useimmilla haastatelluistani käsitys taiteesta on syntynyt lapsuudenkodin vaikutuksesta. Kodin tuki koettiin luovuuteen innoittavana. Muutama mainitsee olevansa kotoisin ”kulttuurikodista”, jossa on harrastettu esimerkiksi kirjallisuutta, musiikkia ja teatterissa käyntiä. Joku mainitsi innoituksen lähteeksi taidenäyttelyt, joissa käytiin perheen kanssa mutta myös itsenäisesti. Toinen lainasi kirjastosta valokuvataiteen kirjoja. Taidekäsitys oli syntynyt myös esimerkiksi lukion kuvaamataidon opetuksen vaikutuksesta, median kautta tai vasta aikuisena työn kautta. Suurin osa haastatelluista oli innostunut valokuvaamisesta jo lapsuudessa ja nuoruudessa, ja siitä luontevasti löytänyt taiteellisen ilmaisun.

Journalistiseen ja kuvajournalistiseen kulttuuriin vaikuttavat myös ammatilliset yhteisöt, esimerkiksi oppilaitokset (Koljonen 2013, 100–102). Eräs haastateltavista kertoi innostuneensa taiteesta vasta kuvajournalismin opinnoissa, kun ymmärsi laajemmin, mitä valokuvalla ”instrumenttina” voi tehdä. Monet kuvajournalisteista

toivoivat, että alan koulutus olisi ollut herättäjänä siihen, että kuvan tekeminen voisi olla myös luovaa työtä.

”Joo koska silloin (koulussa) vielä voi, ja silloin vielä ollaan tulisieluisia. Sitten ne tavallaan ne keskustelut (...) sitten kun mennään ehkä mahdollisesti sinne journalismiin kentälle, missä sitten vapaus luoda ei ole niin suuri... niin että sitten jäisi jotain kytemään.” M1YRI

Viisi haastateltavista on opiskellut tai opiskelee Tampereen yliopiston visuaalisen journalismin kandidaatti- tai maisteriohjelmassa, yksi maisteriopinnoissa Aalto-yliopistossa. Haastateltavista yksi on valmistunut Lahden muotoiluinstituutista, joka on nykyisin LAB-ammattikorkeakoulu.

”Muotsikka ei ollut antoisaa mun taiteelliselle ilmaisulle. Se oli hyvin selkeästi silloin, että oli tavallaan niin kuin ihmisiä, jotka oli keskittynyt taiteelliseen kuvaan ja sitten oli meitä muutamia, jotka oli enemmän tällaisia journalismin puolelle ja sitten oli epämääräinen joukkio, jotka vähän etsi, että mitä haluaisi. Olisiko jotain mainoskuvaa tai muotokuvaa (...) musta tuntuu, että ne, jotka halusi keskittyä taiteelliseen tekemiseen, niin jäi siellä kyllä aika pahasti alakynteen koko ajan kaikessa.” M2TYÖ

Tampereella opiskelevilla oli jonkun verran toisistaan poikkeavia käsityksiä siitä, kuinka taidetta oli opetuksessa tuotu esiin. Kandidaatin opinnoissa opiskelleet kokivat, että taiteelliseen ilmaisuun ei panostettu eikä taiteellista ilmaisua tuettu. Tehtävänantoihin toivottiin enemmän vapautta ja opetukseen taidepainotteisten kuvien katselua ja keskustelua kuvista. Maisteriohjelmassa nämä toteutuivat paremmin.

”Opetus oli sellainen työkalupakki ensimmäisestä harjoittelukesästä selviämiseen. Mitä epävarmempi ihminen on omasta valokuvauksesta, niin sitä hyödyllisempää se on. Mutta sitten taas sellaiset (opiskelijat), joilla perusasiat on selviä, jotka sitten kaipaa enemmän sellaista oman ilmaisun kehittämistä.” M2TYÖ

”Mä muistan, että me mun opiskelijakaverin kanssa toivottiin, että meille opetettaisiin taidehistoriaa, mutta sitä ei tosiaan opetettu. Meillä puhuttiin kuvajournalismin historiasta ja näytettiin kyllä vanhoja kuvia. Mutta ylipäänsä, mä en siis suoraan sanottuna muista, että onko meidän koulussa ikinä mainittu sanaa taide.” N2TYÖ

Eräs haastateltava koki taiteellisen suunnan avautuneen vasta vaihto-oppilasvuoden aikana ja kandidaattiopintojen jälkeen Aallon maisteriopinnoissa, jossa taiteeseen liittyviä keskusteluja käytiin tiiviisti.

”Mun käsitys kuvajournalismista laajeni Århusissa konseptuaaliseen suuntaan, ja mä tajusin mitä sillä voi tehdä. Ei me sielläkään puhuttu taiteesta sanana ollenkaan. Vasta Taikissa tai Aallossa mulle avautui, miten monenlaisia juttuja voi tehdä ja miten moni asia on taidetta. (...) Kuvajournalismi voisi hyötyä siitä, että joskus puhuttaisiin niistä (taiteen) aatteista ja suuntauksista meidän tekemisten taustalla.” N1OPISK

Seuraavassa osiossa esittelen kuvajournalistien pohdintoja siitä, millä taiteen ja journalismin voi erottaa ja toisaalta, mikä näitä yhdistää.

5.2 Taiteen ja journalismin erot ja yhteydet

Sitä, miten kuvajournalistit taiteen mieltävät, voidaan yrittää selventää myös pohtimalla taiteen ja journalismin eroa. Journalismia ohjaavat journalistiset ohjeistukset ja ihanteet. Alan itsesääntelyllä, kuten journalistin ohjeilla ja Julkisen sanan neuvostolla pidetään yllä totuudellisuuden eetosta. (Julkisen sanan neuvosto 2014; Lehtinen 2020, 206.) Jos journalistien ammatillinen itseymmärrys onkin perustunut objektiivisuuden arvoihin (Mäenpää 2016, 280), nykyjournalistit näyttävät ajattelevan asiaa laajemmin. Liki jokainen haastateltava totesi, että objektiivisuutta ei ole, on vain objektiivisuuden harha. Jokaisella tekijällä on näkökulma, mutta ammattikunta voi yrittää vakuuttaa itsensä ja muut siitä, että se pyrkii mahdollisimman suureen objektiivisuuteen. Objektiivisuuden ideaali nähtiin hyvänä työvälineenä kuvajournalismin ja taiteen risteyskohdissa. Journalismin kuuluisi kuitenkin olla luotettavaa ja avointa – taiteellinen ilmaisu ei saa harhauttaa.

”Objektiivisuuden periaate auttaa kuvajournalistia tietyllä tapaa kumminkin tarkkailemaan sitä, mitä tekee ja olemaan ainakin itselleen rehellinen. Mun mielestä se on tärkeitä semmoinen tietty ammatti-identiteetti, että tekee sen vastuullisesti. Siihenhän journalismi perustuu kumminkin.” N1OPISK

”Tavallaan ehkä se (objektiivisuus) on journalismin vartija (...) että tuodaan se taide siihen, niin halutaan kuitenkin vartioida sitä alkuperäistä ajatusta objektiivisuudesta suhteesta todellisuuteen.” M3YRI

Taide nähdään subjektiivisena eli vapaana ajatuksille, aistihavainnoille ja päättelylle (Lehtinen 2016, 80, 206). Haastateltavat kokivat taiteen areenana, jossa ei ole minkäänlaista velvollisuutta pyrkiä objektiivisuuteen. Taide voi toki olla objektiivista esimerkiksi dokumentaarisisissa taidevalokuvissa. Haastateltavien mielestä journalismi on suht vapaa tunteiden ja assosioinnin ilmaisukenttä. Tunteiden ilmaisu ei ole haastateltavien mielestä toki välttämättä vielä taidetta, mutta voi lähestyä sitä.

”Taiteessa on lupa (...) paitsi että sä ilmaiset sun ajatuksen ja kokemuksen, joka liittyy maailmaan, sä saat myös pilkkoa sen tosi pieniin osiin (...) voit esittää sen hyvinkin sellaisessa muodossa, kuin itse haluat. Taidehan voi olla tosi fragmentaarista ja vihjailevaa, vaikka siellä olisi ihan sama ajatus takana kuin jossain kuvajournalismin työssä.” N1OPISK

”Mun mielestä hyvä kuvajournalismi ja taide (...) siinä on paljon samaa ehkä siinä mielessä, että hyvä kuvajournalismi herättää tunteita ja siinä on monesti myös olemassa joku sisäinen ristiriita, että se ei ole yksiulotteinen, että siihen löytyy monia eri tasoja ja ehkä jotakin joka jää häiritsemään.” M1YRI

Taidestatukseen voi määritellä instituutio tai genre. George Dickie (1984, 8) selittää tätä institutionaalista näkökulmaa toteamalla, kuinka jokin asia voi olla taidetta vain taidemaailmassa, jossa toimivat tahot ehdottavat sille taideteoksen statusta. Konteksti tuntuisi jonkun verran ohjaavan haastateltavien kuvajournalistien ajattelua. Haastateltavieni mielessä taiteen ja journalismin ero selittyy esimerkiksi sillä, että journalismi esiintyy journalistisessa ympäristössä – taidetta luodessa ollaan tarkoituksellisesti taiteen kentällä. Poikkeuksiakin löytyy, esimerkiksi kuvajournalistinen essee käy usean mielestä valokuvataideteoksena myös galleriaan, vaikka sitä ei olisi sinne ensisijaisesti tehty. Eräs haastateltava pohtii kuitenkin, tuleeko journalistisesta työstä taidetta, kun se on esillä taidegalleriassa. Valokuvataide voi myös lähestyä journalismia, koska esimerkiksi nykydokumentaarisia valokuvataideteoksia taustoittamaan tarvitaan yhden haastateltavan mukaan paljonkin tiedonkeruuta, suodattamista ja käsittelyä. Taiteellista teosta voidaan myös käyttää journalistisessa kontekstissa esimerkiksi kuvituskuvana – metaforana – kun se vain ankkuroidaan tiukasti tekstiin (Hietaharju 2006, 32).

”Esimerkiksi esseistisessä kuvatyössä sillä on aika paljon merkitystä, miten sen kehystää taitolla, miten se esitellään otsikolla ja ingressillä ja mimmainen testi sen kanssa tulee. Että tavallaan avataan sitä, että millainen kuvatyö tää on. Sä et voi vaan lehtikuvana esittää jotakin, mikä on tehty täysin eri metodein, koska se olisi harhauttavaa.” N1OPISK

”Me voidaan ikään kuin koittaa laittaa kuvajournalistisia töitä taidekontekstiin ja katsoa niitä sen läpi ja sitten, että kestääkö ne tietyllä tapaa sen, että niitä ruvetaan katsomaan taiteena.” M1YRI

Taiteen ja journalismin erottelua voidaan tehdä niin ikään työhön käytetyn ajan perusteella. Kun kuvajournalismi on projektina aikaan sidottua, taideprojektit ovat pidempiluonteisia. Haastateltavien mielessä taideprojektia, jossa tekijällä on agenda, intentio, päämäärä ja visio, saatetaan syvällisesti miettiä ja työstää vuosia, kun taas journalismi ja kuvajournalismi nähdään enemmän tapahtumien tallentamisena ja näyttämisenä (ks. myös Bowers 2008). Laajemmat kuvajournalistiset projektit kuitenkin lähestyvät heidän mielestään taidetta.

”Esimerkiksi jotkut pidemmät, tosi sellaiset kuvaajalähtöiset, kuvapainotteiset on mun mielestä helpommin mielletävä taiteeksi kuin jotkut kovat uutiskuvat. Ei sillä etteikö kaikki voisi olla myös hienoja valokuvia, mutta mulle tulee ensin mieleen (taiteellisuudesta) sellaiset tuota jotenkin henkilökohtaisemmat, syvemmät aiheet.” M2TYÖ

Journalismia tehdään erään haastateltavan näkemyksen mukaan ennalta määrätylle yleisölle, kun taidetta tehdään taiteilijan lähtökohdista ja satunnaiselle katsojalle. Taiteen katsojalla on myös vapaus assosoida tunnetasolla, kun journalismi ohjaa tiukemmin ajatuksia muodollaan. Taiteessa suhde yleisöön ei perustu totuudellisuuden jakamiseen.

”Sun luottamussuhde siihen katsojaan ei perustu johonkin totuuteen vaan siihen, että pyritte jakamaan jonkun kokemuksen maailmasta, että se on vähän eri syy, erilainen yhteys katsojaan.” N1OPISK

Barthes (1985, 15–17) on Valoisa huone -kirjassaan pohtinut kuvan katsomisen käytäntöjä ja kuvan käytännöllisiä sekä ikään kuin mieleen tunkeutuvia ominaisuuksia. Tarkastelin, löytyisikö haastateltavien puheessa journalismin ja taiteen eroja selitettäessä studium/punctum-elementtejä. Haastatteluissa kuului sivulla 17 esitetyn

Taulukon 1. seuraavia teemoja: Järkiperäinen – Intuitiivinen, Tutkia – Haavoittua, Laimea – Intensiivinen, Varautunut – Vapautunut, Kontrolloitu – Spontaani, Yleinen – Yksilöllinen, Tietoinen – Tiedostamaton, Etäännyttävä – Lumoava, Objektiiivinen – Subjektiiivinen. Jaottelua voidaan näiden tulosten valossa käyttää osittain apuna taiteellisten ominaisuuksien tunnistamiseen valokuvassa.

5.2.1 Kuuluuko taide kuvajournalismiin?

Myyttinen taiteellisen visuaalisuuden aura tuntuisi leijuva valokuvan ja kuvajournalismin ympärillä. Mäenpää ja Seppänen (2007, 13, 15–16), toteavat tutkimuksessaan kuinka kuvaajilla oletetaan olevan taiteen käytännöistä peräisin oleva kyky visuaaliseen ajatteluun ja esteettisyyteen. Tämä ylläpitää haastateltavien mielestä kuvajournalistisia taidekeskusteluja.

Haastatellut kuvajournalistit pitivät itse työtään – ei taideammattina vaan – luovan eetoksen ja taiteellisen kunnianhimon käsityöammattina. Useiden haastateltavien mielestä taide ja taiteellisuus saa kuulua journalismiin, ja kuvaajilla pitäisi heidän mielestään olla enemmän vapautta omaleimaisuuteen ja omaan tyyliin – sellaiseen työhön, jossa noudatetaan journalismin ideaaleja, mutta joka on ilmaisullisesti vapaampaa. Haastateltavat pystyvät nimeämään useita journalistisia kuvaajia, joilla heidän mielestään on taiteellinen ote. Tämä ote ilmeni esimerkiksi näkyvän tekijyyden kautta, jossa kuvajournalisti oli tullut selkeästi taide-genressä esiin julkaisemalla töitään valokuvakirjoissa tai näyttelyissä, osallistumalla valokuvakilpailuihin tai profiloitumalla taiteen tekijäksi. Tekijyys tuli näkyväksi myös, jos kuvajournalisti oli tullut hyväksytyksi tietyn taiteellisen tyylin kehittäjänä muiden ammattilaisten ja yleisön silmissä.

”Sulla pitää olla hyvä asema, että sä voit tarjota voimakkaan omaperäistä jälkeä. Niin että jollakin tapaa se pitäisi saavuttaa se pääoma tai arvostus siinä kontekstissa, että sä voit tarjota sitä. (...) Niin kyllähän [nimi] pitkään teki tietynlaista omaa tyyliään, niin sitä kautta sitten pääsee niin kun (...). Häneltä hyväksyttiin sellaisia tietynlaista tummaa jälkeä. Hän oli sen tyylin tosi tunnistettavaksi tehnyt.” M3YRI

Taiteellinen teos on haastateltavien mielessä pitkälle mietitty, kun taas journalismia kuvaa spontaanisuus. Eräs haastateltava uskoo, että spontaanikin valokuva voi käsitteellistyä ja sitä kautta ikonisoitua galleriakelpoiseksi. Tästä esimerkkinä taiteellisuuden ja kuvajournalismin yhdistäneet Magnum-kuvaajat Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger ja David "Chim" Seymour (Newton 2009, 206). Usean mielestä tai-teellinen kuvajournalismi ei ole kuitenkaan taidetta sinänsä, vaan kysymys on eri alueista – journalismi on journalismia ja taide taidetta. Taide- ja journalismi -kentät vartioivat erään haastateltavan mielestä omia tonttejaan, jossa kuvajournalistin on ansaittava taidekentän arvostus, jotta hän voisi operoida tällä kentällä, ja päinvastoin – taiteilijan on ehkä jopa vielä vaikeampaa toimia journalistisella kentällä. Toisaalta kentät vartioinnista huolimatta limittyvät.

"Keskeistä on mun mielestä aina sellainen pelisilmän kehittyminen sille, että haistaa sen kontekstin ja ymmärtää sen missä kontekstissa nyt toimitaan ja valitsee sen toteutustavan ja tyyliin ja välineet sitten siihen kontekstiin sopivaksi." M3YRI

5.2.2 Taiteellinen vapaus kuvajournalistisissa genreissä

Ilmaisun vapaus ja objektiivisuuden vaatimus journalistisissa kuvissa vaihtelee uutiskuvan tiukasta totuudellisuuteen pyrkimisestä aina kuvakertomukseen ja kuvaesseeeseen asti, jotka ovat vapaampia tekijänsä persoonalliselle näkemykselle ja kokeelliselle lähestymistavalle. (Salo 2000, 121; Pagter 2018, 101–105.) Haastateltavat mainitsevat esimerkiksi henkilökuvat, reportaasit ja kuvaesseeet taiteellisen ilmaisun genreiksi. Henkilökuvat mainitaan vapaammaksi kuvaajan luovuudelle, koska niiltä ei odoteta informaatioarvoa: ne ikään kuin kuvittavat artikkelia. Hanna Weselius (2014, 61–64) toteaa henkilökuvausta tutkivassa väitöskirjassaan, kuinka kuva on autenttisuuden sijaan aina diskursiivista, harkittua ja rakennettua, esimerkiksi henkilökuvat ja muotokuvamaalaukset olivat jo kauan ennen valokuvan keksimistä muokattuja ja manipuloituja.

"Tämähän (henkilökuva) on melkein tämmöistä leikkimistä. Se on sellaista mitä mä en voisi ikinä tehdä millään uutiskeikalla, enkä lähtisi repparikeikallakaan tekemään. Nämähän on tosi rakennettuja ja

lavastettuja. (...) Nimenomaan näillä on yritetty kertoa jotain tästä ihmisestä.” N2TYÖ

Kaikki haastateltavat näkevät reportaasit taiteellisemman ilmaisun genreksi. Ne ovatkin usein tekijänsä näköisiä: tulkinnallisia, kokemuksellisia ja reaktiota tapahtumiin (Salo 2000, 81). Reportaasi on haastateltavien mielestä taipuvainen vaihtamaan paikkaa esimerkiksi lehtikontekstista galleriaan. Myös lukijat tuntevat odottavan reportaaseilta tunnelmointia.

”Reppareilta odotetaan semmoista vähän enemmän fiilistelyä ja kuvailua ja sellaista, että mitä se kuvaaja on sisältänyt ja poiminut. Sanotaan, että se subjektiivisuus on lupa tehdä näkyvämmäksi reportaasissa kuin vaikka uutisessa, vaikka niissä molemmissa on sitä.” M2TYÖ

Kuvaesseitä näkee usein muissakin kuin journalistisessa kontekstissa, esimerkiksi valokuvakirjoissa. Tällaiset ”laajennetut” kuvaesseet voivat sisältää kuvien ohessa vain kuvaajan omaa tekstiä, joka on irti journalistisesta tekstistä. Joskus kuvat voivat olla myös ilman tekstiä tai vain viitteellisin saatetekstein (Salo 2000, 121). Jotkut haastateltavat näkevät kuvaeseen olevan kuvajournalistisista lajeista kenties lähimpänä taidetta.

”Asioiden keräämistä ja suodattamista ja useampaan kertaan ajattelua voi musta ihan hyvin hyödyntää journalisminkin kentällä jossakin kuvaesseeprojekteissa. Silloin mun mielestä ne menee lähellekin (taidetta).” N1OPISK

Uutiskuva on tiukimmin alan eettisen säännösten rajaamaa. Siltä vaaditaan totuudellisuutta, autenttisuutta ja luotettavuutta. Uutiskuvat ovat Merja Salon (2000, 27) mukaan television aikakauden myötä estetisoituneet ja niissä käytetään kuvataiteen pe-rinteen mukaisia ratkaisuja. Haastateltavat ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että uutiskuvassa ei ole sijaa vapaalle ilmaisulle.

”Tuntuu, että ehkä semmoinen päivittäinen uutiskuva ei kyllä palvele – en tiedä onko se palvellut koskaan (...) mutta ei ehkä palvele sellaista ajatusta, että siellä voisi toteuttaa sellaisia kunnianhimoisia kuvajournalistisia hankkeita.” M3YRI

Seuraavassa osiossa 5.3 pohditaan kuvajournalistien taiteellisen työn mahdollisuuksia työelämässä.

5.3 Taiteelliseen työhön vaikuttavat tekijät

Käsitteet kehittyvät sosiaalisessa kanssakäymisessä ja ympäristön vaikutuksesta. Bergerin ja Luckmannin (1998, 29–30, 85–88) mukaan ihmiset yhdessä tuottavat sosiaalisen todellisuuden kielen avulla mielekkääksi kokonaisuudeksi. Kun ihminen tyypittää omia kokemuksiaan, kieli tekee niistä yhteisiä todistusaineistoja, joista muodostuu kulttuuri. Journalistiseen ja kuvajournalistiseen kulttuuriin vaikuttavat yksilöt ja yhteisöt, kuten instituutiot, eettinen säännöstö ja oppilaitokset, työyhteisöt sekä myös yleisöt ja yhteiskunta. (Shoemaker & Reese 1996, 259; Nelson, 2007, 173–174; Koljonen 2013, 100–102.)

5.3.1 Yksilötason vaikutus

Shoemaker & Reesen (1996, 51) vaikutusten hierarkia -mallin mukaan journalismissa keskeinen vaikuttaja on mediatyöläinen itse. Jokaisella haastateltavalla kuvajournalistilla oli aivan omanlaisensa suhde taiteen tekemiseen. Useimmat eivät mieltäneet tekevänsä työssään taidetta mutta kertoivat, kuinka heitä ajaa jonkinlaisen korkeamman visuaalisuuden toteuttamisen tarve. Joillakin nimenomaan taiteellinen ilmaisu työssä oli hyvin olennaista, ja mahdollisuus kokemusten käsitteellistämiseen koettiin tärkeäksi. Erään haastateltavan mielestä journalismi ei poissulje taidetta hänen töissään, mutta hän haluaa pitää taiteen osuuden kohtuullisena, ettei maailma näyttäytyisi liikaa hänen kauttaan. Toinen haastateltava taas kokee taiteen liian henkilökohtaisena mutta haluaa kuitenkin erottua omalla tyylillä. Vain yksi haastateltava sanoo, että haluaa tehdä puhtaasti journalistisista, ei-taiteellisista lähtökohdista työtään.

”Jotenkin tulen sellaista duunari taustasta, niin mä ajattelen, että on tärkeää olla tarpeellinen niin kuin siinä yhteisössään. Tää liittyy myös tietyllä tapaa siihen, että (taidekentässä) tuntuu että pitäisi aktiivisesti kiertää kaikissa avajaisissa ja verkottua tosi voimakkaasti, että saisi apurahoja.” M3YRI

Taiteellisen työskentelyn tarpeella näyttäisi olevan myös tavoitteita journalismin ulkopuolella: että kuvat jäisivät elämään pidempään kuin vain ”seuraavan päivän kalankääreenä”.

”Moni haluaisi jäädä ehkä taiteen historiaan, mutta ainakin haluaisi vapauden tehdä omaa tinkimätöntä jälkeään, omaa visiota – kunnianhimoisempaa visuaalista kuvajournalismia, jossa kukaan ei määrää, mitä tekee.” M1YRI

Kysyttäessä, mistä taiteen puolelta ammennat omassa journalistisessa työssä ja taiteellisissa projekteissa, haastateltavat kertoivat innoituksen tulevan usein aivan muista taiteenlajeista kuin valokuvasta. Valokuvataiteen ja journalismin puolella vaikuttajina mainittiin suomalaisen taidevalokuvan kansainvälisiä nimiä. Vain harva mainitsi ulkomaalaisia kuvaajia. Usea haastateltavista kertoi saavansa vaikutteita kirjallisuudesta, esimerkiksi runoudesta. Musiikki ja erityisesti sen lyriikat innoittivat joitakuita. Elokuvat nähtiin myös visuaalisesti innoittavina. Kuvataiteen suuntauksista surrealismi, avantgarde ja nykytaide mainitaan vaikuttajina. Eräs haastatelluista mainitsi piirrettyjen ja maalattujen kollaasien aktivoivan taiteellista työtä.

”Jos me ajatellaan että mulla on joku oma epämääräinen Instagram-lista, jota seuran, niin en mä suinkaan ole kiinnostunut siitä mitä valokuvia siellä liikkuu vaan erilaisista taiteilijoista ympäri maailman, jotka piirtää, maalaa, tekee kollaaseja. (...) Ylipäänsä ei ole koskaan kiinnostanut se kuva kuvana itsessään niin paljon vaan ne muut asiat siellä taustalla.” N3YRI

Journalistit työskentelevät myös sisäistettyjen eettisten normistojen kautta (Nelson, 2007, 174) ja muut vaikutusten hierarkia -mallin vaikuttajatahot (ks. 3.3.1.2–3.3.1.4) mielessään. Tämä ilmenee esimerkiksi niin sanottuna itsesensuurina. Yleisesti ottaen haastateltavista he, jotka ovat työsuhteisina, harjoittivat vähemmän itsesensuuria. Vakaa työsuhde tuntui mahdollistavan sen, että pystyi kokeilemaan jään kestävyyttä, eli laittamaan editointiportaalle myös taiteellisempia kuvia. Toisaalta moni piti rennompana työtapanaan laittaa ylipäänsä mahdollisimman paljon kuvia editoriportaalle valittavaksi.

”No mulle ehkä itse mun sisäinen este on se, että mä yritän jotenkin aina ajatella vähän kaikkien puolesta ja palvella vähän kaikkia (...) niin musta

tuntuu, että mä otan sitten kuvia ihan joka tarkoitukseen ja laitan tosi paljon per (kuvaus)keikka.” N1OPIK

Monet haastatelluista freelancereista kokivat harjoittavansa itsesensuuria tehdessään tilaustyötä. Toimitukset arvostavat sitä, että kuvaaja tarjoaa luovia ratkaisuja ja mielenkiintoisia kuvia, mutta toimeksiantojen saaminen tulevaisuudessa on kiinni siitä, kuinka jouhevasti kuvaaja osaa sukkuloida tehokkuuden ja luovuuden vaatimuksissa. Tehokkuutta on myös se, että kuvaaja tekee kuvavalinnan mahdollisimman pitkälle ja sopivaksi toimituspolitiikkaan.

”Joo totta kai siis mä itsesensuroin. Ehkä se ei ole ehkä se sana, mutta siis se että mun rahoitusmalli tai mun toimintamalli on se, että mä teen ikään kuin semmoisia juttuja, jotka mä tiedän, että miellyttää jotain rahoittajaa, että mä voin tehdä sellaisia (riippumattomia projekteja), jotka miellyttää mua.” M1YRI

Jotkut kuvajournalistit näyttäisivät haluavan tehdä töitään ja teoksiaan taloudellisesti riippumattomina, apurahojen turvin julkaistavaksi ensisijaisesti gallerioissa tai vaikkapa taidekirjoina. Yksi haastateltavista kokee kuitenkin nöyryyttävänä sen, että oma kädenjälki vaatii apurahan hakemista.

”Mulla on syvä tarve tehdä pitkiä kuvausreppareita, niin kuin dokkaripuolen juttuja, ja toki se taiteellisuus varmasti kulkee siinä oman tekijyyden kautta mukana. Mutta mä koen sen raivostuttavana, että minun pitää anella siihen rahaa jostain. (...) Apuraha voi mahdollistaa jonkun projektin, mutta se ei niinku isommassa mittakaavassa ratkaise yhtään mitään.” N3YRI

5.3.2 Rutiinitason vaikutus

Seuraavalla vaikutusten hierarkia -mallin rutiinitasolla (Shoemaker & Reese, 1996, 255–266; Hall ym. 1978, 57) journalistiseen työhön vaikuttaa työyhteisö: kollegat, lähimmät esimiehet ja toimitusrutiinit, jotka paitsi kahlitsevat myös mahdollistavat journalistisen työn.

Haastateltavista puolet työskentelee freelancer-yrittäjinä. Toinen puoli työskentelee erilaisissa työsuhteissa mediataloissa. Freelancerit yleensä tekevät tilaustöitä, joissa tilaaja ottaa yhteyttä freelanceriin, kun tarvitsee tietynlaista kuvaa. Vain yksi freelancer

lähinnä tarjosi omia aiheitaan toimeksiantajaehdokkaille. Hän työskenteli myös apurahan turvin.

”Mulla on semmoinen iso juttulista. (...) Sitten mä katson, että mihin tää voisi sopia tai kenen kanssa tätä voisi tehdä. Joku niistä voi olla esimerkiksi semmoinen idea, joka sopii johonkin valmiina olevaan hankkeeseen, jolla on joku säätiörahoitus tai sitten se voi olla mun oma juttu, johon mä haen rahoitusta. Tai sitten se voi olla joku media, joka julkaisee just sen tyyppisiä juttuja.” M1YRI

Työyhteisöön sulaututaan kuuntelemalla kollegoita ja katselemalla heidän töitään. Kaikki haastateltavat kokivat tärkeänä, että heillä on mahdollisuus kuunnella kollegan mielipidettä. Haastatteluaineistossa kaikui varsinkin freelancereilla kuvajournalistisen työn yksinäisyys. Daniel Palmer (2020, 171–173) toteaa, kuinka valokuvaa pidetään yksilöllisenä taiteen muotona. Valokuvaajien kollegiaalinen yhteistyö on kuitenkin tärkeää median kehityksessä ja potentiaalisissa. Haastateltavat kokivat saavansa kannustusta samanhenkisiltä ystäviltä, työkavereilta ja -kollektiiveilta taiteelliseen tai muuten kokeilevaan ilmaisuun, ja sen olevan hyvin tärkeää. Eräs haastateltava kertoi, kuinka on puolustanut toimituksessa työskennellessään paitsi omia, myös kollegoiden näkemyksiä.

”Kesätyökaverin kuvaa ei otettu sen takia, että se ei kerro tarpeeksi faktoja tai että se on niin kuin liian taiteellinen (...) Me oltiin kyllä sen mun kaverin puolella, että kaipaako asia nyt enemmän faktuaalisesti selittämistä, kun toi kuva olisi kiinnostavampi.” N1OPISK

Lopullinen kuvanvalinta on toimituksellista rutiinia. Sen tekevät ideaalitapauksessa kuvatoimittajat, joilla on kokonaisvisuaalista osaamista. Useimmat haastatelluista kokivat, että työn tilaaja tai työmääräyksen antava kuvatoimittaja on samalla hierarkian tasolla tasa-arvoisena kollegana. Haastatellut kaipasivat palautetta kuvavalinnoista päättäviltä.

”Ei niin, että paska kuva, ministerillä on huono ilme -- vaan että puhuttaisiin kuvan journalistisuudesta: miten tämä kuva liittyy tähän tai minkä takia tähän juttuun ei ole haettu journalistista kuvaa vaan se on kuvitettu arkistokuvalla, tai minkä takia jostain isosta asiasta ei ole ollenkaan kuvaa.” N2TYÖ

Haastateltavat pääsääntöisesti kokivat, että pystyvät vaikuttamaan oman työnsä luovuuteen tai taiteellisuuteen esimerkiksi oman tekijyytensä kautta. Työsuhteiset haastateltavat kokivat sanomalehtityön mahdollistavan erilaisia taiteellisia kokeiluja, jotka usein myös hyväksytään julkaistavaksi. Freelancerit taas kokivat vaikeaksi saada taiteellista työtä julkaistua. Eräs mielipide poikkesi täysin muista: haastateltava koki, että kuvajournalisteilla on liikaakin mahdollisuuksia toteuttaa taidettaan ja tämä ei toimi, koska journalismissa artikkeleja ei tehdä yksin.

”Kuvaaja ja tekstintekijä tekee omia juttujaan. Ja sitten kuvajournalistit ei myöskään ole selvästikään suunnittelemassa niitä juttuja medioissa, vaan niille annetaan taiteellinen vapaus irtonaisena journalismista. Että tää on mun mielestä liian taiteen tekijysperiaatteella nykyään.” M1YRI

Vain harvassa haastateltaville tutussa toimituksessa oli kuvatoimittaja. Kuvatoimittajan puute ja kuvatoimittajan virkaa tekevän toimittaja- tai graafikkotausta herättävät keskustelua. Kirjoittavien toimittajien ja graafikoiden kuvakerronnan ymmärrys ei haastateltujen mielestä välttämättä vastaa kuvajournalistin ajattelutapaa. Joidenkin haastateltavien mielestä kuvausbriiffit ja kuvavalinnat ovat hyvin stereotyyppisiä.

”Mun mielestä editointipuolella ollaan aika laiskoja jotenkin. Valitaan sellaisia kuvia, jotka menee sellaista keskitietä tai on niinku laimeita. (...) Jos laittaa näitä vaihtoehtoja (tarjolle), niin kyllä mä välillä ihmettelen, että voi vitsit, että teillä olisi mahdollisuus tehdä visuaalisesti todella kiinnostavampaa ja vähän haastavampaa kamaa, mut sitten ei jotenkin uskalleta.” N3YRI

Melkein jokainen haastateltava mainitsi ajanpuutteen olevan taiteellista työtä estävä tai rajoittava asia. Vaikka työn- tai toimeksiantaja periaatteessa kannustaisi luovaan työhön, aikaa ei hektisellä julkaisualalla ole. Esimerkiksi työsuhteisille ei juurikaan anneta aikaa pidempiin, projektiluontoisempiin kuvajournalistisiin töihin. Eräs freelancereista oli niin pettynyt julkaisujen resurssien puuttumiseen, että suunnittelee alan vaihtoa.

”Ei se media niinku pyöri sillä tavalla enää, että tehtäisi pitkiä reportaaseja, että käytettäisiin oikeasti niinku aikaa johonkin ja annettaisiin sillä tavalla sille tekijälle aikaa ja vapautta mennä siihen aiheeseen (...) käyttää oikeesti sitä ammattitaitoaan, sitä tekijyyttä tai tarvittaessa taiteilijuutta. (...) Että

me vaan tehdään jotain sisältöä, ja sen ei tarvitse olla kovin kummallista, koska se on vaan semmoista kertakäyttökamaa.” N3YRI

5.3.3 Organisaatiotason vaikutus

Seuraavalla, vaikutusten hierarkia -mallin organisaatiotasolla (Shomaker & Reese 1996, 256) vaikuttajaksi mainitaan toimituspolitiikka, joka tarkoittaa esimerkiksi toimitusneuvoston määrittelemä julkaisun tehtävää ja lukijakohderyhmää (Uimonen & Ikävalko 1996, 55). Toimituspolitiikkaa ohjailevat julkaisun agenda, eli se, millaisia aiheita halutaan julkaista, ja markkinat (Nelson, 2007, 179), koska toiminnan mahdollistamiseksi ja organisaation tuotto-odotuksiin tarvitaan tulovirtaa yleisöltä ja mainostajilta.

Toimituspolitiikka määrittelee raamit kuvajournalistin työlle. Se, millaista kuvajournalismia julkaistaan, riippuu haastateltavien mielestä paljon mediatahosta mutta myös työasemasta. Toimituksen linja voi olla myös taiteellista työtä lannistava tekijä. Toimituspolitiikka, -linja tai -konsepti on julkaisijan joko julkisesti lausuttu tai epävirallisesti hyväksytty säännöstö. Siinä määritellään esimerkiksi lehden tehtävä ja lukijakohderyhmä (Uimonen & Ikävalko 1996, 222). Haastateltavien mielestä joidenkin julkaisujen linja ei kestä taiteellisempaa otetta, tosin sanomalehdessä työskentelevät kokivat työpaikkansa julkaisupolitiikaltaan rennoimmiksi. Ison mediatalon työsuhteisena työskentelevä haastateltava taas kertoo, että kun tehdään massoille, niin se asettaa omat rajoitteensa.

”No virallinen linja on, saa kokeilla ja kannattaa epäonnistua. Mutta toi siis meidän kuvajournalismi, niin no ei. (...) Mä teen meidän firman näköistä tuotetta.” N2TYÖ

Haastatellut kokivat rahan isoksi taiteellista työtä määrittäväksi asia.

Freelancerpalkkiot ovat haastateltavien kertomusten mukaan laskeneet vuosi toisensa jälkeen. Suomen freelancer-journalistien toiminnanjohtaja Hanna-Kaisa Helsten on todennut freelancereiden palkkiotason jääneenkin merkittävästi työsuhteisten palkoista (Freelancer journalistit, 2021). Budjetit ovat kiristyneet. Kuvia tilaavat työntekijät eivät voi vaikuttaa kuvista maksettaviin palkkioihin, koska budjetteja laatimassa ovat toimitushierarkiassa korkeimmalle sijoittuvat tuottajat ja

päätoimittajat. Lisäksi journalisteilla ei juurikaan ole mahdollisuuksia vaikuttaa sopimusten sisältöön, kuten oikeuksiin jälleenjulkaisemisesta. (Nieminen 2019.) Haastatellut freelancer-journalistit kokevat alhaisen palkkion arvostuksen puutteena, joka ei kannusta laadukkaan työn tekemiseen. Eräs haastateltavista myöntää tekevänsä ei-mielenkiintoisia journalistisia juttuja rahoittaakseen omaehtoisia, epäkaupallisia töitä.

”Kyllä mä luotan että isommissa lehdissä halutaan sellaista kunnianhimoista tekemistä, mutta siinä tulee tietynlainen arjen realiteetit, että työ pitää tehdä ajallaan ja kaikki tällaiset asiat, ja että ei voi jäädä niitä hieromaan niitä projekteja. Että niin kuin homma pakettiin ja kuvat lehteen, ja sitten se on seuraavana päivänä kalan käärettä.” M3YRI

Useat kuvajournalistit kertoivat, kuinka alan muutokset, esimerkiksi taloustilanteen vuoksi tehtävät kiristykset julkaisupolitiikkaan ja -palkkioihin, ajavat kuvajournalisteja miettimään median ulkopuolisia vaihtoehtoja, jotta pääsisi toteuttamaan itseään ja tekijyyttään. Eräs haastateltava totesi, että kuvajournalismikilpailuissa on yhä enemmän töitä, joita ei ole julkaistu journalistisilla alustoilla. Tämä todistaa hänen mielestään, että omaehtoisten töiden journalistisia julkaisukanavia ei ole. Sanomalehdessä työskennelleet tosin kertovat, että taiteellisempaakin ilmaisua julkaistaan.

”Tuossa kuvasin yhden vähän isomman jutun, missä saattoi olla lähes pelkkää pimeyttä jossain kuvissa. Se niin kun sopii siihen aiheeseen.” M2TYÖ

5.3.4 Sosiaalisten instituutioiden tason vaikutus

Shoemakerin ja Reesen (1996, 259–260) mallin mukaan seuraavan tason vaikuttajana ovat median ulkopuoliset tahot: yhteiskunta, esimerkiksi poliittiset henkilöt ja puolueet, laki sekä yleisön mielipide. Itse mediankin voidaan katsoa olevan yhteiskunnallisen vaikuttamisen taho, koska yhteiskunnan jäsenien mielipide muodostuu myös median vaikutuksesta (Nelson, 2007, 176, 178, 181). Kuvajournalismi herättää yllättävän helposti yhteiskunnallista keskustelua esimerkiksi somessa. Vaikkapa Twitterissä on helppo olla vuorovaikutuksessa muiden käyttäjien kanssa ja avoimuutensa myötä siitä on tullut erityisen suosittu politiikassa, journalismissa ja

yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa (Homero ym. 2018, 227). Esimerkkinä Twitterin keskusteluista vuoden 2022 Ylen artikkeli, jossa ministeri Krista Kiuru esitettiin pahvihahmona (Määttänen, 2022).

”Siinä (keskustelun herättämisen) mielessä toi Krista Kiuru (tapaus) on hyvä asia. En mä kuitenkaan tiedä kuinka moni on pysähtynyt ajattelemaan, että kylläpä nämä kuvat saivat minut tuntemaan paljon tunteita. Ne on vaan kuumentuneet ja menneet Twitteriin kertomaan mielipiteen.” N2TYÖ

Kuinka yleisö sitten journalistista kuvaa ymmärtää? Kirjoitetussa journalismissa käytetään käsitettä Pihtiputaan mummosta: jutut pitäisi tehdä niin, että vähintään hän tajuaa, mistä lehdessä puhutaan (Kuutti 2012, 14). Kuvajournalismissa tällaista ohjeistusta ei esiinny. Tutkittaessa lukijoiden odotuksia uutiskuvista, esiin nousivat kuitenkin kuvan merkittävyys tiedon ja tapahtumien visualisoina, katseen kiinnittäjänä ja huomion herättäjänä sekä tunteen ja tunnelman välittäjänä (Puustinen & Seppänen 2010, 45–48). Haastattelemani kuvajournalistit eivät juurikaan mieti yhteiskunnallista keskustelua, yleisön kuvankäsityskykyä tai odotuksia vaan pyrkivät olemaan riippumattomia ratkaisuisaan.

”Joo, ajattelen, että sillä on yleisö, mutta (...) hmm, yritän päästä irti kyllä siitä ajatuksesta, että millainen se yleisö on tai mitä se on tottunut näkemään tai mitä se haluaisi, koska mä tiedän että editorit kuitenkin sitä sitten tekee.” M1YRI

Moni haastateltavista uskoo, että yleisö olisi valmis haasteellisempaan, jopa taiteellisempaan lähestymistapaan.

”Kun mieltii, että miten paljon kuvia tuotetaan nykypäivänä, miten jokaisella on joku kamera ja miten paljon mediassa käytetään enemmän muiden kuin kuvaajien (kuvia). (...) Mutta että jos me ruvettaisiin siirtymään semmoiseen, että tehdään vähän syvempää kuvaa (...) ja ajatellumpaa kokonaisuutta (...) niin kyllä mä luulen, että se olisi ihan tosi tervetullut asia ja ihmiset tykkäis siitä.” N1OPIK

5.3.5 Sosiaalisten systeemien tason vaikutus

Kuvajournalistiin ja journalististen organisaatioiden toimintaan vaikuttaa myös alan sisäinen kulttuuri, joka syntyy osittain koulutustahojen vaikutuksesta. (Shoemaker &

Reese 1996, 254–255.) Kuvajournalistisista opinahjoista Aalto-yliopiston haastateltavat kokivat keskittyvän taiteelliseen ilmaisuun, etenkin kun kandidaattitutkintokoulutus lopetettiin 2013. Sen maisteriohjelman nähtiin olevan irti journalistisesta todellisuudesta. Lahden ammattikorkeakoulun kuvataiteilija-valokuvauskoulutuksen nähtiin olevan käymisvaiheessa ja etsivän linjaansa, keskittyvän esteettisen mainoskuvauksen tyyppiseen ilmaisuun. Tampereen yliopiston koulutuksen muut kuin Tampereella opiskelleet näkivät lähinnä akateemisena, mutta siellä opiskelleet kokivat sen vähän liikaakin työelämään valmentavana. Aallon valokuvataiteen maisteriopintojen lopettaminen itsenäisenä ohjelmana on alan polttavia puheenaiheita (Koivuranta 2022). Haastatelluissa se herätti silti vain vähän keskustelua ja huolta.

”Mä oon silleen luottavainen, että haluan uskoa vielä, että ne Taikin valokuvataiteen suuntautumisvaihtoehdon kurssit tulee edelleenkin olemaan varmaan laadukkaita, että kyllä opetusta on saatavilla. Mutta sitä mä en tiedä, että miten se tulee vaikuttamaan alan yhteisöön, että tuleeko se edelleen olemaan semmoinen valokuvataiteen, opetuksen ja opiskelijuuden yhteisö, joka tuottaa sitä valokuvataiteilijuutta ja tukee sitä alaa.” N1OPISK

Taiteenfilosofisia keskusteluja ei kuvajournalistisissa työyhteisöissä juurikaan käydä. Taidekeskusteluja harrastetaan kollegojen kanssa lähinnä kuvajournalistien näyttelyjen avajaisissa tai taidekirjojen julkaisutilaisuuksissa tai vaikkapa kuvajournalististen kilpailujen yhteydessä. Yhteisiä taidekeskusteluja kaivattiin esimerkiksi kursseille ja koulutuspäiville, joita toivottaisiin olevan enemmänkin. Kuvista keskustelu esimerkiksi sosiaalisessa mediassa näyttäisi olevan hyvin vähäistä.

”Mä siis seuraan Twitterissä säännöllisesti (keskustelua) kuvajournalismin takia, ja siellä on tosi vähän sisältöä (...) ja journalismista kuitenkin siellä on joka päivä jotain puhetta.” N2TYÖ

Seuraavassa luvussa 6. muodostan johtopäätökseni aiemman tutkimuskirjallisuuden ja tutkimusaineistoni perusteella.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Pro gradu -tutkielmani tarkoituksena on ollut selvittää, millainen on kuvajournalistien taidekäsitys ja miten kuvajournalistit suhtautuvat taiteeseen omassa työssään.

Tutkimuksen aineisto koostuu kuvajournalistien haastatteluista. Aineisto on analysoitu teemoittelemalla. Katson, että haastateltavien käsitykset taiteesta heijastelevat ainakin jossain määrin kuvajournalistisen kulttuurin jaettuja taidekäsityksiä. Tämä tutkimus voi osaltaan tuoda selkeyttä siihen, mistä kuvajournalistit puhuvat, kun he puhuvat taiteesta.

Jokaisella haastateltavalla oli oma mielipiteensä siitä, mikä on taidetta. He määrittelivät taiteen käyttämällä katsojan kokemuksen (Töyssy ym. 1999, 161) lisäksi intentionaalisen (Eaton 1994, 27–43) ja institutionaalisen (Dickie 1984, 8; Niiniskorpi, 2009, 26) taideteorian periaatteita ja taidehistoriasta peräisin olevaa sanastoa (Valkeapää ym. 1997). Taidetta oli haastateltavien mielestä vapaus, luovan intuition pohjalta tekeminen ja oman sisäisen maailman kuvaus. Taiteessa kuului heidän mukaansa etukäteen pitkälle työstetty voimakas visio, luottamus omaan kädenjälkeen ja omaan ääneen, jossa kuuluvat arvot ja valinnat. Näistä muodostuvaan tekijyyteen kuului myös tunnistettava taiteellinen tyyli tai brändi: positiivinen mielikuva (ks. Rastenberger 2015, 12).

Tekijyys nousi haastatteluaineistossa yhdeksi tärkeimmistä teemoista, kun kuvajournalistit pohtivat omaa taiteilijuuttaan. Tekijyyden koettiin olevan tärkeä osa kuvajournalistin työskentelyä siksikin, että se erottaa kuvajournalistin muista valokuvaajista. Tekijyyden määrittelyä ja löytymistä tulisi haastateltavien mielestä koulutuksissa tukea.

Haastateltavat kertoivat, että taiteesta puhutaan kuvajournalistisissa keskusteluissa melko vähän: Taide-sanaa käytetään, mutta ei juurikaan selitetä. Sana tuntuu lisäksi sisältävän negatiivisia latauksia: ”liian taiteellista”, ”tekotaiteellista” tai ”elitististä”. Aiemmassa tutkimuksessa lehtikuvaajat olivat nähneet liian taiteellisuuden jopa rapauttavan journalistisen kuvan uskottavuutta tiedon välittäjänä (Mäenpää 2007, 12).

Useat haastateltavat kuvajournalistit kokivat taide-ilmaisun kuvajournalistiseen kontekstiin liian laveana ja puhuivat mieluummin omanlaisesta tekemisestä ja tyyllillisistä, näkemyksellisistä ratkaisuista. Muutama heistä käytti taide-sanaa työnsä yhteydessä ongelmitta.

Haastateltavat pohtivat taidekäsitystään myös taiteen ja journalismin erojen kautta: Journalismia tehdään ennalta määrätulle yleisölle, kun taidetta tehdään satunnaiselle katsojalle. Kuvajournalismi on spontaania asioiden tallentamista ja näyttämistä ajassa, taideprojekteja taas saatetaan työstää vuosia ja niitä tehdään galleriaan. Journalismia ohjaavat objektiivisuuden ihanteet, mutta taiteessa ei ole velvollisuutta tavoitella objektiivisuutta tai edes totuutta. Pidemmät kuvajournalistiset projektit kuitenkin lähestyivät haastateltavien mielestä taidetta

Ilmaisun vapaus ja objektiivisuuden vaatimus vaihtelevat journalistisen genren mukaan. (Salo 2000, 121; Pagter 2018, 101–105.) Haastateltavat näkivät henkilökuvat, reportaasit ja kuvaesseeet taiteellisuudelle vapaampina genreinä, kun taas uutiskuvissa heidän mielestään ei ollut sijaa vapaalle ilmaisulle.

Journalistien taiteellista työtä kannustavat ja toisaalta estävät median viiteympäristön vaikuttajat. Tarkastelin aineistoani Shoemakerin ja Reesen (1996, 174) vaikutusten hierarkia -mallin kautta. Mediatyöläinen itse on keskeinen vaikuttamisen tekijä (emt., 51). Haastateltavat kokivat, että pystyvät vaikuttamaan oman työnsä luovuuteen tai taiteellisuuteen lähinnä tekijyytensä kautta. Varsinkin free-suhteiset kuvaajat harjoittivat itsesensuuria. Vakaa työsuhde tuntui taas rohkaisevan ylittämään itsesensuurin. Useimmat haastateltavat mielsivät toteuttavansa työssään taiteen sijaan jonkinlaista ”korkeampaa visuaalisuutta”.

Kollegat, lähimmät esimiehet ja toimitusrutiinit vaikuttavat journalistin työhön (Shoemaker & Reese 1996, 255–266; Hall ym. 1978, 57). Kaikki haastateltavat kokivat kollegoiden kannustavan taiteelliseen tai muuten kokeilevaan ilmaisuun. Melkein jokainen mainitsi, että taiteelliselle työlle ei anneta aikaa. Kuvausbriiffit ja kuvavalinnat koettiin usein keskimääräisinä ja yllätyksettöminä.

Julkaisun agenda, lukijakohderyhmä ja talouden raamit määrittelevät toimittajien työtä organisaatiotasolla. (Shomaker & Reese 1996, 256; Uimonen & Ikävalko 1996, 55; Nelson, 2007, 179.) Sanomalehdessä työskentelevät kokivat työpaikkansa julkaisupolitiikaltaan rennoimmiksi taiteellisille kokeiluille. Monet haastateltavat freelancerit näkivät ongelmallisena, että palkkiot päätetään toimitushierarkian korkeimmalla tasolla. Alhaiset palkkiot eivät kannusta tekemään aikaa vaativaa työtä.

Myös median ulkopuoliset tahot pyrkivät vaikuttamaan journalistiseen työhön. (Shoemaker & Reese 1996, 259–260; Nelson, 2007, 176, 178, 181; Hall 1978, 60–62.) Haastateltujen mieltivät, kuinka kuvajournalismi räjäyttää herkästi yhteiskunnallisen keskustelun esimerkiksi Twitterissä. Haastatellut kertoivat, etteivät kuitenkaan miettineet yhteiskunnallista keskustelua, yleisön kuvankäsityskykyä tai odotuksia, vaan pyrkivät tekemään työssään riippumattomia ratkaisuja.

Kulttuuri syntyy yhteisöissä jaetuista ideologioista. (Shoemaker & Reese 1996, 259–260; Pääjoki, 1999, 9–20; Strandman 2007, 160–161; Hall 1978, 58.) Haastateltavat kertoivat, että kulttuurillisia keskusteluja taiteesta käydään melko vähän, esimerkiksi koulutustahojen tulevaisuus herätti haastatteluissa minimaalisesti keskustelua. Näitä keskusteluja ei kaivattu työyhteisöön, mutta sen sijaan niitä toivottiin lisää kursseille ja koulutuspäiville. Melkein jokainen haastateltava toivoi, että olisi saanut oppilaitokseltaan mahdollisuuden taiteelliseen debattiin.

Kun lähdin tutkimaan taidekäsitystä kuvajournalismissa, huomasin näiden erillisinä pidettyjen lajien kietoutuneen toisiinsa monissa historian vaiheissa. Esimerkiksi koulutustahojen perustamisella on ollut suuri vaikutus, samoin lopettamisella. Myös opiskelijoiden perustaman ryhmä 11 -kollektiivin vaikutus kuului haastateltavien puheissa. Tämän tutkimuksen haastateltavista iso osa kertoi, kuinka taidetta, luovuutta tai tekijyyttä ei juurikaan tueta koulutuksissa. Tämä vahvisti oman käsitykseni ja kokemukseni.

Kuvajournalistisissa keskusteluissa tuntuvat kaikuva vahvana uutiskuvajournalismin perinteet. Tutkittavani kertoivat, kuinka taidekeskusteluja käydään edelleen alan

”vanhojen partojen” ehdoilla ja totuudellisuuden eetoksella. Tämä näyttäisi vaikuttavan myös nuoren polven kuvaajien taidekäsitykseen.

Lopputyöni aihetta suunnitellessani huomasin, että kuvajournalistit tekevät taiteellisempia projekteja usein päivätöiden ohella tai apurahoilla. Teoksia julkaistiin satunnaisesti lehdissä, useimmiten näyttelyissä ja valokuvakirjoissa. Lopputyöni aiheen valintaan vaikutti myös, kun kuulin yliopiston kursseilla kuvaeditointia opettavilta opettajilta, kuinka kuvat olivat ”liian taiteellisia”. Toisaalta kuulin kertomuksia toimitusten kuvavalintojen keskimääräisyydestä ja yllätyksättömyydestä.

Haastattelemiini kuvajournalistit pitivät taiteellista ilmaisua julkaisuissa mahdollisena, kunhan sitä julkaistaan selkeästi vapaamman ilmaisun sallivassa journalismin genressä – lukijan luottamussuhdetta pettämättä. Tämä ajattelutapa johtunee siitä, että alamme ja koulutuksemme korostavat eettisiä säännöstöjä. Tässä tutkimuksessa haastatellut näkivät uutiskuvan ehdottoman objektiivisena genrenä. Yllättävästi kuitenkin esimerkiksi Vuoden 2021 lehtikuva -kilpailun kuvissa taiteellisuus esiintyy uutiskuvalla epäkonventionaalisina valintoina. Harri-Pekka Saukkomaan Vuoden urheilukuva Tokion olympialaisten uinnin karsinnoista näyttää sommitelman ihmisraajoista, jotka kehystävät uimari Ari-Pekka Liukkosen silmää. Se sekä uimareiden peitetyt tatuoinnit ja ihon vesipisarot tekevät kuvasta surrealistisen. Vuoden 2021 uutiskuvana palkittu, Antti Yrjösen otos Elokapinan mielenosoituksesta taas on hyvä esimerkki uutiskuvan subjektiivisuudesta. Kilpailun tuomaristo toteaa kuvan antavan äänen nuorelle, ilmastonmuutosta vastaan taistelevalle sukupolvelle, jota Yrjösenkin vaikuttaisi edustavan. Yrjösen kuvan sommitelma tuo mieleen klassisen maalaustaiteen. Poliisien autoon raahaama mielenosoittaja ei tuomariston mielestä näytä uhrilta vaan asetelma on jopa päinvastainen (Kuvajournalismikilpailu 2021). World Press Photo 2022 -näyttely tarjosi myös taiteellisen näkökulman lehtikuviin. Esimerkiksi meksikolaisen Yael Martinezin (World Press Photo 2022) Magnum Photos -kuvatoimistolle kuvaamissa avoimen sarjan voittajakuvissa valokuvaaja on käyttänyt abstraktin valokuvataiteen keinoja: kuvatulosteisiin tehtyjä naarmuja ja neulanpistoja (Nissinen 2021, 130). Kuvat ovat abstrakteja myös unenomaisuudessaan,

epätarkkuudessaan ja viitteellisyydessään (Schouela 2019, 2) ja värien monokromaattisuudessa (Tate 2022).

Kuvajournalistit tekevät taiteellista ilmaisuaan odotusten puristuksessa: ilmaisuun vaikuttaa paitsi halu tehdä myös taloudelliset puitteet. Haastateltavat olivat tyytyväisiä kuvajournalismin nykytilaan mutta hyvin huolissaan tulevaisuuden työn visuaalisesta tasosta median myllerryksessä. Visuaalisen laadun ylläpitäminen ei ole itsestäänselvyys nykyisessä kuvien tulvassa. Se, että toimituksissa ymmärrettäisiin korkealaatuisen visuaalisen ilmaisun tärkeys, on tärkeää kuvajournalismin kehityksen mutta myös kuvajournalistien työhyvinvoinnin vuoksi. Kuvaajat kokevat olevansa usein yksin kuvallisten valintojen suhteen.

Taiteesta keskustellaan vain vähän kuvajournalistisissa yhteisöissä. Aihe tuntuisi kuitenkin pulppuilevan pinnan alla. Taiteellisuutta ja luovuutta pidettiin tutkimukseni keskusteluissa positiivisena asiana. Tutkittavat kokivat tekijyyden tärkeäksi omassa työssään ja halusivat vapauden tehdä luovaa työtä. Samalla keskusteluissa puhuttiin esimerkiksi siitä, kuinka taiteeksi hyväksytyt kuvat ovat tummia, vastavaloon otettuja ja stereotyyppisiä. Mielenpitoet tuntuivat heijastelevan yleisiä ja negatiivissävytteisiä keskusteluja. Tosin tutkittavien keskusteluissa saattoi kaikkua myös mielipide siitä, millaiset kuvat saavat helpoimmin yleisön ja taideinstituutioiden hyväksynnän – taiteellista kokeilevuutta kenties toivottiin julkaistavan enemmän.

Tutkittavat kiittelivät, että tutkimushaastattelu herätti ajatuksia ja aktivoi miettimään omaa suhdetta taiteelliseen työhön tutkimusta pidemmällekin. Taidekeskusteluja voisi viritellä paitsi koulutuksessa myös erilaisissa tapahtumissa, joissa kuvaajia kutsuttaisiin yhteen. Vaikka journalistit eivät kokeneet tarvetta varsinaisiin taidekeskusteluihin työpaikoilla ehdottaisin, että organisaatioissa keskusteltaisiin korkealaatuisesta visuaalisuudesta, kuunneltaisiin enemmän visuaalisen journalismin ammattilaisia ja annettaisiin tilaa kokeilevammallekin ilmaisulle. Kokeileva, taiteellinen kuvajournalismi on mielestäni kuvajournalismia kehittävä asia, mutta olen valmis kuulemaan myös muista kehityssuunnista.

Objektiivisuus ja taiteellisuus tuntuvat edelleenkin kulkevan rintarinnan, vaikka objektiivisuuden eetoksen rajoittuneisuus tiedostetaankin alalla. Haastateltavat puhuivat mieluummin totuudellisuuteen pyrkimisestä, joka oli helpompi mieltää omiin toimintatapoihin. Haastateltavat eivät nähneet, että tällainen totuudellisuuteen pyrkiminen sulkisi pois taiteellisen lähestymistavan, tosin uutiskuvissa taiteelle ei nähty sijaa. Reportaaseissa totuudellisuuden ja taiteellisuuden nähtiin hyvinkin toteutuvan yhtä aikaa. Objektiivisuus tai totuudellisuus nähtiin myös valokuvataiteen keinona nykydokumentaarisen taidevalokuvassa, jonka työstämiseen käytetään paljon tiedonhankintaa, kuten journalismissa.

Tutkimukseni antaa heijastuksen kuvajournalistien ajatusmaailmasta ja luovasta työstä erilaisten vaikutusten puristuksissa. Tulokset ovat rohkaisevia heille, jotka omaa tekijyyttään pohtivat yksin – luovaa tekijyyttä pohtivat alalla muutkin.

Kuvajournalistien työhyvinvointia lisää, jos nämä pohdinnat saadaan yhteisten keskustelujen kautta kuuluviin ja näkyviin. He, jotka toivovat taiteellisen työn lisääntyvän kuvajournalistisessa kulttuurissa, saavat tutkimuksestani työvälineen keskusteluihin. Vähintäänkin tutkimukseni osoittaa, että taiteesta puhuttaessa on relevanttia esittää tarkentava kysymys, mitä kulloinkin tarkoitetaan.

Tutkimukseni otos oli suppea. Kuuden kuvajournalistin haastattelu tuotti kuitenkin rikkaan aineiston, jossa löytyi sekä yhteneviä että eroavia ajatuksia. Sukupuolen-, koulutustaustan tai työstatuksen mukaan ei tämän aineiston perusteella voi tehdä yleispäteviä johtopäätöksiä.

Monet haastateltavat karsastivat taide-sanankäyttöä sen epämääräisyyden vuoksi, mutta käyttivät sen synonyyminä luontevasti luovuus-käsitettä. Jos tutkimukseni kohteena olisi ollut taiteen sijasta luovuus, uskon, että tulokset olisivat olleet vastaavanlaiset. Valitsin kuitenkin taide-sanankäytön tutkimisen, koska se nousi määrittelemättömänä esiin kuulemissani kuvajournalistisissa keskusteluissa ja myös Jenni Mäenpään (2007, 12) tutkimuksessa.

Tutkimuksia taiteen ja journalismin suhteesta löytyy suhteellisen vähän. Siksi lisätutkimukset aiheesta ovat tarpeen ja toivottavia. Tässä tutkimuksessa luodataan yhden kuvajournalistisukupolven käsityksiä taiteesta. Olisi mielenkiintoista nähdä tulevaisuuden kehitys kuvajournalistien taidekäsityksessä vertailemalla nyt vastavalmistuneiden kuvaajien ajatuksia ja töitä esimerkiksi 15 vuoden kuluttua tähän tutkimukseen.

Tutkimukseni aikana minulle heräsi lukuisia uusia kysymyksiä, osa niistä syntyi itsereflektiona: kyseenalaistin esimerkiksi näkemykseni siitä, että taide olisi ainoa kuvajournalismia kehittävä seikka. Olisi mielenkiintoista tutkia journalisteille suunnatulla kyselytutkimuksella, mikä taiteen lisäksi voisi kehittää kuvailmaisua. Tutkimuksen jatkokysymyksinä nousivat myös seuraavat aiheet: Millaisia taidevaikutteita kuvajournalistisissa kuvissa löytyy? Mistä koostuu kuvajournalistin tekijyys? Miten työnantajat puhuvat taiteesta ja hyväksyvät luovaa otetta? Jos työnantaja ilmaisee tukevansa luovaa työtä, näkyykö tämä julkaistuissa kuvissa? Miten taiteellisuus kuvissa vaikuttaa julkaisujen korkealaatuisuuteen? Miten yleisö suhtautuu taiteelliseen ja käsitteelliseen kuvaan?

Jatkotutkimusaiheena voisi käsitellä kuva-analyysin keinoin, millaisia taidevaikutteita nykyjournalistisissa kuvissa löytyy. Haastattelututkimuksen keinoin kannattaisi tutkia, mitä tekijyys tarkoittaa kuvajournalistille. Haastattelututkimuksella kannattaisi myös tutkia työnantajien suhtautumista taiteelliseen ilmaisuun. Kuva-analyysin keinoin tutkittavaksi mielenkiintoinen seikka olisi, kuinka kuvavalintaa tekevän henkilön koulutusstatus vaikuttaa kuvavalintoihin ja edelleen julkaisun visuaaliseen ilmeeseen. Yleisön suhtautumista käsitteelliseen kuvaan kannattaisi mielestäni erityisesti tutkia lukijatutkimuksena, koska yleisön mielipide vaikuttaa toimituspolitiikkaan ja siten taiteellisesti kunnianhimoisen kuvan julkaisukynnykseen. Mielenkiintoista olisi myös tutkia sisällönanalyysin keinoin, millaisia keskusteluja käsitteelliset journalistiset kuvat herättävät Twitterissä.

7 LOPPUSANAT

Nykytaide on lähellä sydäntäni, ja halusin tutkia siksi taidetta kuvajournalistien ajatuksissa ja työssä. Taiteesta keskustellaan kuvajournalismin piirissä vähän – ja kun keskustellaan, tuntuu, ei tiedetä tarkkaan, mistä puhutaan. Uskoin että tutkimukseni aihe on tärkeä ja vähintäänkin mielenkiintoinen ja voisi antaa eväitä erilaisiin keskusteluihin. Mietin kuitenkin lopputyöni vaiheissa, kiinnostaako aihe ketään muuta kuin minua itseäni. Vuoden 2021 lehtikuva -kilpailun alla järjestetyssä opiskelijatapahtumassa yleisöstä esitettiin yllättäen panelisteille kysymys: kuinka taiteellisen ilmaisun käy, kun astutaan opiskeluista työelämään. Tämän kysyjän innoittamana olen jatkanut lopputyöni tiellä eteenpäin.

Kiitos työstäni kuuluu tutkimushaastateltavilleni ja hienoille keskusteluille heidän kanssaan sekä opiskelu- ja kuvajournalistiystävilleni pitkämielisestä tuesta. Tytärtäni Ona Mertasta kiitän työni graafeista. Kiitos suuresta tuesta myös graduni ohjaajalle, Jenni Niemelä-Nyrhiselle.

8 LÄHTEET

- Alastalo, Marja, Marja Åkerman ja Tiina Vaittinen. 2017. "Asiantuntijahaastattelu." Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*, toimittaneet Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvoori, 214–232. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pentti. 2019. *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland. 1984. "Sanoma valokuvassa." Teoksessa *Kuvista sanoin 2*, toimittanut Matti Lintunen, 120–137. Suomentanut Kristiina Widenius. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Barthes, Roland. 1985. *Valoisa huone*. Suomentaneet Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Barthes, Roland. 1986. "Kuvan retoriikkaa." Teoksessa *Kuvista sanoin 3*, toimittanut Matti Lintunen, 71–92. Suomentanut Kristiina Widenius. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Beardsley, Monroe C. 1983. "An Aesthetic Definition of Art." Teoksessa *Aesthetics and the Philosophy of Art*, toimittaneet Peter Lamarque ja Stein H. Olsen, 55–62. Malden: Blackwell Publishing.
- Berger, Peter ja Thomas Luckmann. 1998. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen - Tiedonsosiologinen tutkielma*. 2. painos. Suomennos Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.
- Bowers, Peggy J. 2008. "Through the objective lens: The ethics of expression and repression of high art in photojournalism." *American Communication Journal*, 10 (1), 1–27.
- Daston, Lorraine and Peter Galison. 1992. "The image of objectivity." *Representations*, 40, 81–128.
- Dickie, George. 1984. *The Art Circle: A Theory of Art*. New York: Haven Publishing Corporation.
- Eskola, Jari ja Juha Suoranta. 1996. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* (1. painos). Tampere: Vastapaino.
- Gordon, Colin ja Michael Foucault. 1980. *Power/Knowledge. Selected interviews and other writings 1972–1977*. New York: Pantheon Books.

- Haapala, Arto ja Ukri Pulliainen. 1998. *Taide ja kauneus: johdatus estetiikkaan*. Helsinki: Kirjapaja.
- Haapala, Leevi. 2008. "Dokumentaarinen käänne. Neuvotteluja dokumentaation ja taideteoksen välillä." Teoksessa *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa. Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*, toimittanut Päivi Rajakari, 107–126. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Hall, Stuart, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke ja Briand Roberts. 1978. *Policing the Crisis: Mugging the State and Law & Order*. Red Globe Press.
- Heikka, Elina. 2014. "Uudistava modernismi." Teoksessa *Valokuvataiteen ydin – 1900-luvun suomalaiset valokuvat ja taidepuhe*, toimittaneet Kati Lintonen, Anna-Kaisa Rastenberger ja Elina Heikka, 50–62. Helsinki: Maahenki.
- Hietaharju, Mikko. 2006. *Valokuvan voi repiä: valokuvan rakenne-elementit, käyttöympäristöt sekä valokuvatulkinnan syntyminen*. Jyväskylän yliopisto.
- Hirsjärvi, Sirkka ja Helena Hurme. 2015. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus.
- Homero Gil de Zúñiga, Trevor Diehl ja Alberto Ardèvol-Abreu. 2018 "When Citizens and Journalists Interact on Twitter: Expectations of journalists' performance on social media and perceptions of media bias." *Journalism Studies*, 19 (2), 227–246. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1178593>.
- Hujanen, Jaana. 2014. "Toimittajien rajankäyntejä ammattilaisista ja amatööreistä journalismin tuotannossa." *Media & viestintä*. 37 (3): 38–55. <https://doi.org/10.23983/mv.63044>.
- Julkisen sanan neuvosto. 2014. Journalistin ohjeet. Luettu 15.10.2022. http://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet.
- Kaarenaja, Vappu. 2016. "Sinä et saa nähdä näitä valokuvia missään muodossa! – Poliittinen sensuuri iski." *Suomen kuvalehti*, 17.11.2016. Luettu 15.10.2022. <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/sina-nahda-naita-valokuvia-missaan-muodossa-poliittinen-sensuuri-iski>.
- Kallinen, Timo ja Taina Kinnunen. 2022. "Etnografia." Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*, toimittanut Jaana Vuori. Tampere:

- Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Luettu 24.09.2022.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus>.
- Knuuttila, Sirkka. 2007. "Barthes ja punctumin peitetty mieli." Teoksessa *Vastarinta / resistanssi : konfliktit, vastustus ja sota semiotiikan tutkimuskohteina*, toimittanut Harri Veivo. Helsingin yliopisto.
- Kobré, Ken ja Betsy Brill. 2004. *Photojournalism: The Professional's Approach* (5. painos). Burlington, MA: Focal Press
- Koivuranta, Riitta. 2022. "Aalto-yliopisto lakkauttaa valokuvataiteen maisteriohjelman itsenäisenä ohjelmana, opiskelijamäärät vähenevät – Henkilökunta huolestui koulutuksen laadusta." *Helsingin sanomat* 13.1.2022. Luettu 3.10.2022.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008533854.html>.
- Koljonen, Kari. 2013. *Kriisi journalismissa: kansakunnan katastrofit ja muuttuva professio*. Tampereen yliopisto.
- Kuutti, Heikki (2012): *Mediasanasto*. Jyväskylä: Mediadoc Oy.
- Lehtinen, Aki P. 2016. *Journalismin objektiivisuus: Pragmaattinen tietokäsitys ja relativismin haaste moniarvoisessa maailmassa*. Helsingin yliopisto.
- Lehtinen, Aki P. 2020. "Journalismin totuudenmukaisuus: luottamussuhde yleisöjen kanssa." *Media & Viestintä*, 43 (3). <https://doi.org/10.23983/mv.98407>.
- Luostarinen, Heikki ja Pentti Raittila. 2014. *Journalistin vapaus*. Helsinki: Vastapaino.
- Mäenpää, Jenni. 2012. "Uutisvalokuvan paradoksi: Valokuvan objektiivisuuden käsite historiassa ja nykypäivän kuvajournalismissa." *Media & Viestintä*, 35 (3–4). Luettu 3.10.2022. <https://doi.org/10.23983/mv.62883>.
- Mäenpää, Jenni. 2016. *Todeksi tehty valokuva. Objektiivisuuden rakentuminen uutiskuvajournalismissa*. Tampereen yliopisto.
- Mäenpää, Jenni ja Janne Seppänen. 2007. "Kuvajournalismi tiedon tuotantona." *Media & Viestintä*, 30 (3).
- Mäenpää, Jenni ja Janne Seppänen. 2009. "Lehtikuvan digitaalinen murros." Teoksessa *Journalismi murroksessa*, toimittanut Esa Väliverronen, 50–67. Helsinki: Gaudeamus.

- Mäkinen, Eva-Johanna. 2021. *Abstraktin taiteen tekijäksi – mikrohistoriallinen elämäkertatutkimus Liisa Rautiaisesta*. Lapin yliopisto.
- Mäntylä, Jorma. 2004. *Journalistin etiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Määttänen, Juuso. 2022. Yle mokasi Krista Kiuru -jutun ilmaisuissaan, ja poliitikot ryhtyivät keräämään helppoja pisteitä. Helsingin sanomat, 2.4.2022. Luettu 3.10.2022. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000008716870.html>.
- Mörä, Tuomo. 1999. *EU-journalismin anatomia: mediasisältöjä muokanneet tekijät ennen kansanäänestystä 1994*. Helsingin yliopisto.
- Nelson, Sonia. 2007. "Press Freedom under siege: Effects of market forces, government controls and journalism practices." *Brazilian Journalism Research*, 2007, 3 (1) 173–193.
- Newton, Julianne H. 2009. "Photojournalism: Do people matter? Then photojournalism matters." *Journalism practice*, 3 (2) 233–243.
- Newton, Julianne H. 2013. *The Burden of Visual Truth: The Role of Photojournalism in Mediating Reality*. Oxfordshire: Routledge.
- Nieminen, Anna-Sofia. 2019. "Alhaiset palkkiot saavat osan freetoimittajista vaihtamaan alaa. Mutta kuka päättää palkkiotason? Riippuu, keneltä kysyy." *Journalisti* 17.10.2019. Luettu 1.10.2022. <https://journalisti.fi/artikkelit/2019/10/alhaiset-palkkiot-saavat-osan-freetoimittajista-vaihtamaan-alaa-mutta-kuka-ptt-palkkiotason-riippuu-kenelt-kysyy>.
- Niiniskorpi, Soile. 2009. *Käsityksiä kuvataiteesta. Kuvataideopettaja taiteen tekijänä ja kokijana*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Nissinen, Laura. 2021. *Abstraktin aika - Epäesittävä suomalainen valokuvataide 1920–2020*. Aalto-yliopisto.
- Pagter, Søren. 2018. *Essential image: photojournalism - why and how?* Aarhus: Ajour.
- Palmer, Daniel. 2017. *Photography and Collaboration: From Conceptual Art to Crowdsourcing*. Lontoo: Bloomsbury Academic.

- Peirce, Charles S. 1965. "Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Vol. 1–2." Teoksessa *Principles of Philosophy; Elements of Logic*. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.
- Peirce, Charles S. 1993. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Vol 2*. Indiana University Press.
- Pienimäki, Mari. 2013. "Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja laajityypittely sen kehittäjänä." *Tahiti* 3 (1) 2013.
- Poutiainen Viivi. 2016. "Mona Hatoum sovittaa maailman tilan Kiasmaan." 9.10.2016. *EDITmedia*. Luettu 26.9.2022. <https://editmedia.fi/mona-hatoum-sovittaa-maailman-tilan-kiasmaan>.
- Puustinen, Liina ja Janne Seppänen. 2010. *Luottamuksen kuva. Lukijoiden näkemyksiä uutiskuvien uskottavuudesta*. Tampereen yliopisto.
- Pääjoki, Tarja. 1999. *Reittejä taidekasvatuksen kartalla: taidekäsityksen merkityksistä taidekasvatusteksteissä*. Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Rastenberger, Anna-Kaisa. 2014. "Tableau vivant – rakennetun valokuvan haasteita." Teoksessa *Valokuvataiteen ydin – 1900-luvun suomalaiset valokuvat ja taidepuhe*. Toimittaneet Kati Lintonen, Anna-Kaisa Rastenberger ja Elina Heikka, 281–299. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Rastenberger, Anna-Kaisa. 2015. *Tietoa, valtaa ja toimintaa. Suomalaisen valokuvataiteen kansainvälistyminen – Käsitteiden kautta järjestyvä valokuvataiteen kenttä 1990–2000-luvuilla*. Helsingin yliopisto.
- Raunio, Silja. 2011. "Aalto-yliopiston valokuvauksen kandidaatin tutkinto loppumassa." *Radion kulttuuriuutiset, Yle*, 16.12.2011. Luettu 15.5.2020. <https://yle.fi/uutiset/3-5469136>.
- Rautiainen, Pasi. 2017. *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Reese, Stephen. 2019. *Hierarchy of Influences*. The International Encyclopedia of Journalism Studies 1–5. New Jersey: Wiley. Luettu 19.10.2021. <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs0023>

- Saaranen-Kauppinen, Anita ja Anna Puusniekka. 2009. *Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV. Kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Luettu 27.11.2021.
<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus>.
- Salo, Merja. 2000. *Imageware: kuvajournalismi mediafuusiossa*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.
- Saraste, Leena. 1996. *Valokuva tradition ja toden välissä*. Helsinki: Musta Taide.
- Saraste, Leena. 2010. *Valokuva, muisto - viesti- taide*. Helsinki: Musta Taide.
- Seppänen, Janne. 2001. *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide.
- Seppänen, Janne. 2014. *Valokuva, materiaalisuus, representaatio. Media & viestintä*, 37 (2), 4–21.
- Sevänen, Erkki. 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä : modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shoemaker, Pamela J. ja Stephen D Reese. 1996. *Mediating the Message. Theories of Influences on Mass Media Content* (2. painos). White Plains. New York: Longman.
- Shoemaker, Pamela J. & Reese, Stephen D. 2014. *Mediating the Message in the 21st Century. A Media Sociology Perspective*. New York: Routledge.
- Sontag, Susan. 2008. *On Photography*. Lontoo: Penguin books.
- Strandman, Pia. 2007. "Taiteen soveltavaa käyttöä?" Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Toimittaneet Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen, 160–163. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Suomen freelancer-journalistit. 2021. "Freelance-journalistien palkkiosuositus vuodelle 2021 on ilmestynyt." 16.2.2021. Luettu 1.10.2022. <https://www.freet.fi/freelance-journalistien-palkkiosuositus-vuodelle-2021-on-ilmestynyt>.
- Tate. "Art Term Monochrome." Luettu 8.10.2022. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/monochrome>.
- Tieteen termipankki. 2020. Estetiikka: taideteoria. Päivitetty 24.1. 2020. Luettu 26.9.2022. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:taideteoria>.
- Timonen, Saku. 2022. "Tuhlattu uutispäivä". Blogi: Uuninpankkopoika Saku Timonen. *Apu*, 19.8.2022.

- Töyssy, Seppo, Liisa Vartiainen ja Pirjo Viitanen. 1999. *Kuvataide : visuaalisen kulttuurin käsikirja*. Porvoo: WSOY.
- Uimonen, Risto & Ikävalko, Elisa. 1996. *Mielikuvien maailma. Miten mediajulkisuutta muokataan ja imagoja rakennetaan?* Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Valkeapää, Leena (toim.) & Ulla Salmela, (toim.). 2017. "Taidehistorian sanasto". Jyväskylän yliopisto. Luettu 27.9.2022.
<https://www.jyu.fi/hytk/fi/laitokset/mutku/opiskelu/materiaalit/taidehistorian-sanasto>.
- Valkonen, Markku & Valkonen, Olli. 1981. *Maailman taide osa 12: Nykyaide*. Porvoo: WSOY.
- Vanhanen, Hannu. 2002. *Kuvareportaasin (r)evoluutio*. Tampereen yliopisto.
- Viitanen, Pirjo. 1998. *Hyvät, kauniit ja rumat kuvat: ensiluokkalaisen taidekuvareseptio*. Turun Yliopisto.
- Weselius, Hanna. 2014. *Suunniteltu kuva : henkilövalokuvien rakentaminen aikakauslehdessä*. Aalto-yliopisto.
- World Press Photo. 2022. "A Mixtec elder on the Cerro de la Garza in Guerrero, Mexico. Every year, on 31 December, Mixtecs climb the hill to perform rituals commemorating the end and beginning of a life cycle. They perform processions, dances, and other Indigenous spiritual practices to demonstrate their gratitude to the earth." 31.12.2021. Luettu 11.10.2022.
<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2022/yael-martinez/1>.
- Wreen, Michael. 2014. "Beardsley's Aesthetics." Teoksessa *The Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive (Winter 2014 Edition)*, toimittanut Edward N. Zalta. Luettu 26.9.2022. <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/beardsley-aesthetics>.

LIITE 1. TEEMAHAASTATTELURUNKO

Esittely: Kuka olen, miksi tutkimus tehdään ja mihin sillä pyritään. Esitellään myös eettiset ja tietoturvan kannalta tärkeät tekijät.

Haluaisin kuulla ajatuksiasi taiteen ja journalismin suhteesta.

1. Haastateltavan ajatuksia taiteesta kuvajournalismissa
 - Taiteellista tai taidetta kuvajournalismissa on...
 - Taiteen merkitys omassa työssä / työn ulkopuolella
 - Taide kuuluu/ei kuulu kuvajournalismiin ja miksi.
 - Taide on subjektiivista - journalismin objektiivista, vai onko.
2. Haastateltava on saanut käsityksensä taiteesta kasvatuksesta/koulusta/työstä
 - Haastateltavan saama taiteen opetus kuvajournalistisessa koulutuksessa.
 - Haastateltavan mielipide taiteen osuudesta kuvajournalismikoulutuksessa.
 - Keskustelu (työpaikalla) kollegojen kanssa taiteen merkityksestä työssä.
 - Työnantajan/toimeksiantajan asenne tai yleinen mediailmapiiri taiteeseen.
3. Haastateltavan positio työelämässä ja mahdollisuus toteuttaa taidetta työssään
 - Kannustavat tekijät taiteelliselle toteuttamiselle työssä.
 - Esteet taiteelliselle toteuttamiselle työssä.
 - Haastateltavan käsitys yleisön tarpeesta taiteelliseen journalistiseen kuvaan.
 - Oma ennakkosensuuri taiteellisen kuvan tuottamisessa.
 - Kuvatoimittajan tai kollegan mielipiteen merkitys.
 - Työnantajan merkitys omaan suhtautumiseen taiteelliseen ilmaisuun.