

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Lindroos, Kia

Title: Kuvan politiikka : lähtökohtia visuaaliseen politiikan tulkintaan

Year: 2008

Version: Published version

Copyright: © kirjoittaja(t)

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Lindroos, K. (2008). Kuvan politiikka : lähtökohtia visuaaliseen politiikan tulkintaan. In P.-E. Korvela, & K. Lindroos (Eds.), *Avauksia poliittiseen ajatteluun* (pp. 169-194). Minerva. SoPhi, 109. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-492-111-4>

Kia Lindroos

Kuvan politiikka

Lähtökohtia visuaaliseen politiikan tulkintaan¹

Kirjan ja painetun tekstin asema tutkimusmateriaalina ja tiedon välittäjänä on ollut jatkuvassa muutoksessa siirryttäessä 2000-luvulle. Tietoa välittyy, ja sitä tuotetaan kirjojen ohella yhä enemmän sähköisessä ja digitaalisessa muodossa, CD-Romin tai internetin kautta. Opiskelijoiden ja tutkijoiden aineistoihin sisältyvätkin nykypäivänä tekstin ja arkistolähteiden lisäksi media, taideteoksia, tai sähköisesti kopioituja materiaaleja. Visuaalisen kulttuurin imeytyessä niin arkiseen kuin akateemiseenkin maailmaan, nousee esille kysymyksiä erilaisten tutkimusmateriaalien käyttämisestä ja tulkinnasta. Poliitiikan tutkimus ei ole tästä kehityksestä irrallaan, vaan politologiset tutkimuskohteet ja materiaalit ovat laajentuneet samassa suhteessa kuin muutkin tieteenalat. Visuaalinen materiaali on siis läsnä tutkimuksessa, olipa kysymyksessä valtion, instituutioiden, poliittisen äänestyskäyttäytymisen tai medioiden tutkiminen, poliittinen ajattelu ja filosofia, tai poliittisten symbolien, representaatioiden, valokuvien tai elokuvien tutkimus.

Visuaalinen materiaali ei jäsenny loogisesti ja selkeästi tekstin rinnalle yksinkertaisesti siitä syystä, että sen tulkitsemiseen ja käsittelyyn tarvitaan erityyppisiä keinoja kuin tekstin. Ongelmia tuottaa mahdollisesti se, miten visuaalista materiaalia *dokumentoidaan* tutkimuksessa, tai kysyttäessä miten kuva muokkautuu *tiedollisesti ja diskursiivisesti* käsiteltäväksi materiaaliksi. Lisäksi perinteisemmässä yhteiskuntatieteessä kuvan asemaa on vähätelty. Tähän ovat vaikuttaneet oletukset kuvasta epäluotettavampana, negatiivisesti viihdyttävänä tai irrationaalisenä, tunteisiin ja intuitioon vetoavana tekijänä. Esimerkiksi vuosisadan

alussa Georges Duhamel luonnehti teoksessaan *Scenes de la vie future* (1930) elokuvaa tilaustyöksi, joka tuhoaisi massat populaarikulttuurin järkkymättömään helvettiin: ”En voi enää ajatella, liikkuvat kuvat ovat vieneet ajatusteni paikan”. Kriittisen teorian alkulahteilla ja mediayhteiskunnan syntyvaiheilla Theodor Adorno ja Max Horkheimer tuomitsivat elokuvat sekä radion ”ei-taiteena, pelkkänä liiketoimintana, jossa ideologia pyrkii oikeuttamaan sen roskan, jota ne deliberatiivisesti tuottavat” (1997/1944: 121). He kritisoivat valistuksellisen järjen perinnön taantumista massaideologian asteelle.

Vaikka näistä väitteistä ja niiden tulkinnoista onkin kulunut vuosikymmeniä, pelko ‘vakavan tieteen’ luisumisesta populaarikulttuurin alueelle elää yhä. Mahdollisesti tästä syystä kuvamateriaalin ja politiikantutkimuksen väliseen tilaan on jäänyt runsaasti tutkimatonta aluetta. Nykyisen tiedon hakemisen, löytämisen ja tuottamisen välineenä visuaalinen luku- ja tulkintakyky on kuitenkin yhtä oleellista kuin tekstin-tulkintataidot². Koska ”kuvan” käsite on laaja, sillä voidaan tarkoittaa uutiskuvia, elokuvia, kuvataideteoksia, historian kuvia, ajatuskuvia, dokumenttielokuvia, internet-kuvia, poliitikkokuvia tai mainoskuvia. Visuaalinen tutkimus vaatii myös kykyä erotella ja analysoida kuvan merkitystä eri viitekehysissä sekä eri tutkimusmenetelmien avulla.

Esimerkiksi William Mitchellin analyysia seuraten kuva voidaan jaotella graafisiin, optisiin, mentaalisiin, verbaalisiin ja havaintokuviin, tai voidaan tehdä ero ”todellisten” materiaalisten ja objektiivisten kuvien ja metaforisesti ymmärrettyjen (kieli) kuvien välillä. Mitchellin mukaan eri kuvatyypin tulkintaan sisältyy itsessään oma tieteellinen metodinsa ja diskurssinsa, joka jakaa tulkinnat karkeasti eri tieteenaloille. Esimerkiksi mentaalisten kuvien tulkinta voidaan perinteisemmin katsoa kuuluvan lähinnä psykologian ja epistemologian alaisuuteen, optiset kuvat fysiikan tieteenalaan, ja kielikuvat ovat kirjallisuuskritiikin tulkinnan aluetta (Mitchell 1986: 9–10). Siirryttäessä politiikantutkimukseen, jonka tieteenkuvaan ei toistaiseksi sisälly vahvoja kuvan tulkintaperinteitä, Mitchellin esittämät raja-aidat ja aluejaot kaatuvat. Kuvatyypin moninaisuuden vuoksi visuaalisesta politiikantutkimuksesta ei olekaan mahdollista tuottaa vain yhtä mallia, vaan jokainen tutkimus räätälöityy lopulta oman materiaalinsa ja kysymyksenasettelujensa suhteen.

Tarkoitukseni tässä artikkelissa on kuvailla esimerkkien, ongelmien ja erilaisten näkökulmien avulla sitä, miten on mahdollista tehdä *visuaalista politiikantutkimusta*. Toiveenani on myös inspiroida lukijaa

kehittämään näitä asetelmia edelleen. Artikkelin kuluessa esitän väitteitä politiikantutkimuksen ”kuvallisesta käänteestä” ja lopussa otan esimerkkejä poliittisen elokuvan tulkinnoista.

Artikkelin laajempi lähtökohta on kiinnostuksessani *poliittiseen estetiikkaan*. Estetiikka tarkoittaa tässä yhteydessä sekä taiteen teoriaa että myös aistillista (visuaalista, auditiivista) poliittista kokemusta. Tämä tarkoittaa sitä, että poliittinen ei liity vain abstrakteihin olioihin tai käsitteisiin (vaalit, eduskunta, valtio, kansakunta) vaan poliittinen toiminta voi olla myös taiteellista tai tieteellistä toimintaa. Samoin tavat ilmentää poliittista kokemusta tai esimerkiksi poliittista vastarintaa, voi tapahtua esteettisin keinoin (elokuva, valokuvat, runous, kirjallisuus) samalla tavoin, kuin yksilö voi myös toimia perinteisemmin poliittisesti, kuten vaikuttaen puolueissa, osoittaen mielipiteitään julkisissa tiloissa tai julkisilla areenoilla, tai kansanliikkeiden kautta.

Lähestyn esteettistä materiaalia lukemalla poliittisuutta toisaalta teosten sisältöjen sekä taiteilijan/tekijän tarkoituksiperistä, toisaalta tutkijan ja teosten vastaanottamisen risteyskohdasta. Sekä ‘poliittisuus’ että ‘estetiikka’ määrittyvät eri tavoin toisiinsa yhdistettynä käsitteinä kuin omina tutkimusalueinaan ja itsenäisinä tutkimuskohteina. Molempiin liittyy laaja teoreettinen traditio, ja usein nämä traditiot eivät ole kohdanneet sisällöllisesti tai käsitteellisesti toisiaan. Poliittisen estetiikan tarkoituksena onkin hahmottaa kohteiden ymmärtämisen lisäksi niitä ajallisia kulttuuris-poliittisia merkityksiä, jotka sisältyvät paitsi kohteisiin itseensä, myös tulkittavien teosten kritiikkiin. Poliittisuuden ymmärtäminen avautuu tästä lähtökohdasta käsin suhteessa ajallisiin ja historiallisiin erityispiirteisiin. Näistä voidaan mainita taiteen kiinnittäminen ideologiseksi apuvälineeksi esimerkiksi 1930- sekä 1970- luvuilla (eksplisiittisesti ideologinen poliittinen taide), seksuaalisen katseen ja eron tulkinnat 1980-luvulla esimerkiksi elokuva ja valokuvateoriassa, tai 1990-luvun kysymykset identiteeteistä, etnisyydestä, rodullisista ja kansallisista eroista. 2000-luvulla erityisesti terrorismin herättämät reaktiot taiteilijoissa on yksi keskeinen tulkintakohde.

Poliittisuus tässä kontekstissa ei siis tarkoita rajoitetusti kanta-aottavaa tai ideologisesti määriteltyä poliittisuutta, vaan tulkinnan lähtökohtana on käsittää laajalti myös taide, kuvat, elokuvat jne. *poliittisina representaatioina eri ajoista, kulttuureista, ilmiöistä tai tapahtumista*. Eri-tyisten poliittisten merkityksien ja tekojen tulkitseminen tulee ilmetä yksittäisessä tutkimuksessa: tarkoitus ei ole leimata esimerkiksi tiettyä taideteosta poliittiseksi tai epäpoliittiseksi, vaan tutkijan tulisi ”katsoa poliittisesti”, esittäen omaan tutkimusasetelmaansa liittyvä johdonmukainen tulkinta teoksen poliittisesta sisällöstä. Tässä merkityksessä

poliittisen ajattelun ja tulkinnan linjat tulee selvittää jokaisessa tutkielmassa erikseen. Ideana on täsmentää sitä, miten taiteen ja politiikan suhteista voidaan puhua käsittäen ne toisiinsa sisältyvinä eikä toisiaan poissulkevinä alueina.

Kysymyksiä totuudesta

Metodologia on tieteellistä teoriaa, jossa järjestetään tiedon poluilla kulkiessa löydettyä tietoa tutkimukseksi. Tutkimuksen käytäntöä on niiden sääntöjen muokkaaminen, joilla käsitteellistetään tutkijan omia ajatuksia, havaintoja, lukukokemuksia, ja materiaalia. Sitä mukaa kuin visuaalista aineistoa on osana yhteiskuntatieteellistä tutkimusta, metodien kehittämiseen ja nykyaikaistamiseen etsitään apua useilta suunnilta, kuten tässä tapauksessa taideaineista, mediatutkimuksesta, kirjallisuuden tai kulttuurin tutkimuksesta. Näiltä alueilta saadaankin arvokasta tietoa. On kuitenkin huomattava, että vaikka voimme oppia paljon esimerkiksi elokuva- ja valokuvatieteistä, elokuvan poliittisessa tulkinnassa on tärkeämpi korostaa kuvien *poliittisia merkityksiä* kuin kuvateknisiä puolia. Elokuvantulkinnalle tärkeitä poliittisia lähtökoh- tia on myös tietämys kohteen *historiallis-poliittisesta viitekehyksestä*, kyky tulkita visuaalisen *manipulaation tapaa ja keinoja*, elokuvaan mahdollisesti sisältyvän *ideologisten rakenteiden tunnistaminen ja reflektointi*, tai sen esittämän *todellisuuskuvan analysointi* suhteessa poliittiseen ajatteluun tai filosofiaan.

Länsimaisen ajattelun historiassa oletetaan vahva suhde ”reaalimaailman” ja *ajattelun, eli kielen* välillä. Tämä seikka, tahdomme sitä tai emme, pysyttelee vertauskohtana määritettäessä tutkimustemme laatua. Oletus ajattelun pääasiallisesta *diskursiivisuudesta (kielellisyydestä)* no- jaa myös ennakkokäsityksiin siitä, miten järki, totuus, logiikka, tieto tai evidenssi olisi tieteissä ymmärrettävä. Esimerkiksi John Searle kutsuu näitä ennakkokäsityksiä ”länsimaiseksi rationalistiseksi traditioksi” (1994: 379). Länsimainen teoriakäsitys onkin saavuttanut nykyisen muotonsa systemaattisuuteen pyrkivinä intellektuaalisina rakennel- mina, joiden perinteisesti katsotaan kykenevän jatkuvasti kehiteltyinä ja matemaattisin ja loogisin keinoin höystettyinä kuvaamaan tarkasti reaali maailman eri alueita ja ilmiöitä.

Searle mainitsee länsimaisen tradition kulmakivenä, ajattelun ja fi- losofian syntynä, tarinan, joka muodostui jo kreikkalaisilla filosofian alkujuurilla. Mikäli haluamme katsoa näinkin kauas, on kiinnostavaa erityisesti se, että kreikkalainen käsite *theoria* tarkoittaa sekä mietis-

kelyä että katsomista - joskin mietiskely ja sen looginen rakentaminen tieteellisiksi teorioiksi on aikojen kuluessa korotettu tieteenteoriassa ensisijaiseksi. Valistuksellisen tieteenajatuksen mukaan ajattelu merkitsee johdonmukaista ja suoraviivaista toimintaa, jossa ”totuutta” etsittäessä edetään järjellisen päättelyn kautta yhdestä pisteestä toiseen. Tämänkaltaiseen tieteenidealiin on vaikea sovittaa totuuden kontingenssin (sattumanvaraisuuden) ajatuksia. Systemaattisella tieteenidealla on merkittävä rooli nykyisen maailmankuvan rakentamisessa, mutta niin luonnontieteissä kuin humanistisilla tieteenaloilla on jouduttu hyväksymään myös se, että totuudet ilmenevät kuitenkin ajallisina ja usein ristiriitaisinkin.

”Rationalistisen tradition” kritiikistä kumpuavat nykyaikaiset kvalitatiiviset menetöt, jotka pyrkivät systemaattisen selittämisen rinnalla tuomaan esille myös maailmassa toimimisen ristiriitaisuuksia. Laadulliset (kvalitatiiviset), tai vaihtoehtoiset menetöt, joista löytyy apua myös visuaalisen aineiston käytölle, yhdistävät eri tieteenalojen kuten filosofian, kirjallisuustieteiden, lingvistiikan, estetiikan ja yhteiskuntatieteiden perinteitä. Tieteenteoriaa on politisoinut erityisesti feministinen tieteenkäsitys, joka kritisoi rationalistista teoriaa näkökulmasta, että se pohjautuu maskuliiniselle kielen, tieteen, ajattelun ja todellisuuden käsityksille. Toisaalta ns. ”dekonstruktivistit”, joita yhdistää kiinnekohhta Jacques Derridan ajatteluun, ottavat lähtökohdakseen Friedrich Nietzschen tai Martin Heideggerin myöhäistuotantoa. Dekonstruktio kohdistuu tässä asetelmassa yleisesti ottaen länsimaisen ”rationalistisen tradition” tiedonkäsitykseen, ja kritiikissä kyseenalaistuu yleistävä tai universalisoiva ymmärrys järjestä, tiedosta ja todellisuudesta³. Tämän lisäksi useat postmoderniin ajatteluun nivoutuvat lähestymistavat ovat sulauttaneet itseensä kysymyksen kuvasta ja tekstistä, ja näiden välisestä suhteesta. Näitä lähtökohkia toteuttavat esimerkiksi Jean Baudrillard, Paul Virilio sekä Jean-Francois Lyotard, jotka ovat myös kiinnostavaa lukemistoa politiikan ja estetiikan kysymyksistä kiinnostuneille.

Michel Foucault huomioi tiedon ja vallan suhdetta pohtiessaan, että tieteellinen diskurssi on muokannut itsestään autoritaarisen⁴. Tämän käsityksen mukaan tutkijan autonomiaa ja auktoriteettia tukee se, että kirjoittaja korostaa ”kriittisen subjektin” asemaa luomalla välimatkaa tekstin kirjoittamisen ja sen lukemisen välille. Tämänkaltaisen henkisen välimatkan luonne ilmenee myös siinä, että tekstien julkaiseminen tulkitaan myös meriittinä tutkijan pätevydestä. Siinä vaiheessa kuin teksti muuttuu sähköiseksi, mainittu välimatka vähenee, sillä klassisetkin tekstit ovat helpommin saatavilla ja ladattavissa internetistä. Verkkooyhteisössä usea henkilö voi osallistua esimerkiksi kirjan kir-

joitusprosessiin tai tieteellisten käsitteiden määrittelyyn (Wikipedia). Myös totuuskäsitykset ja niiden ajallinen perspektiivi muuntuu yhä nopeammin uuden informaatioteknologian ja lisääntyvien tiedonlähteiden ansioista. Tämä luo perusteita sille, miksi ymmärrys siitä, että tieto ja sen muokkaaminen, on sidoksissa historiallisiin ehtoihin, eli tieto muuttuu ajassa ja ajan mukana (vrt. Weber 1904).

Erilaiset materiaalit myös *tuottavat näkökulmia* ja mahdollisuuksia tehdä, tallentaa ja levittää tutkimuksia laajalle jo pelkästään sähköisessä muodossa. Kuvan käyttö tutkimuksessa haastaakin ajatuksen tutkimuksesta ainoastaan diskursiivisena tapahtumana. Samalla se haastaa niitä valta- ja auktoriteettiasemia, jotka liittyvät ajatukseen tiedon ja ajattelun diskursiivisuudesta. Visuaalinen politiikantulkinta samoin kuin muutkin innovatiiviset tutkimusotteet voidaan ymmärtää ajatteluun suuntautuvana *poliittisena tekona*, tutkimuskäsityksen politisoimisena ja sen innovatiivisena laajentamisena.

Tässä suhteessa kuvallisen materiaalin laajenemisen vaikutukset voisi ymmärtää eräänlaisena paradigmanvaihdoksena nykyisessä yhteiskunnassa ja sen tutkimisessa⁵. Paradigman vaihdos tarkoittaa sitä, että tutkija enemmän tai vähemmän tietoisesti hylkää ne teoriat tai ajatussuunnat, jotka eivät sovellu hänen omiin käsityksiinsä. Paradigmoihin sisältyy usein tiukassa istuvia totuuskäsityksiä, joiden pysyvyyttä pyritään korostamaan, onhan tutkijan oma akateeminen asema usein riippuvainen hänen taustallaan vaikuttavista tiedonkäsityksistä. Tieteenhistoria on täynnä paradigmojen kumoamisia ja niiden uudelleenmäärittelyjä, ja näin visuaalinenkin tutkimusasetelma sisältää itsessään muuttuvuuden ja kumoutuvuuden aspektin. Paradigmojen vaihtumisprosessissa myös poliittinen toiminta voi muodostua teoreettisen uudelleenmäärittelyn kohteeksi. Tällöin yksilöllinen kokemusmaailma, kuten kuviin ja kirjallisuuteen materialisoitunut muisti nivotaan poliittisen teoretisoinnin kohteeksi⁶. Visuaalisesta politiikantutkimuksesta voi siis muodostua paitsi tulkintametsodi, myös esimerkki poliittisesta kritiikistä jonka avulla ympäröivä maailma tulee esille yhä monitasoisempana.

Kuvallinen käänne

Nykytieteissä *kielen ja tekstin* asema tieteellisten totuuksien tuottajana ja välittäjänä on tekijä, jota kuvaa väite *kielellisestä käännteestä (linguistic turn)*⁷. Kielen tehtävä onkin luonnollisesti välittää tietoa, mutta viime vuosikymmeninä on korostunut kysymykset siitä, miten itse ymmärrämme käyttämämme kieltä tai miten kielen käyttö itsessään on

poliittinen teko. *Linguistic turn* on imeytynyt vahvasti myös politiikan tutkimuksen menetelmiin, ja poikanut Suomessa tutkimusaloja kuten retoriikka⁸, diskurssianalyysi⁹ ja erilaiset tekstuaaliset ja käsitteisiin keskittyvät tulkintametodit, joita yhdistävänä teemana on poliittisuuden tulkitsemisessa tekstimateriaalista¹⁰.

Kielelliseen käänteeseen verrannollisena voidaan kuitenkin puhua esimerkiksi William Mitchellin mukaan myös *kuvallisesta käänteestä* (*pictorial turn*, Mitchell 1994: 11 et.), joka kuvaa nykykulttuurin lisääntyvää visuaalisuutta ja korostaa eroa visuaalisuuden ja diskursiivisuuden välillä¹¹. Käänteeseen metodiikkaan kuuluu kuvan ja elokuvan tulkintaa, ikonografiaa, kuvaretoriikkaa ja kuvan ja tekstin vuorovaikutuksen pohdintaa¹². Nykykulttuurissa kuvalliseen käänteeseen yhdistyy eri merkkien ja kuvatyyppeiden tulkintaa, jossa ovat tärkeitä erityisesti semioottiset tulkintamenetelmät, joihin palaan seuraavassa alaluvussa. Poliittisesti merkityksellistä on myös populaarikulttuurin ja massakulttuurin ilmiöiden tulkinnat, jolloin massakulttuurin analyysiin kuuluu laajalti ottaen vuosisadan alun ”ensimmäisen media-ajan” reseptio ja kritiikki. Kritiikin kohteena on ollut erityisesti teknologian poliittiset vaikutukset, ja tätä jatkaa ”toisen media-ajan” eli jälkimoderni tilanne, jolloin informaatioteknologia on siirtynyt sähköiselle ja digitaaliselle aikakaudelle¹³.

Teoreettisesti tarkastellen kuvallisen käänteeseen juuret ulottuvat yhtä kauas kuin kielellisen käänteeseen. Yhtenä sen kulmakohtana voidaan ymmärtää yllämainittu antiikin Kreikan käsitys teoriasta ’katselemisena’ - ja katselemisen merkitys tiedonlähteenä ympäröivästä maailmasta. Visuaalisen hahmottamisen keskeisiä historiallisia muutoksia on tapahtunut esimerkiksi renessanssin perspektiiviopin syntymisen aikoihin, jolloin keskiaikainen havaintotapa muuttui oleellisesti suhteessa uuteen aikaan¹⁴. Kuvallisen käänteeseen historiaan on kuulunut myös Leonardo da Vincin käyttämä *camera obscura* (*pimeä huone*)-laite, jossa huonetta tarkastellaan pienen reiän läpi. Tästä reiästä tulvii myös valoa tilaan. Kuvan katselija havaitsee kameran näyttämän kohteen heijastuman, representaation, joka oli käännetty ylösalaisin. *Camera obscuraa* käytetäänkin käsitteenä vertauskuvallisesti sosiaalisen arkkitehtuurin ilmentäjänä. Tällöin viitataan väärentyneisiin todellisuuskuviin representaatioina, joissa ilmenevät erot oletettujen ja todenmukaisempien sosiaalisten olosuhteiden kuvauksien välillä. Esimerkiksi Karl Marx käytti *camera obscuraa* kritiikkinsä taustalla, esimerkkinä saksalaisen idealismin muokkaamasta todellisuuskuvitelmosta.

Poliittinen kuvatutkimus voidaan liittää myös niinsanottuun *imagoologiaan*, jonka tausta on marxilaisessa ajattelussa. Imagoologia viittaa

lähinnä ideologian ”toiseen muotoon” (joskaan imagologiaa ei tulisi yksioikoisesti samaistaa ajatukseen ”vääristyneestä tietoisuudesta”). Tässä viitataan sellaisten symbolisten representaatioiden systeemiin, jossa historiallinen tilanne on tulkittu tietyn yhteiskunnallisen luokan tai sosiaalisen kerrostuman sisältä käsin¹⁵. Imagologiaa totuuskuvan manipuloimisena voidaan käyttää myös kuvatutkimuksen sisällä, kuten tutkimuksissa, joissa naisen yhteiskunnallista ja historiallista asemaa analysoidaan joko taiteen historian avulla, tai visuaalista naiskuvaakin tulkitaan ”todellisuuskuvitelman” manipuloimisena¹⁶. Esimerkkinä edellisestä on Griselda Pollockin (1990) tutkimus, joka kohdistuu feministisen teorian ja naistaiteilijoiden teosten analyysiin teorian ja taiteen vuorovaikutuksena. Pollock tutkii myös naisten asemaa taidehistoriassa itsessään samalla kun hän analysoi katseen, seksuaalisuuden ja feministisen kritiikin tuottamista teosten sekä psykoanalyttisen tulkinnan avulla.

Katseen, seksuaalisuuden ja psykoanalyysin teemoihin nojasi myös 1970-luvulta lähtenyt feministinen elokuvakritiikki. Yhtenä kriitikkona toimi Laura Mulvey, joka keskittyy marxilais-psykoanalyttisistä lähtökohdista Hollywood-elokuvien poliittiseen tulkintaan. Mulvayn vuosien kuluessa klassiseksi muodostunut artikkeli *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) korostaa elokuvia patriarkaalisen katseen vahvistajana. Valitun aineistonsa pohjalta (erityisesti Alfred Hitchcockin elokuvat *Vertigo*, *Punainen kyynel*, *Marnie* ja *Takaikkuna*) Mulvey väittää, että katsomistapahtumassa mielihyvän tunteen muodostuminen on maskuliinisesti ja usein voyeristisesti määritettyä, ja että elokuvan johtava katse on ”miehen” katse. Yleisö, jolle kohde esitetään, on tulkittu tämän maskuliinisen katseen mukaisin termein. Mulvey väittää myös, että naisella on elokuvassa kaksi eroottista roolia, sekä elokuvan henkilöihahmona että katsojan eroottisena objektina. Myöhempi feministinen teoria, mukaan lukien Mulvey itse, on eriyttänyt tätä tulkintaa. Tulkintojen kohteiksi on otettu elokuvia, joissa naisella on keskeinen rooli myös elokuvan subjektina. Tähän vaikuttaa luonnollisesti se, että feminismi poliittisena liikkeenä on myös singonnut liikkeelle lukuisan määrän luovia elokuvaohjaajia, jotka tietoisesti kuvaavat sukupuolirooleja sekä kohteitaan ajankohtaisemmasta näkökulmasta kuin 1950- tai 1960-luvuilla.

Toisenlainen esimerkki taidehistoriasta lainaamisesta on Michael Diersin tutkimus teos *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart* (1997). Diers käsittää mainos- tai lehtikuvat, julkiset kuvat ja muistomerkit poliittisina ”iskusanoina”. Hän tukeutuu taidehistorialliseen ikonografiaan, mutta laajentaa tätä tulkiten kohteensa poliittisina

merkkeinä. Politologinen näkökulma tapahtuukin kysymysasettelun kautta, sillä Diers kysyy kuvien julkisen käytön retorisia, symbolisia, teknisiä ja historiallisia käyttöyhteyksiä. Poliittisissa tutkimuksissa tärkeää onkin keskittyä symbolien ja metaforien tulkintaan¹⁷, tai poliittisen ja esteettisen representaation kysymyksiin¹⁸.

Visuaalista kontrollia esiintyy käytännön poliittisena tekijänä, ja se tulee esille esimerkiksi rikoksia kuvaavissa valokuviissa tai videoissa. Esimerkiksi Michel Foucault'n kirja *Tarkkailla ja Rangaista* (1975) keskittyy modernin kontrollin ja vankilalaitoksen analyysiin, mutta samalla se on myös esimerkki teoksesta, jonka avulla voi pohdita visuaalista valtasuhdetta kohteiden ja niiden havainnoijan välillä. Foucault'lle modernin ajan optinen vertauskuva on arkkitehtooninen vankilaratkaisu, eli Panopticon-malli, jossa vartija voi tarkkailla suurta osaa vangeista heidän itsensä tietämättä. Tällainen visuaalinen tarkkailu on eri muodoissaan läsnä esimerkiksi valvontakameroissa. Samalla kuin visuaalisuus yhdistetään kontrolliin ja valvontaan, sillä on myös merkitystä tiedon ja vallan lähteenä.

Esimerkiksi Wim Wendersin elokuva *Väkivallan loppu (End of Violence)* käyttää hyväksi yllämainittua foucault'laista Panopticon -käsitystä. Elokuvasa Los Angelesin ylle on levittäytynyt eräänlainen *pancinema*, koko kaupungin yllä oleva elokuvateatteri. Kamerateerit rekisteröivät ihmisten toimintoja miltei jatkuvasti, ja tarkkailumonitorit ovat yhden ihmisen tarkkailun alaisuudessa. Periaatteessa kaupungista on tarkoitus tehdä tarkkailun avulla väkivallaton paikka. Kameroiden läsnä oleva merkitys on se, että visuaalisen kontrollin kautta tehtävä tarkkailu auttaisi ratkaisemaan rikoksia ja rankaisemaan syyllisiä välittömästi. Elokuvan provokaatio on sijoitettu kameroihin siten, että kameramiehellä on kyky tarkentaa tapahtumiin ja henkilöihin missä päin kaupunkia tahansa, ja hänellä on mahdollisuus tuhota kuvaamansa kohde. Väkivaltalta ilmenee ikään kuin telehorisontin tasolla (Lindroos 2000 a:63). Kontrollinäkökulmasta lähtevässä kuvien tulkinnassa tuodaan esille niitä valtarakenteita, joita kuviin sisältyy, ja joita vahvistetaan tai heikennetään kuvamateriaalin avulla.

Kuvallisen käänteiden eri vaiheisiin osallistuu valokuva, joka ei ole tämän vuosisadan kuluessa ainoastaan uudistanut visuaalista representaatiota, vaan se on myös mahdollistanut kuvien avulla aikaansaatuja kontrollia ja tapahtumien dokumentointia. Lisäesimerkkinä kuvan ja vallan välisestä suhteesta voisi mainita Michael Shapiron tulkinnan siitä, miten valokuvien avulla on mahdollista luoda kriminaaleja 'ideaalilyyppöjä', eli ikään kuin materialisoida niitä piirteitä, jotka muuten käsitetään vain abstraktimmin 'rikollisen piirteiksi' (Shapiro 1988: 124

et.). Ideaalityypin kuvausta olisi vaikeampi kuvitella ilman reaalisia kuva-esimerkkejä. Toisaalta kuvan voima olisi heikompi, jollei Shapiro sitoisi esimerkkejään poliittiseen ja retoriseen teoriaan, kuten tulkitoihin kriminaalin poliittisesta luonteesta erona juridisesta kriminaalisoinnista. Tämä tapahtuu periaatteella, jossa tietyt kasvonpiirteet, ja kasvojen rodullisia ominaisuuksia tai yhteiskunnallisia statuksia korostavat representaatiot saavat poliittisesti keskeisen roolin. Shapiro jatkaa kohteidensa sosiaalista tyypittelyä korostamalla jakoa tiettyihin sosiaalisiin kategorioihin kuvissa olevien kohteiden kirjeiden avulla. Tutkimuksen *tekstuaalinen osa* tulkitsee näin sosiaalisia statuksia ja asetelmia vallitsevan teoreettisen diskurssin avulla, ja esimerkkeinä ovat *valokuvat* tuovat tämän myös lukijan/katsojan arkikokemuksen alueelle. Näin tutkimus ei ainoastaan teoretisoi, vaan se ylittää kuvien representaation välityksellä myös suoraan tutkimusten kohteiden ja lukijan kokemusmaailmoihin.

Eritasoiset *representaatiokysymykset*¹⁹ on jo aikaisemmin mainittu yhteisenä nimittäjänä kuvamateriaalien tulkinnassa. Televisuaalinen tai sähköinen kuva representoi kohdettaan "suoremmin" kuin sen tekstuaalinen tulkinta, mutta teknologisen prosessoinnin kehittyessä ajallinen samanaikaisuus ja representaatiosuhde on monimutkaistunut. Jean Baudrillardin usein toistetun tulkinnan mukaan, 1900-luvun loppupuolella kuva merkitsee enemmän kuin todellisuuden esittäminen, kuva on "todellisuutta", joka on virtualisoitu, monistettu ja joka on muuttunut hypertodellisuudeksi²⁰. Esimerkiksi kokoomateos *Terrorismin henki* heijastelee Baudrillardin ajattelun muunnoksia. Esseet pohtivat 11. syyskuuta 2001 tehtyjä terroritekoja USA:ssa, ja ajatteli ryhtyy katselemaan reaalista ja globaalia tapahtumaa ikään kuin ensimmäistä kertaa (Baudrillard 2006, Lindroos 2007). Kirja tuo mukaan näkökulman konkreettiseen yksittäistapahtumaan, johon sisältyy myös vilpittöntä ihmettelyä siitä, että tapahtumat eivät ole pelkästään virtuaalisesti reaalisia, vaan myös tosia.

Tiedämme siis, että kohde ei pysy samana vaikka kuva näyttäisikin esittävän tarkalleen todellisuutta. Vaikka Baudrillardin väittämistä voidaan olla eri mieltä, on selvää että "todellisuuden" ja kuvan välinen suhde on muuttunut viime vuosisadalla yhä monikerroksisemmaksi. Kun "todellisuus" siirtyy kuvaan, myös todellisuuden käsitys muuttuu, ja asetelma on teknologisesta luonteestaan johtuen erilainen kuin vastaavat pohdinnan kielen välittämän todellisuuden luonteesta.

Yllämainitut esimerkit viittaavat eri tahoille, joille mainittu ”kuvallinen käänne” voi politiikantutkimuksessa johtaa. Siinä missä tekstuaalinen materiaali ja sen käsittely vaatii ensisijaisesti lingvistä-diskursiivista järjeä, kuvallisen materiaalin käsittely edellyttää tekijältään myös intuitiivisuutta, visuaalista ja esteettistä kokemus- ja käsitteellistämiskykyä. Kuvien tulkinnasta muodostuu itsessäänkin moniulotteinen paradigma muiden tiedonkäsitysten joukkoon. Nähdäkseni erilaiset ”järjet” tai kokemus- ja käsitteellistämiskyvyt on kuitenkin mahdollista yhdistää samaan tutkimukseen tukemaan toisiaan ja lisäämään tutkimuksen horisontteja.

Semioottisia lähtökohtia

Semiotiikka on oppia merkeistä ja niiden merkityksistä. Tässä yhteydessä kuvat voidaan käsittää myös erityistapauksiksi merkeistä. Poliittisessa kuvien tulkinnassa käytetäänkin usein hyväksi esimerkiksi Charles Sanders Peircen, Julia Kristevan tai Roland Barthesin ajatuksia. Semiotiikassa korostuu se, että voidaksemme välittää omaa ajattelua muille ihmisille, tarvitsemme merkkejä, jotka puolestaan koostuvat sanoista, kuvista, tai muista samankaltaisista symboleista. Merkkejä tutkitaan sekä niiden itsensä kannalta, että myös siitä näkökulmasta, mitä vaikutusta merkeillä on yksilön tajuntaan ja ymmärrykseen. Semioottisessa merkin määrittämisessä otetaan yleisesti huomioon kolme eri aspektia, eli *ensinnä* ulkomaailmassa oleva kohde; *toiseksi* itse merkki, joka koostuu niin merkistä kuin sen merkityksestäkin, merkin ”henkisestä sisällöstä”; ja *kolmanneksi* tarvitaan merkin ”tulkitsin”, enemmän tai vähemmän automaattisesti tapahtuva tulkinta. Kulttuuriin merkkisysteemeihin kiinnittynyt tulkinta kuvaa niitä mielikuvia, jotka syntyvät silloin kun kohtaamme erilaisia merkkejä.

Peircen teoria on esitetty jo 1800-luvun loppupuolella, mutta sitä käytetään nykypäivänäkin laajalti kulttuurin ja kuvallisen ilmaisun tulkintaan myös poliittisissa analyyseissa. Peircen jako ikoniseen, indeksiseen ja symboliseen merkkiin onkin monelle jo tuttu lähtökohta. Lyhyesti kerraten kuitenkin;

(1) *Ikonisuus* tarkoittaa kuvattavan kohteen samannäköistä (ikonista) ja sitä suoraan esittävää merkkiä, kuten esimerkiksi valokuvaa tai henkilön näköismuotokuvaa. Valokuvat ovat ohjeelliset luonnon ja todellisuuden kuvaajina, koska niiden ajatellaan esittävän tarkoin kohdettaan (vrt. Peirce 1955: 106, 119). (2) *Indeksisyys* eroaa merkin välittömästä samankaltaisuussuhteesta, ja viittaa sellaisiin merkkeihin,

jotka ovat jatkuvuussuhteessa kohteeseensa. Esimerkiksi puhelimen viestisignaali on merkki siitä, että viesti on saapunut puhelimeesi, tai tietokoneen ruudulle siirtyvä signaali on merkki siitä, että on tullut sähköpostia. Esimerkit ovat kuitenkin myös kulttuurisidonnaisia, sillä tiettyihin kulttuureihin sisältyvät lähtökohdat merkkien dekodeeraamiseen ja niiden indeksisuhteen havaitsemiseen. Indeksisyys tarkoittaa siis laajemmin ottaen viitekehystä, missä tietty merkki havaitaan ja tulkitaan. On muistettava myös, että toisenlaisesta kulttuurista käsin oman kulttuurimme tavat ja itsestäänselvytykset voivat vaikuttaa täysin mielivaltaisilta, yllämainitut esimerkit sähköpostista tai tekstiviestistä ovat käsittämättömiä kulttuurille, jossa esimerkiksi lukutaidottomuus on vallitsevampi piirre kuin tietotekninen kehitys.

(3) *Symbolisuus* irtoaa kauimmaksi välittömästä suhteesta merkin ja sen kohteen välillä. Symbolit ovat kulttuurisesti ”sovittuja” merkkejä, mutta ne ovat samalla arbitraarisia eli mielivaltaisia, paraatiesimerkinä symbolisesta merkistä on kieli itse ja sen eri sanat.

Poliittisten merkkien ja symbolien tulkintaa on tuotettu erityisesti 1980-luvulta lähtien. Poliittinen viittaussuhde tulkitaan pääosin sosiologisissa tai kulttuurisissa tavoissa, jotka ovat kuitenkin historiallisesti muuttuvia. Esimerkiksi *muistomerkit* ovat yhteydessä tiettyyn tapahtumaan, jonka merkkisuhde voi olla sekä poliittis-historiallinen tapahtuma, että tästä tapahtumasta muistuttaminen. Näennäisesti selkeästä suhteesta muistomerkin ja sen kohteen välillä voidaankin lähteä tekemään kysymyksiä, kuten keitä ja miten muistomerkki todella muistuttaa, kuka sen on tehnyt/suunnitellut, kenen päätöksellä, millä taloudellisella tuella jne²¹. Kiinnitettäessä huomiota päätöksentekoihin, ja valintaprosesseihin, muistomerkeistä tulee myös vallan symboleja. Kantaa ottavat rintanapit, skinhead ja maihinnousutakki voidaan toistensa yhteydessä lukea symboleina poliittisesta sitoutumisesta, mutta toisistaan erillään ne voivat viitata hyvinkin erilaisiin merkityksiin. Tulkinnat siis avautuvat monelle taholle, ja käytännössä alun perin selkeältä näyttävä kolmijaottelu usein sekoittuu. Merkitykset muokkautuvat jatkuvasti, ja Peircekin puhui kaikkien merkkien loputtomasta merkitysten synnystä eli *semiosiksesta*²².

Peircen kategorioita käyttäen voidaan luonnollisesti kehittää yhteiskuntatieteellistä tai filosofista merkkiteoriaa ja erityisesti tapaa, jolla visuaalisia merkkejä puretaan tekstiin. Samalla tähän on esitettävä varauksia, sillä mikäli semiotiikan avulla pyritään tulkitsemaan kohteen yleistä merkkirakennetta, kuvien tulkintaprosessissa törmätään yllämainitun moniselitteisyyden lisäksi ongelmaan, joka itse asiassa paljastaa semiotiikan lähtökohtien pohjautuvan *lingvistiseen* paradigmaan (esim. Mit-

chell 1986: 55–7), eli semioottisen lähtökohdan taustaideaan merkkien *tekstuaalisesta* luonteesta²³. Käsitys merkkien lingvistisyydestä vallitsi varsinkin 1960- ja 1970-luvuilla, ja visuaalisen materiaalin tulkinnoissa tämä on otettava huomioon tutkimuksen lähtökohdassa. 1980-luvulle tultaessa on ryhdytty kuitenkin tarkemmin erottelemaan eri merkkijärjestelmien omia piirteitä. Nykyään merkkisysteemien katsotaan jakautuvan eri aloihin, kuten esimerkiksi mytologisiin, teknologisiin, elokuva-, musiikki- ja kielisysteemeihin (joiden tulkinnessa puhutaan esimerkiksi musiikkisemiotiikasta, elokuvasemiotiikasta jne.)²⁴.

Umberto Eco täydentää Peircen tekstejä ja problematisoi erityisesti merkin ikonista luonnetta. Eco tulkitsee uudelleen Peircen merkkiteoriaa, supistaen yllämainitun kolmijaon ikoniin, indeksiin ja symboliin ”ei-referentiaaliseksi kooditeoriaksi”²⁵. Eco väittää teoksessaan *Theory of Semiotics*, että kommunikaatio on ihmisten tai biologisten/mekaanisten toimijoiden välistä kommunikaatiota. Tästä syystä merkityssysteemit ovat ”transsendenttisesti ideaalisia”, ja niitä voidaan tarkastella muodollisesti, kommunikaation ehtoina ja mahdollisuuksina. Merkityssuhteet ovat Econ teoriassa aina riippuvaisia jostain muusta tekijästä kuin merkeistä itsestään, *esimerkiksi sosiaalisista tavoista ja tottumuksista* (Eco: 1976: 16). Ne ovat myös riippuvaisia niistä merkityksistä, jotka muodostuvat omassa viittausympäristössään. Merkityssysteemejä ei voikaan tarkastella historiallisesti tai kulttuurisesti riippumattomina. Econ ajatus merkeistä ei myöskään tue merkkien sattumanvaraista luonnetta, vaan hän katsoo niiden muodostuneen tietyissä kulttuurisissa suhteissa.

Kuvien semioottisen tulkinnan muutoksiin vaikuttaa erityisesti digitaalitekniikka ja sen kehitys. Uuden kuvatekniikan mukana muuttuu myös perinteisemmässä semiotiikassa paljon tutkittu suhde merkin ja merkityksen välillä. Valokuvia ei enää ymmärretä ikonisena kaudella, jolloin kuvan alkuperäisyyttä ei voida yksioikoisesti määritellä, vaan ikoniselta näyttävä kuva voi olla monien muunnelmien ja kuvankäsittelijöiden tulos. Digitaalinen tekniikka muuntaa siis niin valokuvan, elokuvan kuin tv-uutiskuvankin manipuloitaviksi (joskin tämä mahdollisuus on ollut aina olemassa, mutta rajoitetummassa käyttöympäristössä). 1980-luvun jälkeen kuvan käsittelymahdollisuudet ovat laajentuneet yksittäisten henkilöiden ulottuville kuvankäsittelyohjelmien kautta. Yksittäisillä tietokoneilla on siis mahdollisuus tuottaa, muuntaa ja kadottaa kuvadokumentteja. Näin muuttuvat myös kuvan kohteen alkuperäisyyden ja todellisuuden ideat.

Esteettisen politisointi elokuvassa

Viimeisessä osiossa siirryn tarkastelemaan poliittista estetiikkaa *elokuvan* poliittisuuden ajattelun kautta. On kuitenkin mainittava, että ei ole vain yhtä tai kahta asiaa, joihin elokuvan poliittisuus voitaisiin sitoa, vaan elokuvan poliittista aspektia ei voi eikä mielestäni tarvitse määritellä kaikenkattavasti tai rajoittavasti²⁶. Elokuva representoi faktaa tai fiktiota aina kuhunkin elokuvaan sisältyvin keinoin. Poliittista elokuvaa ei luo ainoastaan elokuvantekijän itsensä motiivit tai esimerkiksi propagandapyrkimys, vaan myös sen tulkitsijan tietoisuus asioiden laajemmasta historiallisesta ja poliittisesta kontekstista. Esseessään *Acinema*, Jean-François Lyotard kiinnittää huomion siihen, miten esimerkiksi elokuva organisoii aikaa uudelleen. Huomio kiinnittyy erityisesti totalisoivien aikakäsitysten suhteellistamiseen elokuvan keinoin, jolloin kuvataan niin fiktionaalisia kuin todellisia tapahtumia. Yksittäinen tapahtuma elokuvassa voidaan tulkita myös yhteydessä laajempaan elokuvakertomukseen mutta erityisesti poliittisessa tulkinnaassa siihen sisältyy mahdollisuus olla asettumatta elokuvantekijöiden omiin arvoasteikkoihin tai ideologisiin sitoumuksiin²⁷.

Elokuvan tekijöiden ja sen katsojien välinen suhde on muuttunut klassisista David Griffithin ajoista, jolloin tekijä odotti Amerikan sisällissotaa kuvaavan elokuvansa *Kansakunnan synty (1915)* näyttävän katsojille ”mitä historiassa oikein tapahtui”²⁸. ”Totuuden” sijaan Griffithin elokuva näyttäytyy nykypäivänä rasistisena kuvauksena, joka oikeuttaa *Ku Klux Klanin* toimintaa. Elokuvan menestys perustuu mahdollisesti myös rodullisten ennakkoluulojen vahvistamiseen. Uskomukset elokuvan todistusvoimasta ovatkin heikenneet rajusti viime vuosisadan kuluessa. Gilles Deleuzen tulkinnan mukaan modernissa elokuvassa on itsessään maailma, joka elokuvan kuluessa muokkautuu omaksi kuvakseen, eikä siinä pyritäkään esittämään ikonisia kuvia maailmasta (Deleuze 1997: 37). Dokumentaaristakaan elokuvaa ei enää välttämättä katsota vain heijastumana ”todellisuudesta”, koska elokuvantekijöiden omat valinnat, mielipiteet ja tapahtumien kulun esittäminen ovat vain osa kokonaisuutta. Tästä on esimerkkinä Michael Mooren useat dokumenttiprojetit, jotka ovat kiinnostavia yhteiskuntakritiikkiä myös suomalaisesta näkökulmasta, kuten *Bowling for Columbine (2002)*, *Fahrenheit 9/11 (2004)*, *Sicko (2007)*.

Elokuvan poliittisten aspektien tulkitsemisesta Hollywood-elokuva on suosittu varsinkin amerikkalaisten politiikan tutkijoiden keskuudessa sen gender-mallien ja kaupallisuuden vuoksi. Hollywood-elokuvien tulkintojen kautta voidaan lähestyä kysymyksiä siitä, mikä on reaali-

sen sosiaalis-historiallisen kontekstin ja elokuvassa esitetyn viitekehysten välinen suhde, tai missä mielessä visuaalinen representaatio tuottaa toisenlaista kokemusta ja tietoa kuin tekstuaalinen materiaali. Tulkinnessa voidaan tarkastella myös sitä, miten elokuvassa esitetään etniset ja kansalliset seikat, sosiaaliset erot, rasismi tai propaganda. Myös vastaanottajan ja elokuvan välinen reseptiotutkimus on tärkeä osa poliittista kuvatutkimusta. Näiden kysymysten avulla voidaan lähestyä esimerkiksi visuaalisen materiaalin tuottajien vakaumuksia ja mielipiteitä, elokuvan taloudellisten tekijöiden vaikutusta, levitystä ja mainontaa verrattuna materiaalin reseptioon; mahdolliseen sensuuriin vaikuttaneita tekijöitä; tai tulkita *independent* ja *avant-garde* elokuvien roolia sekä itsenäisinä teoksina että valtavirta-elokuvan kritiikkinä.

Poliittisen elokuvan alkuhistoria sijoittuu 1920–30 -lukujen eurooppalaiseen kokeilevaan elokuvaan, joka tähtäsi ”poliittisen katseen” muuttamisen; elokuvan keinoin pyrittiin terävöittämään ja muuntamaan myös vastaanottajan näkökulmaa ympäröivään maailmaan. Nämä kokeilut muodostivat myös käänteen esteettisessä ajattelussa ja taidehistoriassa. Venäläinen konstruktivismi ja erityisesti *Soviet Cinema* 1920-luvulla dokumentoi sekä montaasitekniikkaa että uudenlaista näkemisen dialektiikkaa, poliittista argumentaatiota kuvin esitettynä että myös uuden vision merkitystä proletaarisessa maailmankuvassa²⁹. Sergei Eisensteinin ja Dziga Vertovin lisäksi myös mm. Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko ja Esfir Schub ohjasivat elokuvia joissa venäläistä lähihistoriaa käsiteltiin uudella lailla, katse kiinnitettiin jokapäiväiseen elämään ja tapahtumiseen, joka pyrittiin tietoisesti irrottautumaan Hollywood-elokuvan luomasta illuusiomaailmasta³⁰.

Toinen samaan historialliseen kontekstiin sijoittuva esimerkki poliittisesta elokuvasta on Saksan 1930-luvun filmit. Nämä elokuvat, kuten Leni Riefenstahlin dokumentaariset propagandafilmit *Olympia* sekä *Triumph des Willens*³¹, sekä käyttivät hyväkseen että samalla tuottivat poliittisia aineistoja. Saksan elokuvahistoriassa implisiittisemmin poliittista oli ekspressionistinen suuntaus. Esimerkiksi G.W. Pabst, W.J.T. Murnau tai Ernö Metzer korostivat ohjaamissaan elokuvissa maailmankuvan kaoottisuutta, destruktiota, moraalikysymysten painavuutta ja maskuliinista obsessiivisuutta. Saksalaisessa ekspressionismissa oli myös ituna naisten aseman ja naiskuvan muuntuminen. Esimerkiksi Greta Garbo sekä Marlene Dietrich kuvattiin osin androgyyneinä hahmoina, jotka kykenivät elokuvarooleissaan vaihtamaan naisroolia ja muokkaamaan sitä kauas perinteisestä naishahmosta miehen katseen ’objektina’, joka esiintyy esimerkiksi Hitchcockin elokuvissa³². Nykyään ”poliittisen elokuvan” genre on erittäin laaja, jota en ryhdy tämän

laajemmin erittelemään. Poliittiseen genreen voidaan ajatella kuuluvan ideologiset elokuvat kuten marxilainen elokuva, dokumentaarit, ”kolmannen maailman” elokuvat, itäeurooppalaiset elokuvat, saksalainen ja ranskalainen ”uusi aalto” kaupalliset elokuvat, jotka käsittelevät poliittis-historiallisia aiheita, kuten Vietnam tai Natsi-Saksa, jo mainitut Hollywood-elokuvat, tuottelias sarja feministisiä ja ja gender-aiheisia elokuvia tai etnisiä ja rasistisia aiheita käsittelevät elokuvat, kuten sisällöltään vahvoissa etelä-amerikkalaisissa elokuvissa. Erityistapauksina ovat myös utooppiset ja science-fiction tyyppiset yhteiskuntamallien ja poliittisten rakenteiden kuvaukset ja kritiikit.

Olen omassa tutkimuksessani pohtinut erityisesti poliittisen ajan ja siihen liittyvän teorian kirjoittamista yhdistyneenä kuvien tulkintaan, mutta jätän aiheen tässä yhteydessä tarkemmin käsittelemättä ja poimin vain muutaman esimerkin³³. Oma lähtökohtani on se, että yksi kiinne-kohta politologiseen elokuvatutkimukseen löytyy elokuvien narratiiveista ja niiden tulkinnasta. Visuaalinen narratiivi esittää todellisuutta omalta kannaltaan ja tekee sen näin mahdolliseksi kohteeksi tulkinnalle ja kritiikille. Narratiivin analyysissä ei kuitenkaan ole kiinnostavaa ainoastaan aihe, elokuvan sisäinen tarinamaailma (diegesis) ja sen viitteet tarinan ulkopuolelle, vaan myös tavat *esittää ja katsoa* narratiivia. Tämän tulkinta jatkaa osaltaan Dziga Vertovin ja Sergei Eisensteinin alullepanemia kysymyksenasetteluja elokuvan roolista ja sen poliittisuudesta. Samalla se ottaa aineksia siitä, mitä Walter Benjamin nimitti elokuvan poliittiseksi vallaksi. Tämä tarkoittaa jokapäiväisen maailman näyttämistä, ja tällä näyttämistäpahtumalla manipuloimista, ”maailman” monimutkaistamista representaatiosuhteiden alle, ja uusien suhteiden, toiminnan ja huomiotta jääneiden aspektien tunnistamista³⁴. Narratiivin tulkitseminen merkitsee siis myös yhdenlaisen poliittisen ajatusmuodon lukemista ja tulkintaa. Tulkintatapahtumassa tuodaan esille myös se, miten poliittisuus narratiivissa ilmenee, ja miten myös äkkinäiset, satunnaiset ja ristiriitaiset tarinat tuodaan esille.

Narratiivin katkonaisuus ja monikerroksisuus on tavanomaiseksi muodostunut osa modernia elokuvaa. Myös varhaisemmissa elokuvissa tulee esille narratiivin keskeyttävän elementin vaikutus ajattelun laajentamiseen tutusta ja tunnistetusta erilaisen ja aikaisemmin tiedostamattoman suuntaan³⁵. Scott McGuiren tulkinnan mukaan juuri moderni elokuva haastaa katsojan muuttamaan katsomistaapahtumaa näkökulmien moninaisuuden havainnoimiseksi (McQuire 1998: 70). Tämä on tärkeä siinä yhteydessä, jossa poliittisuus ymmärretään osana sellaista ajattelua, joka pakenee tai vastustaa valtavirtatulkintoja. Fragmentti tai ristiriita muuten sulavasti esitetyssä tarinassa osoittaa, että tämän

näkökulman lisäksi sen ylä- tai alapuolella on toinen näkökulma, toinen tarina, jota voivat kertoa muut ihmiset, riippuen heidän kulttuurisesta kontekstista. Nykyhetkestä käsin katsottuna elokuvassa seuraamamme tapahtumat muuttuvat myös sitä mukaa, miten oma tulkintamme niistä muuttuu.

Esteettisen subjektin, eli katsojan, teoksen tulkitsejan, työnä on siis yhdistää narratiivi esimerkiksi sosiaaliseen kritiikkiin ja havaita samanaikainen monitasoisten realiteettien ja historioiden olemassaolo. Katsoja tulee näin tietoiseksi tarinan eri tasoista ja sisällöistä, samalla se haastaa katsomisen keskeyttämisiin ja mahdollisesti uudelleenkatsumiseen. Nämä lähestymisstrategiat ovat luonnollisesti samantapaisia kuin minkä tahansa tekstin lukemisessa, siksi elokuvafragmentin tulkinta voi yhdistyä kiinnostavalla tavalla poliittisen teorian lukemiseen ja tulkintaan.

Visuaalisuuden politiikka

Lyotard määritteli kirjassaan *The Inhuman* politiikan toiminnaksi, joka vastustaa erilaisia yhteiskunnallisia organismeja, militaristista valtaa tai kritiikitöntä uusien teknologioiden käyttöä. Tapa, jolla tätä politiikkaa tehdään, on hänen mukaansa esimerkiksi kirjoitus- ja ajatusprosessit, kirjallisuus ja taide (Lyotard 1998b: 7). Katsonkin, että politiikan uudelleentulkintaa voidaan harjoittaa myös tämänkaltaisessa merkityksessä, jolloin keskittymällä muuttamaan yksittäisiä näkökulmia politiikkaan ja sen mahdollisuuksiin, johtaa niin ajattelun kuin visionkin muuntumiseen.

Ajan, kertomuksen, samanlaisuuden ja eron ongelma on poliittisessä yhteydessä esimerkiksi Homi Bhabhan analyysissä kansoista ja kansalaisuuksista. Bhabha väittää, että kansat, samoin kuin kansalliset kertomuksetkin, menettävät oman alkuperänsä ja yhtenäisyytensä ajan kuluessa (Bhabha 1990). Mikäli kansakunta symbolisena muotona tuhotaan, millaisia keinoja käyttäen muodostuvat uudet yhteisöt, ykseydet ja erot eri ihmisten välillä, ja miten nämä voidaan tematisoida uudestaan poliittiseen keskusteluun? Näkökulmastani elokuva näyttää yhden keinon tähän. Historia, samoin kuin muistot muuttuvat suhteelliseksi, sillä historian esittäminen eri keinoin tuo tämän historian osaksi nykypäivää. Tästä esittämisestä muodostuu itse tapahtuma, johon voidaan viitata myöhäisemmissä tulkinnoissa. Esimerkiksi elokuva *Schindlerin lista* toi laajalle yleisölle tietoisuuteen tapahtumat juutalaisten joukkomurhasta tavalla, joka eroaa perinteisestä historiankirjoituksesta. Tässä

mielessä kuvallisella narratiivilla on yhteys esimerkiksi Paul Virilion väittämään politiikan uudelleenmäärittelystä sen kautta, että menneen korostamisen sijaan *nykyisyys* muuntuu poliittiseksi kysymykseksi³⁶. Näin politiikan kenttä laajenee maantieteellisten kysymyksenasettelujen ja valtasuhteiden lisäksi myös aikaan, jota kuva representoi eri tavalla kuin teksti. Tässä prosessissa tapahtuu sellainen historian ja nykyisen kokemuksen läpileikkaus, johon liittyy myös katsojan omat assosiaatiot ja muistikuvat.

Kuvat tai laajemmin ottaen visuaalinen kulttuuri ei enää ymmärretä esittävän todellisuutta ”suoraan” tai välittömästi. Kuvaa ja tekstiä on näin mahdollista käsitellä toisiaan reflektioivassa ja myös toisiaan tuottavassa suhteessa. Tuottava aspekti yhdistyy myös tutkimuksen kirjoittamiseen. Kuvamateriaalia sisältävä tutkimus, kuten luonnollisesti muikin tekstiksi materialisoitu ajattelu, sisältää erityisesti impulssin *ajattelun jatkamiseen, laajentamiseen ja uusien tulkintojen* mahdollistamiseen. Kuvan sisällyttäminen tieteelliseen tutkimukseen muodostaa aukkoja tekstuaaliseen kertomukseen ja mahdollistaa uusia näkökulmia sekä kriittisen elementin sisällyttämisen tutkimuksen narratiiviin. Kuva jo itsessään todistaa totuuksien ajallista luonnetta, muttei kuitenkaan kaada niiden tiedollista merkittävyyttä.

Visuaalisen materiaalin käyttö tutkimuksessa problematisoi sellaista tieteellisen ajattelun ja tulkinnan käsitystä, joka sitoo sen ensisijaisesti kielellisyyteen ja tekstuaalisuuteen. 20. vuosisadan lopun kehitys heijastaa muutoksia tieteen ja tiedon käsityksissä, joista monet liittyvät juuri kuvan ja tekstin välisen vuorovaikutuksen pohtimiseen. Nyky-yhteiskunnassa kuvallisessa kulttuurissa ei ole enää aikaisempaa dramatiikkaa, vaan kuvat ovat suuri osa arkipäivää. Tämä arkipäiväisyys ei kuitenkaan ole vielä kaikilta osin siirtynyt tieteellisen tutkimuksen alueelle.

”Kuvallisella käänteellä” olen pyrkinyt heijastamaan sitä, miten kuvan ja visuaalisten merkkien tuottama ja muokkaama tieto on nivoutunut merkittäväksi osaksi poliittista ajattelua. Haasteita näiden asetelmien kehittämiseen esiintyy niin politiikantutkimuksessa kuin kuvatutkimuksessa itsessäänkin. Kuvan käsitteen laajentuu jatkuvasti kuvien tuottamisen, muuntamisen ja käsittelemisen menetelmien kehittyessä.

Kuvatutkimuksen ei kaikkiaan tarvitse olla tiedettä ja tutkimusta pelkästään kuvista, vaan kuva ja teksti yhdessä tuottavat laajemman ja paikoin myös yhdistymättömän näkökulman ”todellisuuteen”. Mitchellin *Picture Theory* esittää, että kuvien ja tekstin välinen vuorovaikutus muokkaa tieteellistä ”todellisuutta” (Mitchell 1994: 5). Muuntelemalla Ludvig Wittgensteinin käsitystä, ajattelu käsitetään työskentelynä merkkien kanssa, olivat ne sitten verbaalisia tai kuvallisia³⁷. Vuosisa-

dan lopun kehitys heijastaakin muutoksia tieteen ja tiedon käsityksissä, näistä voidaan mainita esimerkiksi objekti-subjekti-jaottelun ja samalla esteettisen katsojan ja kohteen välisen suhteen monimutkaistuminen, tai aika- ja tilakysymysten aktualisoituminen teknisten uusintavälineiden kehittyessä. *Kuvat siis samalla sekä esittävät että muuttavat tulkittavaa todellisuutta, jolloin aikaisempaan tieteenkuvaan sisältyvää ”reaali-maailmaa” ei ole enää olemassa.* Omaa aikaansa heijastava tietoteoria hyväksyykin sen oletukseen, että tieto ei voi lähestyä totuutta, vaan että tieto on todellisuuden tulkintaa ja sen tuottamista. Visuaalinen materiaali on oleellinen osa tämän ”totuuden” tuottamisessa. Mikäli ajatellaan uudestaan alussa mainitsemiani Duhamelin sanoja kuvien ”häiritsevyydestä” ajatteluprosessissa, voidaan ajatus häirinnästä kääntää sellaiseksi mahdollisuudeksi, jossa visuaalisuus nähdään luovana osana ajattelua. Kuten yllä on esitetty, kuvat voivat sekä konkretisoida teoreettisia väitteitä, että toimia vuorovaikutuksellisesti suhteessa myös poliittisiin teorioihin, vaatimuksina niiden jatkuvaan haastamiseen ja uudelleenajatteluun.

Viitteet

- ¹ Tämän artikkelin laajempi versio on julkaistu nimellä ”Katso poliittisesti”, Lindroos 2004.
- ² Käsitän visuaalisen lukutaidon laajempaan kuin kuvan tulkinnan. Siihen kuuluu myös kohteiden esittämisen tekniikat ja niillä manipuloiminen, ymmärrys visuaalisuuden kulttuurisidonnaisuudesta ja valtarakenteista. Visualisuudesta lukutaidosta katso Seppänen 2001, erit. 1. ja 4. luku.
- ³ Esim. Jacques Derridan *Of Grammatology* on ollut yksi päälähteistä myös kuvan ja tekstin, tekstin ja puheen tulkinnan kysymyksissä. Lyotardin kritiikistä tiedon esittämisen traditiota kohtaan esimerkiksi *The Postmodern Condition* ja *The Differend: Phases in Dispute*.
- ⁴ Foucault käsittelee tieteellisiä diskursseja tiedon ja vallan tuottajina esimerkiksi kirjoissaan *Tiedon arkeologia / The Archeology of Knowledge* tai *Sanat ja asiat / The Order of Things*.
- ⁵ Teoria paradigmojen vaihdoksesta pohjautuu Kuhnin teokseen *The Structure of Scientific Revolutions* (1957).
- ⁶ Esimerkiksi romaanien poliittinen tulkinta osoittaa, miten poliittinen toiminta on mahdollisesti kaukana rationaalisista ennako-odotuksista vrt. Whitebrook 2001. Poliitiikan kontingenttiudesta politiikan teoriassa, ks. Palonen 1998, Heller 1993, tai spesifimmässä kysymyksessä radikaalidemokratiasta ja poliittisen toiminnan kontingenssista Mouffe 1997.

- ⁷ Yksi kielellisen käänteeseen alkulähtökohta oli 1800-luvulla Gottlob Fregen teoksissa. Vuosisadan alun semiootikoilla, kuten Ferdinand de Saussurella, oli myös vahva vaikutus ko. käänteelle. De Saussure määrittelee teoksessaan *Cours de linguistique générale* (1916) semiotiikan tieteenksi, joka tutkii merkkejä sosiaalisen elämän osana. A.J.Greimas (*Strukturaalista semiotikkaa*, 1982) kehitti semiootista otetta systemaattisempaan suuntaan, perustaen ns. ”Pariisin koulu-kunnan”. Kielen ja merkityksen pohtimisella on sijansa myös saksalaisessa eksistentialismissa, Martin Heideggerin filosofiassa, Hans-Georg Gadamerin hermeneutiikassa, sekä yleisemmin jälkistrukturalisteja ja dekonstruktivistiteja yhdistävissä kysymyksissä. Nykyinen kielellinen käänne korostuu erityisesti anglosaksisessa kielifilosofiassa, lähtökohtanaan esimerkiksi Ludvig Wittgensteinin ajattelu. Amerikkalainen kielifilosofia johtaa tästä niihin ajattelijoihin jotka keskittyvät tematisoimaan eri kielikulttuureita, -pelejä ja -eroja, kuten esimerkiksi Quine, Davidson tai Rorty.
- ⁸ Esim. *Pelkkää retoriikkaa* 1996. Käsillä olevassa kirjassa retorista lähtökohtaa käyttävät artikkelissaan esimerkiksi Marja Keränen sekä Pekka Korhonen.
- ⁹ Diskurssianalyysin uranuurtaja yhteiskuntatieteissä on Norman Fairclough (mm. 1992, 2003) suomenkielisistä esityksistä esim. Jokinen, Juhila, Suoninen 1993.
- ¹⁰ Vrt. Palosen *Tekstistä Poliitiikkaan* 1988.
- ¹¹ Katso myös Jay 1996: 3-5.
- ¹² Kuvaretoriikkaa politiikan tutkimuksen näkökulmasta on tehnyt esim. Michael Shapiro kirjoissaan *The Politics of Representation* sekä *Cinematic Political Thought*. Poliittista media- ja elokuvatutkimusta esimerkiksi John S. Nelsonin eri työt poliittisen elokuvan ja median parissa, jotka on teoreettisesti työstetty kirjassa *Tropes of Politics*, 1998. Ks. myös Ernest Giglio, 2000, Edellämainitut tulkitsevat erityisesti amerikkalaista poliittista elokuvaa ja sen merkitystä. Ikonografian ja kansainvälisten suhteiden välisestä suhteesta, ks. Möller 2002. Kuvien, vallan ja politiikan tulkinnoista myös Hoffmann 1998, 1999.
- ¹³ Käytän termejä tässä Mark Posterin mukaan (1996).
- ¹⁴ Havaintotavan historiallisista muutoksista, ks. Burekhardt 1994.
- ¹⁵ Jon Simons 1997. *From Ideology to ‘Imagology’*. *The Aestheticization of Political Thought*. Ks. myös Mitchell 1987: 3-4.
- ¹⁶ Ks. myös suomeksi käännetty kokoelma poliittisten naiskuvien esittämisestä visuaalisin keinoin, Rossi 1995.
- ¹⁷ Suomessa poliittisen symboliikan tutkimuksen uranuurtajia on Kyösti Pekosen *Symbolinen modernissa politiikassa*. Myös Jukka Kanervan kirja *Ryvettymisen hyvä puoli* liikkuu laajasti ottaen tällä alueella tulkitessaan poliitikkokuvia, mediakulttuuria ja retoriikkaa.
- ¹⁸ Erinomainen, joskin vaikeahko, kirja politiikan ja estetiikan välisestä suhteesta, jossa yhdistyy myös useiden nykyisten poliittisen filosofian suuntausten analyysi ja kritiikki, on Frank Ankersmitin *Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value*.

- ¹⁹ Erilaisista suomalaisen politiikantutkimuksen suunnista suhteessa poliittisen representaation kysymyksiin, ks. myös Kaakkuriniemi, Mykkänen (2007).
- ²⁰ Esim. Jean Baudrillard, *Philosophical Forum* tai 1998: 166-185.
- ²¹ Katso esimerkiksi Reinhart Koselleckin tutkimukset muistomerkeistä, Koselleck 1994 ja haastattelu, joka on suomennettu teoksessa Lindroos, Palonen (toim.) *Politiikan aikakirja* (2000, Vastapaino)
- ²² Kuvien merkien tulkinnasta myös Hietala 1993: 31 et.
- ²³ Esimerkiksi Barthes väittää *Elements of Semiology* kirjassaan, ettei merkityksen kohde voi esiintyä irrallaan kielisysteemistä, vaan on yhä vaikeampi ymmärtää kuvien ja kohteiden systeemiä, joka olisi olemassa kielestä irrallaan (1977: 10-11). Näin kuvalliset merkit liitetään niitä tekstualisoivan kielisysteemin alaisuuteen.
- ²⁴ Jaottelusta eri systeemeihin katso Roland Barthes'n tekstit, esim. "Music, Image, Text" tai "Mytologioita"
- ²⁵ Econ kritiikistä katso Peter Osborne, 2000: s. 24 et.
- ²⁶ Poliittisen elokuvan määrittely-yrityksistä ja vaikeuksista, ks. esimerkiksi Giglio 2001: 18-33.
- ²⁷ Lyotard *Acinema*, teoksessa A. Benjamin (1998, ed.) *The Lyotard Reader*. Aika on singulaarisena yksikkönä läsnä jokaisessa esteettisessä hetkessä. Tähän liittyvät myös Lyotardin pohdinnat koskien Newmanin abstraktia ekspressiönismia, Lyotard 1986.
- ²⁸ Vrt. McQuire 1998: 4-5, 15.
- ²⁹ Esimerkiksi Sergei Eisensteinin *Lakko* (1924), *Panssarilaiva Potemkin* (1925), *Lokakuu* (1927) tai Dziga Vertovin *Film Truth* (1922), *Kino-Eye* (1924), *Mies ja elokuvakamera* (1929).
- ³⁰ Ks. esim. *The Film Factory, 1988*, tämän ajankohdan elokuvahistorian dokumentoinnista.
- ³¹ Saksan esinatsistisesta kehityksestä elokuvassa, esim. Kracauer, *Caligarista Hitleriin* 1987.
- ³² Garbon ja Dietrichin naiskuviin sisätyvää lesboaiheisuutta on käsitelty esimerkiksi Dyerin kirjassa *The Matter of Images*. Kuvien piiloteltu symboliikka jäi myös Dyerin mukaan huomioimatta ajan sensuurikoneistossa.
- ³³ Lindroos 1998, 2000, 2003.
- ³⁴ Benjamin, esim. *Zur Lage der russischen Filmkunst* (1927) GS II.2: 752.
- ³⁵ Esimerkiksi James Lastra huomaa, miten varhaiset elokuvat tuottivat satunnaisten kuvien avulla "toissijaisia" visuaalisia kenttiä (Lastra 1997: 273).
- ³⁶ Virilio 1997: 18. Nykyisyyspolitiikasta Lindroos 2000a.
- ³⁷ Viittaa tässä yleisesti Wittgensteinin varhaisteokseen *Tractatus logico-philosophicus* 1977 (1921) Myöhäisfilosofiassaan Wittgenstein suhtautuu epäilevämmiin kuva-ajattelua kohtaan, ilmeisesti osin myös hänen varhaistuotantonsa reseption ja väärintulkintojen vaikutuksesta (ks. *Blue and Brown Books*, 1958).

Lähteet

- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max (1997/1944) *Dialectic of Enlightenment*. London, New York: Verso.
- Ankersmit, Frank (1996) *Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value*. Stanford: Stanford University Press.
- Barthes, Roland (1973) *Elements of Semiology*. New York: Hill & Wang.
- Barthes, Roland (1977) *Image Music Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Barthes, Roland (1994) *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus.
- Baudrillard, Jean (1990) *Philosophical Forum*. Video-interview with Jean Baudrillard, Institute of Contemporary Art (ICA) London.
- Baudrillard, Jean (1998) *Selected Writings*. Cambridge: Polity Press.
- Baudrillard, Jean (2006) *Terrorismin henki* (L'esprit du terrorisme; Requiem pour les Twin Towers; Hypothèses sur le terrorisme; 2002). Suomentanut Olli Siniivaara & Tutkijaliitto. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Benjamin, Andrew (1998 ed.) *The Lyotard Reader*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- Benjamin, Walter (1927) "Zur Lage der russischen Filmkunst". Teoksessa (1991) *Gesammelte Schriften* II.2. Unter Mitwirkung von Adorno und Scholem. (Hg.) Tiedemann und Schwegelhäuser. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1983) *Das Passagen-Werk 1–2*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag.
- Bhabha, Homi (1990) "Introduction: Narrating the Nation". Teoksessa *Nation and Narration*. London and New York: Routledge.
- Branigan, Edward (1992) *Narrative Comprehension and Film*. London and New York: Routledge.
- Burkhardt, Martin (1994) *Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung*. Frankfurt & New York: Campus Verlag.
- Deleuze, Gilles (1997) *Cinema 1: The Movement Image*. London: The Athlone Press.
- Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Diers, Michael (1997) *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Frankfurt/M: Fischer.
- Dyer, Richard (1993) *The Matter of Images. Essays on Representations*. London and New York: Routledge.
- Eco, Umberto (1976) *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana UP.
- Fairclough, Norman (1992). *Discourse and social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman (2003) *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

- The Film Factory. Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1939.* (Ed.) Richard Taylor and Ian Christie. London and New York: Routledge.
- Foucault, Michel (1972) *The Archeology of Knowledge.* London: Tavistock.
- Foucault, Michel (1973) *The Order of Things.* New York: Vintage.
- Foucault, Michel (1977) *Discipline and Punish: the Birth of the Prison.* London: Penguin Press.
- Giglio, Ernest (2000) *Here's Looking at You. Hollywood, Film and Politics.* New York, Washington, Frankfurt/M: Peter Lang.
- Heller, Agnes (1993) *A Philosophy of History in Fragments.* Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- Hietala, Veijo (1993) *Kuvien todellisuus. – Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan.* Jyväskylä: Gummerus.
- Hoffmann, Wilhelm (1998 Hg.) *Visuelle Politik. Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen.* Baden Baden: Nomos Verlag.
- Hoffmann, Wilhelm (1999) *”Die Sichtbarkeit der Macht”. Theoretische und empirische Untersuchungen zur visuellen Politik.* Baden Baden: Nomos Verlag.
- Jay, Martin (1995) *”Vision in Context: Reflections and Refractions”.* Teoksessa *Vision in Context. Historical and Contemporary Perspectives on Sight.* Teresa Brennan and Martin Jay (ed.). London and New York: Routledge.
- Jokinen, Juhila, Suominen (1993 toim.) *diskurssianalyysin aakkoset.* Tampere: Vastapaino.
- Kaakkuriniemi, Tapani ja Mykkänen Jyri (2007 toim.) *Politiikan representaatio.* Valtiotieteellinen yhdistys. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kanerva, Jukka (1994) *Ryvettymisen hyvä puoli. Suomalainen politiikka ja poliitikot televisiossa.* Jyväskylän yliopisto, nykykulttuurin tutkimusyksikkö 40.
- Kracauer, Siegfried (1987/1947) *From Caligari to Hitler. A Psychological History of German Film.* Princeton: Princeton University Press.
- Koselleck, Reinhart (1989) *Vergangene Zukunft.* Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Koselleck, Reinhart (1994) *”Einleitung”.* *Der politische Totenkult, Kriegdenkmale in der Moderne.* (Hg.) Koselleck, Heismann. München: Fink.
- Kuhn, Thomas S. (1970) *The Structure of Scientific Revolutions.* Chicago.
- Lastra, James (1997) *”From the Captured Moment to the Cinematic Image: A Transformation in Pictorial Order”.* Teoksessa Dudley, Andrew (Ed.) *The Image in Dispute. Art and Cinema in the Age of Photography.* Austin: University of Texas Press.
- Lindroos, Kia (1998) *Now-time/Image-space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art.* SoPhi 31. University of Jyväskylä.
- Lindroos, Kia (2000a) *”Nykyisyyden politiikkaa: Walter Benjaminin ja Paul Virilion aika”.* Teoksessa *Politiikan Aikakirja.* Lindroos & Palonen (toim.). Tampere: Vastapaino.

- Lindroos, Kia (2000b) "Chris Marker ja ajan kuvat. Historian dokumentointi esteettisenä ja poliittisena toimintana" *Kulttuurintutkimus* 3.
- Lindroos, Kia (2003) "Aesthetic Political Thought. Marker and Benjamin Revisited". *Alternatives* Vol 28. Number 2 1/2003
- Lindroos, Kia (2004) "Katso poliittisesti. Jossakin on aina jo kamera". *Lue Poliittisesti. Profiileja politiikan tutkimukseen*. Hänninen & Palonen (toim.) SoPhi: Jyväskylän yliopisto.
- Lindroos, Kia (2007) "Kuolemanpeliä kapitalismin järjestelmällä". *Niin& Näin* 53. 2/2007.
- Liotard, Jean-Francois (1971) *Discours, figure*. Paris: Klincksieck.
- Liotard, Jean-Francois (1983) *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Liotard, Jean-François (1986) *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*. Berlin: Merve.
- Liotard, Jean-François (1998a) "Acinema", teoksessa *The Lyotard Reader*. Andrew Benjamin (ed.) Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Liotard, Jean-François (1998b) *The Inhuman. Reflections on Time*. Cambridge: Polity Press.
- Liotard, Jean-François (1999) *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- McQuire, Scott (1998) *Visions of Modernity. Representation, Memory, Time and Space in the Age of the Camera*. London & New Delhi: Sage Publications.
- Mitchell, W.J.T. (1986) *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. (1994) *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Mouffe, Chantal (1997) *The Return of the Political*. London & New York: Verso.
- Mulvey, Laura (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema" *Screen* 16/3.
- Möller, Frank (2002) "Iconography and International Relations-an Exploratory Approach to a Political Iconography (julkaisematon esitelmä, Politics and the Arts Symposium Berlin, 2002).
- Nelson, John (1998) *Tropes of Politics. Science, Theory, Rhetoric, Action*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Osborne, Peter (2000) *Philosophy in Cultural Theory*. London and New York: Routledge.
- Palonen, Kari (1988) *Tekstistä politiikkaan. Johdatusta tulkintataitoon*. Tampere: Vastapaino.
- Palonen, Kari (1998) "Webersche Moment" *Zur Kontingenz des Politischen*. Wiesbaden: Westdeutsche Verlag.
- Palonen, Kari ja Summa, Hilka (1996 toim.) *Pelkkää retoriikkaa: tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Tampere: Vastapaino.

- Pekonen, Kyösti (1991) *Symbolinen modernissa politiikassa*. Jyväskylän yliopisto.
- Peirce, Charles Sanders (1955, ed. Buchler, Dover) *Philosophical Writings of Peirce*. New York: Dover.
- Pollock, Griselda (1990) *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London and New York: Routledge.
- Poster, Mark (1996) *The Second Media Age*. Cambridge: Polity Press.
- Readings, Bill (1991) *Introducing Lyotard. Art and Politics*. London and New York: Routledge.
- Rossi, Leena-Maija (1995 toim.) *Kuva ja Vastakuvat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija (1999) *Taide vallassa. Poliittikakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Searle, John R. (1994) "Rationalität und Realismus oder Was auf dem Spiel steht", *Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken*. Jg. 48, Heft 542. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Seppänen, Janne (2001) *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Shapiro, Michael (1988) *The Politics of Representation. Writing Practices in Biography, Photography, and Policy Analysis*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Shapiro, Michael (1999) *Cinematic Political Thought. Narrating Race, Nation and Gender*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Simons, Jon (1997) *From Ideology to 'Imagology'. The Aestheticization of Political Thought*. Paper given in American Political Science Association Meeting in Washington.
- Weber, Max (1904) *Die "Objektivität" sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*. In *Gesammelte Aufsätze für Wissenschaftslehre*. JCB Mohr. UTB, München 1988: Fink Verlag.
- Virilio, Paul (1997) *Open Sky*. London & New York: Verso.
- Whitebrook, Maureen (2001) *Identity, Narrative and Politics*. London and New York: Routledge.
- Wittgenstein, Ludvig (1977/1921) *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Wittgenstein, Ludvig (1958) *Blue and Brown Books*. New York: Harper.