

## Kirja-arvio

Niina Uusitalo

# Näkymättömyyden ja visuaalisuuden politiikasta

Bleiker, Roland (2018). (toim). *Visual global politics*. London, New York: Routledge. 390 s.

Kuvat ja visuaalisuus ovat eittämättä nykyisen digitaalisen elämänmuotomme merkittävä piirre. *Visual global politics* -kirja lupaa ymmärrettävän esittelyn visuaalisuuden olennaiseen ja vallitsevaan rooliin nykypäivän maailmassa ja erityisesti visuaalisen merkitykseen politiikassa ja kansainvälisissä suhteissa. Kirjan toimittaja Roland Bleiker kysyy johdannossa, miten kuvia voisi lähestyä omina poliittisina voiminaan, sen sijaan että ne ymmärretään ainoastaan kuvituksena tai ilmiöiden representaatioina.

Kirja on selkeästi kirjoitettu ja sopii hyvin johdannoksi visuaalisen tutkimuksen aihepiiriin. Kirjan lyhyet luvut ovat aakkosjärjestyksessä, joten kirjasta muodostuu oppikirjamainen hakemisto. Sisältö käsittelee kaikkea mahdollista maan ja taivaan väliltä: kehoja, kolonialismia, kulttuuria, demokratiaa, identiteettiä, romaneja, rauhaa, droneja, satelliitteja ja valvontaa. Bleiker kirjoittaa, että kirjan lyhyiden kappaleiden tarkoituksena sekä provosoida että tarjota tulokulmia poliittisen visuaalisuuden moninaisille kentille. Lukukokemuksena luvut jäävät ohuiksi ja välähdyksenomaiseksi tuokiokuviksi. Lukujen päätelmät jäävät osin itsestään selviksi ja argumentointi pinnalliseksi. Lyhyet luvut eivät myöskään tarjoa riittävää tilaa teoreettisille tai metodologisille pohdinnoille, mutta kirjan antina ovat pikemminkin helppo sulatettavuus ja nopeat ahaa-elämykset. Myönteistä on, että lukemiston läpikäily antaa yleiskatsauksen visuaalisen tutkimuksen kenttään, ja valikoidut luvut ovat varsin ajatuksia herättäviä.

Erytisen tärkeä on huomio siitä, että myös kuvien massatuotannon ja kierrätyksen aikakaudella on visuaalisuuden sokeita pisteitä, jotka jäävät näkymättömiin rajattoman saatavuuden illuusiassa. Kuvien tuotanto ja kuluttaminen ovat paljolti stereotyyppistä ja järjestelmää uusintavaa toimintaa, vaikka ne myös mahdollistavat vallankumouksellisia maailmaa mullistavia tapahtumia. Kuvien poliittinen voima nousee kuvassa näkymättömistä asioista ja toimijoista, sillä kuvan näkijä lukee kuvat poliittisiksi omista lähtökohdiltaan ja intresseistään käsin.

Mark Chou pohtii kriittisesti luvussaan *Borders* tiedon ja kuvien helpon saatavuuden ja siirtämisen yhteyttä demokratian läpinäkyvyyteen tai läpinäkyvyyden illuusion. Sama teknologia, joka mahdollistaa vallankäyttöä valvovan demokraattisen toiminnan

(esim. Wikileaks) mahdollistaa myös itse valvonnan ja salatun vallankäytön muut mekanismit. Keskeinen kysymys on, miten kansalaiset voivat erottaa demokraattiset ja vallankäyttöä valvovat kannanotot muusta kuvien ja tiedon massasta, joka heihin suunnataan eri välineiden kautta. Chou nostaa ratkaisuksi (ja haasteeksi) tiedon, kuvien ja videoiden hitaan tarkastelemisen: tarvitsemme aikaa arviointiin siitä huolimatta, että huomiokoneistot puskevat jo seuraavia kriisejä, viihdepläjäyksiä ja somepäivityksiä eteemme.

Läpinäkyvyyden illuusiota puhkoo myös David Campbellin luku *Famine*, joka käsittelee nälänhädän visualisointia. Aihepiirin ikoneiksi muodostuneet kuvat kärsivien lasten ja naisten kasvoista ja kehoista eivät paljasta poliittisia ja hallinnollisia syitä nälänhädän taustalla. Valokuvan kyky tallentaa inhimillistä kärsimystä ei siis yllä taustatekijöihin ja valtasuhteisiin vaan valokuva voi tässä mielessä olla vain ilmasujen tallentaja. Kuva tarvitseekin muita tiedontuotannon muotoja yhteiskuntakritiikkinsä tueksi. Kun nälänhätää kuvataan stereotyyppisesti yksilöllisen kärsimyksen kautta, jää nälänhädän kuvista puuttumaan ihmisten toimijuus ja historia. Campbell kytkee yksittäisen apua odottavan kärsijän kuvaston kolonialismin viitekehykseen. Silti yksittäisen kärsivän ihmisen ikoninen kuva ei ole yksiselitteisesti huono tapa esittää nälänhätää. Näillä kuvilla on todistetusti poliittista toimijuutta ja kuvat tuottavat usein konkreettista humanitaarista apua hätää kärsiville. Silti Campbell pohtii, mitä visuaaliset nälänhädän ikonit jättävät näyttämättä ja peräänkuuluttaa niiden lisäksi vaihtoehtoisia kriittisiä visualisointeja, jotka tavoittavat ruokakriisien poliittisen kontekstin.

Myös Lilie Chouliaraki pohtii luvussaan *Humanitarianism*, miten moraalisuuteen ja solidaarisuuteen pyrkivät visuaaliset esitykset ovat tuomittuja epäonnistumaan legitimointirytyksissään. Chouliaraki esittelee, miten nälänhädän tai muun kriisin ratkaisemiseen pyrkivät visuaaliset kampanjat esittävät kehittyvien maiden asukkaita joko riutuvina ja nälkiintyneinä kehoina tai iloisina ja toimeliaina subjekteina. Hän avaa täsmällisesti, miten sekä ”positiiviset” että ”negatiiviset” kuvastot kehittyvien maiden asukkaista tuottavat valta-asetelmia, joissa länsimainen ihminen katsoo ”toisia” ja rakentaa omaa asemaansa suhteessa näihin kuvastoihin. Chouliarakin päätelmä on, että kärsimyksen autenttinen esittäminen valokuvan realistisin keinoin ei voi koskaan välittää kärsimyksen ”totuutta”. Myös pyrkimykset rakentaa solidaarisuutta jäävät vajaiksi yriteliksi, joita kolonialististen valtasuhteiden jäänteet varjostavat.

Visuaalisuutta sukupuolentutkimuksen viitekehyksestä käsittelevät luvut ovat kirjassa analyttisesti parhaiten kirjoitettujen joukossa. William H. Callahan käsittelee luvussa *Culture* huntuja visuaalisia kulttuurisena performanssina, joka on ollut poliittisten intressien kohteena niin Ranskassa, Saudi-Arabiassa kuin Kiinassakin. Callahan kuvailee, miten huntukiellot asettuvat naiseutta vapauttamaan ja hallinnoimaan pyrkivien voimien ristivetoon. Kiinan uiguurivähemmistöjen tapauksessa huntukiellon perimmäisenä tarkoituksena on kulttuurin yhdenmukaistaminen ja vähemmistömuslimien uskonnollisen performanssin kitkeminen.

Kiinnostava on myös Linda Åhällin luku *Gender*, jossa hän valottaa Jenny Nordbergin kirjan pohjalta afganistanilaista *bacha posh* -käytäntöä. Siinä tyttölapset kasvatetaan poikina taloudellisista tai kulttuurisista syistä: pojat saavat tienata ja perhe legitimoituu ”oikeaksi perheeksi”, kun heillä on poikalapsi. Luku käsittelee, miten poikia esittävät (*perform*) tytöt opettelevat maskuliinisen tilan kävelemällä isommin ja joutuvat muisuttamaan itseään pienistä liikkeistä ja painetusta päästä esittäessään tyttöä. Tyttöinä

ollessaan he siis muistuttavat itseään näkymättömäksi tekeytymisen käytännöistä, joita tyttöyteen liittyy.

Nayanika Mookherjee puolestaan käsittelee luvussa *Memory* yksityisten muistojen ja kuvien merkitystä seksuaalisen väkivallan historian kirjoittamisessa. Bangladeshilainen valokuvaaja Naibuddin Ahmed kuvasi vuonna 1971 Pakistanin armeijan sotilaiden raiskaaman naisen. Kuvassa naisen kasvot ovat näkymättömissä hiusten ja käsien suojissa. Kuvasta tuli ikoni, jota on sittemmin kierrätetty ja versioitu eri yhteyksissä. Bangladeshin valtio nimitti näitä naisia termillä *birangona*, mikä merkitsee ”rohkeita naisia” tai ”sotasankarittaria”. Luku valottaakin nimeämisen merkitystä kuvien hegemonisen historiankirjoituksen vastustamisessa.

Kirjan lopussa palataan näkymättömyyden ja näkemisen teemoihin: Alex Danchev pohtii luvussaan *Witnessing* kuvien mahdollisuutta todistamiseen – tällä hän viittaa esimerkiksi dokumentaaristen valokuvaajien tai kidutuksen uhrien mahdollisuuteen todistaa yhteiskunnallisista väärinkäytöksistä eri asemista. Todistaminen voi tapahtua myös vuosikymmeniä tapahtumien jälkeen: sodanaikaisten teloitusten tapahtumapaikkojen kuvaaminen voi edelleen kutsua katsojaa itsetutkiskeluun ja ajatteluun. Mark Reinhardt nostaa luvussa *Violence* esiin visuaalisen todistamisen ongelman: esteettisenä esineenä kuva saattaa kutsua passiiviseen katsomiseen tai tirkistelyyn. Onkin kysyttävä, tuottaako valokuvan esteettisyys etäännyneen ja nautiskelevan katseen vai lisääkö esteettisyys kiinnostusta tarkastella kenties epämukavia, mutta poliittisesti ja inhimillisesti ravistelevia aiheita. Valokuvan kyky poliittiseen muutokseen kenties vaatii esteettisyyttä, mutta lopullinen tulkinta ja muutos riippuu aina katsojista.