

Lektio

Jenni Mäenpää

Uutiskuvat toden ja tulkinnan välissä: Objektiivisuuden rakentuminen kuvajournalismin ammattikäytännöissä

Merivesi huuhtelee pienen, noin 3-vuotiaan, pojan hiekkaan painuneita kasvoja. Poika makaa elottomana hiekkarannalla yllään vettynyt punainen t-paita, shortsit ja lenkkitossut. Poika oli yksi Eurooppaan pyrkineistä pakolaisista, joka päätyi perheensä kanssa epätoivoiseen merenylitykseen kumiveneellä Turkista Kreikkaan vuonna 2015. Kuolleen pikkupojan kuva on julkaistu laajasti, siitä on tehty taiteellisia versioita ja siitä on muodostunut pakolaisuuden ikoni, joka palauttaa mieliimme Syyrian sodan inhimillisen kärsimyksen ja toisaalta Euroopan maiden poliittisen kriisin suuren pakolaismäärän edessä. Minun ei tarvitse näyttää kuvaa, koska uskon useimpien meistä sen nähneen, ja uskon sen piirtyneen vahvana muistijälkenä meistä monien verkkokalvoille. Tämän kaltaiset valokuvat, jotka ovat usein myös uutiskuvia, ovat vaikuttavia. Ne puhuttelevat ainakin kahdella erilaisella tasolla. Ensinnäkin ne herättävät tunteita ja puhuttelevat meitä tekstiä syvällisemmällä tavalla. Lisäksi tiedollisella tasolla pystymme havaitsemaan kuvan tilanteen ja liittämään sen kulloinkin sopivaan asiayhteyteen.

Ihmisen katsomista ja havaitsemista koskevissa tutkimuksissa on todettu, että tunnistamme ja havaitsemme kuvista monia asioita jo ennen kuin ne päätyvät tietoiseen tajuntaamme. Nämä havainnot voivat liittyä esimerkiksi perustavanlaatuisiin vaaran tai turvallisuuden tunteisiin. (Thomas 2009.) Näkemisessä ja (kuvien) katsomisessa on siis taso, joka edeltää tietoisia prosesseja. Tämä on yksi kuvallisen esityksen ja kirjoitetun kielen välinen ero. Näkemisellä on puolestaan pitkä historiallinen yhteys tietämiseen. 1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä, jolloin myös valokuvaus keksintönä tuli koko maailman käyttöön, elettiin valistusajan perintönä rationaalisuutta korostavaa aikaa. Empiirisiin havaintoihin perustuvaa tietoa arvostettiin, ja näkeminen nousi muihin aistihavaintoihin verrattuna ylivoimaiseksi tietämisen tavaksi. Jo optista kameraa edeltänyttä *camera obscuraa* käytettiin antiikin ajoista lähtien tieteellisten havaintojen tekemiseen. Camera obscurassa valonsäteet johdettiin pienestä aukosta pimennettyyn huoneeseen, jonka vastapäiselle seinälle muodostui ylösalaisin oleva kuva aukon edessä olleesta näkymästä. Myöhemmin objektiivilla varustetulla kameralta otettujen valokuvien arvo nousi suureksi tieteellisten havaintojen tekemisessä, kos-

ka kamera mekaanisena laitteena näytti ikään kuin häivyttävän tiedemiehen. Tällainen väliin tulemattomuus sopi 1800-luvun tieteen ihanteisiin, vaikka jo silloin tiedostettiin todellisuuden esittämisen ongelmallisuus valokuvauksessa. Tätä ongelmallisuutta on kutsuttu muun muassa toden ja tulkinnan väliseksi ristiriidaksi ja se on säilynyt valokuvakeskusteluissa aina näihin päiviin saakka.

Palataan vielä hetkeksi alussa mainitsemaani pikkupojan kuvaan. Surun, vihan ja toivottomuuden lisäksi, tai jälkeen, kyseistä kuvaa on lähestytty monista näkökulmista. Kuvan yhteydessä on esimerkiksi kysytty, uusintaako se arabien esittämistä uhreina. Onko se totta? Onko kuvaa manipuloitu jollakin tavalla? Välittävätkö tämän kaltaiset uutiskuvat oikean ja riittävän monipuolisen kuvan tapahtumista? Onko tällaisen kuvan julkaiseminen tärkeää tiedonvälittämistä vai tarpeetonta kärsimyksellä mässäilyä? Kysymykset ovat aiheellisia, koska valokuvat ovat aina jonkun valitsemaa näkökulmia ja kulttuurin kautta tuotettuja tulkintoja. Samaan aikaan ne ovat kuitenkin esityksiä siitä, mitä kameran edessä on kyseisellä hetkellä ollut, ja siinä mielessä ne ovat myös perustavanlaatuisesti tosia. Media-antropologi Zeynep Gürsel on kirjoittanut uutisvalokuvista muovaavina fiktioina (formative fictions). Fiktiolla hän tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, että valokuvat ovat rakennettuja siinä mielessä, että ne ovat kulttuurisesti välitetyjä. Toisin sanoen kameroita käyttävät ihmiset, ja tämä tosiasia tuottaa valokuvaan mainitun fiktiivisen tai tulkinnallisen ulottuvuuden. Toisaalta valokuvat ovat hänen mukaansa muovaavia, koska niiden julkisella esittämisellä on todellisia seurauksia maailmassa.

Voimme esittää tällaisia valokuvien todenmukaisuuteen ja näkökulman valintaan liittyviä argumentteja ja kysymyksiä Suomen kaltaisissa vapaissa demokratioissa, joissa valokuvaaminen, riippumaton media ja sananvapaus ovat lähes itsestään selviä asioita. Tilanne on erilainen, jos mietitään vaikkapa Talebanin hallinnoimaa Afganistania vuosien 1996 ja 2001 välillä, jolloin kaikenlainen valokuvaaminen oli maassa täysin kiellettyä. Tuon ajan jälkeen maan valokuvaajat ovat kokeneet tehtäväkseen historian tallentamisen ja Afganistanin tuomisen maailman tietoisuuteen niin, etteivät sodan kauheet tapahtuisi uudestaan. He valokuvaavat, koska eivät halua muun maailman unohtavan heidän maataan. Afganistanilaisen valokuvauksen opettajan *Najibullah Musaferin* mukaan ”maa, jolla ei ole valokuvia, ei ole identiteettiä.” Näin ollen myös valokuvien puuttumisella on todellisia seurauksia nykymaailmassa.

Varsinkin uutiskuvat, jotka leviävät median välityksellä laajasti eri puolille maailmaa, tekevät meidät tietoisiksi myös kaukana olevista asioista. Valinnoillaan media muokkaa käsitystämme maailman tapahtumista, ja siten uutiskuvat ovat merkittävä osa tämän päivän visuaalista kulttuuriamme. Toistuva uutiskuvasto synnyttää mielikuvia paikoista, ihmisryhmistä ja tapahtumista ja vaikuttaa lopulta siihen, minkä voimme kuvitella olevan mahdollista tai tyypillistä kussakin tilanteessa. Uutiskuvat tarjoavat meille materiaalia, jonka avulla tuotamme uskomuksia tietynlaisesta maailmanjärjestyksestä (sphere of political possibility) (Gürsel 2016). Kuvajournalismin ammattilaiset, kuten lehtikuvaajat, kuvatoimittajat ja kuvapäälliköt, ovat avainasemassa tämän maailmanjärjestyksen rakentamisessa tuottaessaan, valikoidessaan ja välittäessään julkisuuteen päätyviä uutiskuvia. Tuottamalla ja valitsemalla julkaistaviksi tietynlaisia kuvia, he vaikuttavat samalla siihen, mitä emme näe ja mikä jää päivittäisen visuaalisen media-annoksemme marginaaliin.

Tutkimuksessani keskityn kuvajournalismin ammattilaisiin, ja tarkastelen sitä, miten suomalaiset kuvajournalismin ammattilaiset puhuvat työstään ja tuottamistaan

uutisvalokuvista. Keskittymällä ammattilaisiin tutkimukseni liittyy osaksi mediaorganisaatioiden tuotantotutkimusta sen sijaan, että tutkisin esimerkiksi työn lopputuotteita eli tässä tapauksessa uutisvalokuvia tai kuvia vastaanottavia yleisöjä. Molemmat edellä mainitut ovat nekin keskeisiä ja tärkeitä mediatutkimuksen kohteita.

Median tuotantotutkimus on viime vuosina huomattavasti lisääntynyt, mikä kertoo siitä, että mediaorganisaatiot ja niiden merkitys ovat kasvaneet, jolloin myös tutkijat ovat tulleet entistä kiinnostuneimmiksi siitä, keitä media-ammattilaiset ovat ja miten he käyttävät valta-asemaansa, joka heillä ja heidän edustamillaan organisaatioilla on. Tässä kohden on kuitenkin hyvä muistaa, että media-ammattilaiset eivät toimi yksin vaan yhteistyössä muiden ammattilaisten kanssa. He ovat järjestäytyneet instituutioihin, joissa yksilöt toimivat vakiintuneiden käytäntöjen, hierarkioiden ja arvojen puitteissa. Mediatuotantoa voidaankin tutkia monesta eri näkökulmasta ja eri tasoilla. Voidaan esimerkiksi tutkia median tuotantoa ohjaavia lakeja, organisaatiokulttuureja, johtamista tai työkäytäntöjä. (Hesmondhalgh 2010.)

Omassa tutkimuksessani keskityn kuvajournalismin tuotannon mikrotasoon: työkäytäntöihin ja ammatillisiin arvoihin. Olen lähestynyt tutkimuskohdettani käytännöllisten, työympäristössä tapahtuneiden muutosten kautta. Noin 1980-luvun loppupuolelta alkanut digitalisoituminen on mullistanut kuvajournalismin kenttää monella tapaa. Ensin kuvankäsittely siirtyi pimiöistä tietokoneen ruudulle, kun filmikuvia alettiin skannata digitaaliseen muotoon. Digitaalinen kuvankäsittely aiheutti välittömästi keskustelua kuvamanipulaatioista, joiden koettiin uhkaavan valokuvien uskottavuutta ja todistusvoimaa. Kun tekniikka oli uutta, sen mahdollisuuksia myös kokeiltiin laajasti ja ylilyöntejäkin tehtiin, joten huoli uskottavuudesta oli osin perusteltua. Digitaaliset kamerat alkoivat yleistyä 1990-luvulla, jolloin tuli mahdolliseksi ottaa kymmeniä tai satoja kuvia kohteesta, kun filmin kallis hinta ei enää rajoittanut otosten määrää. Lisäksi kuvien lähettämisen nopeus tapahtumapaikalta toimitukseen mullistui digitaalisen tiedonsiirron ansiosta. (Salo 2015.) 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä suomalaiset sanomalehtitoimitukset alkoivat hyödyntää digitaalisia videokameroita, joiden hinta oli laskenut nopeasti. Yhdessä verkkolehtien kehityksen kanssa se johti lehtikuvaajien työkentän laajentumiseen. Monista perinteisistä lehtikuvaajista tuli myös liikkuvan kuvan ammattilaisia. Tämän päivän medioituneessa yhteiskunnassa myös tavalliset ihmiset voivat lähettää vaikkapa kännykkäkamerakuviaan lehtiin ja saada ne julkaistuksi. Amatöörien ottamien kuvien mahdollistama potentiaali kiinnostaa ammattimaista mediaa. Toisinaan ammattilaiset etsivät tavallisten ihmisten ottamia kuvia verkosta, erityisesti katastrofiuutisten yhteydessä, ja voivat myös maksaa otoksista, joita ei ole muilla keinoin saatavilla. Tämä kehitys on synnyttänyt myös puoliammatillisia valokuvaajia, joiden tavoitteena on etsiä, ottaa ja myydä kuvia tiedotusvälineille. Yksi esimerkki ovat hälytysajoneuvoja seuraavat kuvaajat, jotka pyrkivät saamaan elantoa onnettomuuskuvilla. Sosiaalisen median välityksellä valokuvat kiertävät erilaisissa sovelluksissa ja kuvanjakopalveluissa. Käyttäjältä toiselle jakamiseen perustuva kuvien kierto luo kuville uusia käyttötarkoituksia ja merkityksiä. Uutisvalokuvatkin saattavat niin sanotusti päätyä kiertoon. Niistä voi esimerkiksi tulla kerrostuneita merkityksiä saavia meemejä, jollaisia syntyy, kun kuvaa ja usein myös tekstiä tai videota sisältävää esitystä jaetaan käyttäjältä toiselle niin paljon, että lopulta kuvasta muodostuu tietyn piirin sisällä jaettu internet-ilmiö.

Muutokset ovat pakottaneet kuvajournalismin ammattilaiset pohtimaan uudestaan ammatillisuuttaan ja sen rajoja. He ovat joutuneet sopeuttamaan perinteisiä työ-

käytäntöjään digitaaliseen mediaympäristöön sopiviksi. Myös keskustelu valokuvan todenmukaisuudesta on aktivoitunut uudestaan digitalisoitumisen johdosta. Tämä keskustelu on liittynyt suurelta osin uutisvalokuvien digitaaliseen kuvankäsittelyyn. Vaikka valokuvia on retusoitu ja vääristelty koko valokuvauksen historian ajan, ovat mahdollisuudet huomaamattomaan ja nopeaan kuvankäsittelyyn lisääntyneet kuvankäsittelyohjelmien, kuten Photoshopin ansiosta. Silloin tällöin julkisuuteen leviää tietoa ammattikuvajournalistien harjoittamasta kuvankäsittelystä, joka on ammattikentän mielestä ylittänyt eettisen kuvajournalismin rajan. Näissä tapauksissa alan sisäiset sanktiot ovat olleet ankaria. Epäeettisenä pidetystä kuvankäsittelystä kiinnijäänyt uutisvalokuvaaja on saattanut menettää työpaikkansa ja maineensa. Tuore esimerkki on tämän vuoden toukokuussa julkisuuteen tullut kuvankäsittelykohu, joka liittyi tunnetun amerikkalaisen valokuvaajan, Steve McCurryn, tuotantoon. Hänet on palkittu lukuisilla kuvajournalismipalkinnoilla ja hänen kenties tunnetuin kuvansa on afgaanityttö vuodelta 1984. Tämän vuoden kohu syntyi, kun paljastui, että kuvaaja oli julkaissut voimakkaasti käsiteltyjä kuvia muun muassa kuvausprojektistaan Kuubasta. Kuvista oli poistettu ihmisiä ja esineitä. Kuvaaja selitti löydöksiä käsitelijätiiminsä ylilyönneillä ja sillä, että hän ei enää miellä itseään kuvajournalistiksi vaan visuaaliseksi tarinankertojaksi, ja että Kuuban kuvat olivat osa hänen henkilökohtaisia kuvausmatkojaan.

Kuvaajan vastauksesta käy ilmi, että kuvajournalismia koskevat erilaiset säännöt kuin muunlaista valokuvaamista. Uutiskuvissa ei ole sallittua muuttaa tai poistaa kuvan elementtejä, mutta eettisenä pidetyn kuvajournalismin raja on jo häilyvämpi muunlaisissa journalistisissa kuvissa puhumattakaan journalismin ulkopuolella olevista kuvatyypeistä. Kuvaajan lausuma herättää myös kysymyksiä: kuka on kuvajournalisti, kuka tai mikä sen määrittelee ja mihin kuvajournalistin ammatillinen asema perustuu. Kuvajournalistit, samoin kuin muutkin journalistit, rakentavat ammatillisen itseymmärryksensä pitkälti jaettujen ammatillisten arvojen varaan. Niitä ovat vapaiden, demokraattisten maiden journalismissa perinteisesti olleet muun muassa objektiivisuus ja etiikka ja usein myös autonomisuus, julkinen palvelu ja ajankohtaisuus. Sitoutuminen yhteisesti jaettuun arvopohjaan on journalisteille tärkeä professionaalisuuden kulmakivi erityisesti siksi, että kyseessä on vapaa ammatti, joka ei edellytä esimerkiksi tiettyä koulutusta alalle pääsemiseksi.

Edellä kuvaamani kaltainen julkisuuteen noussut kuvankäsittelykohu on kiusallinen journalismille, koska se uhkaa horjuttaa journalistien ammatillista asemaa ja muurentaa sitä kautta uutistytön keskeistä ydintä, joka perustuu luotettavuuteen. Vastavien kohujen seurauksena mediaorganisaatiot ovat laatineet uusia, aiempaa tarkempia kuvankäsittelyohjeistuksia, jotka on suunnattu paitsi alan ammattilaisille myös suurelle yleisölle. Viimeaikainen esimerkki on ammattikuvaajille suunnatun valokuvauskilpailun World Press Photo -organisaation (WPP) ohjeistus kuvamanipulaatioista vuodelta 2015. World Press Photo on maailmanlaajuinen järjestö, jonka linjauksilla uskon olevan vaikutuksia myös ammattikäytäntöihin. Sen ohjeistuksissa kerrotaan tekstin ja kuvien avulla, millainen kuvankäsittely on kilpailussa sallittua ja millainen ei ole. Kerron näistä ohjeistuksista yhden esimerkin. Esimerkkikuva löytyy WPP:n verkkosivuilla julkaistusta videosta (Unacceptable color changes)¹.

Esimerkissä on värikuva lampaista. Kuvaa on käsitelty ensinnäkin muuttamalla se mustavalkoiseksi, mikä on kilpailun säännöissä sallittua. Sen sijaan reunojen tummentaminen niin, että kuvan yksityiskohdat katoavat, ei ole sallittua. Tutkimukseni yhdessä osa-alueessa tutkin juuri tällaisia kysymyksiä suomalaisten kuvajournalistien kanssa.

Esitin heille vastaavanlaisia kuvapareja ja kysyin, millaista käsittelyä he pitävät hyväksyttävänä ja missä kulkee epäeettisenä pidetyn käsittelyn raja.

Se, että mediaorganisaatiot ovat kohujen seurauksena laatineet hyvinkin yksityiskohtaisia ohjeita, ovat osaksi julkisuustempauksia, mutta ne kertovat mielestäni kahdesta asiasta. Ensinnäkin ne kertovat siitä, että alan eettisiä periaatteita noudattamalla saavutettu luottamus ja uskottavuus ovat elintärkeitä uutistoiminnalle. Toiseksi ne kertovat siitä, että uutisvalokuvilla on keskeinen rooli tämän luottamuksen rakentamisessa. Valokuvia käytetään uutistyössä osoittamaan, että kuvaaja on ollut paikalla todistamassa tapahtumaa. Toisaalta, jos kuva taas paljastuu vääristellyksi, se murentaa koko uutistoiminnan uskottavuutta. Tämä tekee ymmärrettäväksi sen, miksi mediaorganisaatiot suhtautuvat niin vakavasti kuvankäsittelyä koskeviin rajankäynteihin.

Viime vuosien tarkasta sääntelystä huolimatta kuvajournalismin eettiset kysymykset sijoittuvat paljolti harmaalle alueelle, jossa on tulkinnanvaraisuutta ja jossa ratkaisut perustuvat viime kädessä kunkin ammattilaisen henkilökohtaiseen etiikkaan. Läheskään aina ei ole yksiselitteistä, mitä journalistisille valokuville saa tehdä ja mitä ei. Käytännöt ovat myös muuttuneet ja muuttuvat ajan kuluessa. Esitän näistä muuttuneista käytännöistä yhden esimerkin, joka löytyy muun muassa PetaPixel-nimiseltä valokuvausblogisivustolta².

Kuvissa on National Geographic -lehden kansi vuodelta 1984, jossa intialainen mies kahlaa ompelukoneen kanssa monsuunisateiden aiheuttamassa tulvassa. Oikealla on valmis kansi ja vasemmanpuoleisessa kuvassa kannen päälle on sijoitettu alkuperäinen valokuva, joka on ollut vaakasuntainen. Kyseinen vanha kansikuva nousi uudelleen julkisuuteen, koska se on edellä mainitun Steve McCurryn ottama. Kuvassa olevaa vettä on kopioitu niin, että alun perin vaakasuntaisesta kuvasta on saatu tehtyä pystyformaattiin sopiva kansi. Tässä tapauksessa kuvankäsittelyä ei tehnyt kuvaaja vaan lehden toimitus. National Geographic -lehden kuvapäällikön mukaan tämän tyyppinen käsittely oli tavallista 32 vuotta sitten mutta ei ole hyväksyttävää enää tänä päivänä (Zhang 30.5.2016). Kommentti on esimerkki siitä, miten todenmukaisena tai riittävän aitona pidetyn journalismin kriteerit ovat historiallisesti muuttuvia. Tutkimuksessani osoitan, että niistä myös neuvotellaan jatkuvasti päivittäisessä kuvajournalistisessa työssä.

Tarkastelen uutisvalokuvien todenmukaisuuteen liittyvää ammattilaisten puhetta journalismin objektiivisuusihanteen avulla. Olen usein törmännyt hymähtelyyn tai kritiikkiin, kun olen maininnut objektiivisuuden tutkimukseni yhteydessä. Erityisen kriittisiä ovat olleet itse journalistit, jotka ovat pääsääntöisesti olleet sitä mieltä, ettei mitään objektiivisuutta ole olemassa. Ei kukaan enää nykypäivänä voi vakavissaan väittää, että journalismia olisi mahdollista tehdä jotenkin puhtaan faktapohjaisesti, arvovapaasti tai neutraalisti. Objektiivisuus on vahvasti latautunut käsite ja sen määrittäminen absoluuttisessa mielessä on mahdotonta. Lisäksi objektiivisuudesta tehdyt tulkinnat ja käytännön sovellutukset journalistisessa työssä ovat johtaneet toisinaan siihen, että lopputuloksena syntyy kriteerien mukaan objektiivista journalismia, joka ei kuitenkaan ole luottamusta tai ymmärrystä lisäävää. Tästä syystä sekä monet alan ammattilaiset että tutkijat ovat jo pitkään vaatineet objektiivisuuden uudelleenmäärittelyä tai korvaamista jollakin toisella ihanteella kuten esimerkiksi läpinäkyvyydellä.

On kuitenkin mielenkiintoista, että kun kävin uudelleen ja uudelleen läpi aineistojani, joissa kuvajournalismin ammattilaiset puhuvat työstään ja siihen liittyvistä käytännöllisistä kysymyksistä, yksi teema yhdisti suurta osaa vastaajista. He puolustivat

todenmukaista uutisvalokuvaa. He eivät käyttäneet sanaa objektiivisuus mutta he puhuivat esimerkiksi informatiivisuudesta ja dokumentaarisuudesta. Kun aloin tutkia havaitsemani ilmiötä ja etsiä siihen sopivia teoreettisia työkaluja, törmäsin nopeasti laajaan journalismin tutkimuskirjallisuuteen, joka käsittelee objektiivisuutta lukuisista näkökulmista. Koin, että en voinut sivuuttaa objektiivisuuteen liittyvää tutkimusperinnettä, koska se resonoi niin voimakkaasti käytännössä havaitsemani ilmiön kanssa. Objektiivisuuteen yleisimmin liitetyt ihanteet faktapohjaisuudesta ja puolueettomuudesta ovat edelleen erittäin keskeisiä sekä journalismin ideologiassa että käytännöissä. Melko pian huomasin kuitenkin, että journalismin objektiivisuuskirjallisuudessa ei juurikaan puhuta valokuvista. Tutkimukseni johdatti minut pohtimaan, miten journalistinen valokuva voi olla suhteessa todellisuuteen. Näiden kysymysten kanssa olen kurottanut myös valokuvateorian puolelle, missä valokuvan olemusta on pohdittu jo useiden vuosikymmenien ajan. Valokuvateoriaa halkova vedenjakaja olemuspohdinnan ja kulttuuristen käytäntöjen välillä tulee hyvin lähelle niitä jaotteluja, joita myös kuvajournalismin ammattilaiset edustavat. Sekä valokuvatutkijoista että kuvajournalisteista löytyy niitä, jotka puolustavat valokuvaa lähtökohtaisesti todenmukaisena ja niitä, jotka näkevät valokuvan taipuvan erilaisiin käyttötarkoituksiin, joista läheskään kaikissa todenmukaisuudella ei ole erityistä roolia.

Jenni Mäenpään journalistiikan alaan kuuluva väitöskirja Todeksi tehty valokuva: Objektiivisuuden rakentuminen uutiskuvajournalismissa tarkastettiin Tampereen yliopistossa 29.10.2016.

Kirjallisuus

- Gürsel, Zeynep Devrim (2016) *Image brokers. Visualizing world news in the age of digital circulation*. Oakland, California: University of California Press.
- Hesmondhalgh, David (2010) *Media industry studies, media production studies*. In *Media and Society* edited by James Curran (2010). London: Bloomsbury.
- Salo, Merja (2015) *Jokapaikan valokuva. Suomalaisen valokuvauksen digitalisoituminen 1992–2015*. Helsinki: Aalto Arts Books: Musta taide.
- Thomas, Julia Adeney (2009) The evidence of sight. *History and Theory*, theme issue 48, 151–168.
- Zhang, Michael (30.5.2016) Steve McCurry Says He Will ‘Rein in His Use of Photoshop’. *PetaPixel* <http://petapixel.com/2016/05/30/steve-mccurry-says-will-rein-use-photoshop/> (luettu 8.11.2016).

Viitteet

¹ www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/verification-process/what-counts-as-manipulation

² <http://petapixel.com/2016/05/30/steve-mccurry-says-will-rein-use-photoshop/>