



Harri Kilpi

Visuaalisen historian monet mahdollisuudet

**History in Words and Images -konferenssi
Turussa 26.–28.9.2002**

Järjestyksessään viidensien Turun yliopiston Poliittisen historian laitoksen organisoimien historian metodologiapäivien aiheena olivat tänä vuonna historian representaatiot erityisesti visuaalisissa medioissa. Kolmeen täysimittaiseen konferenssipäivään mahtui kuusi pitempää plenum-luentoa ja kaikkiaan 17 työryhmäistuntoa. Seuraavassa käsitellään konferenssin antia kolmen löyhän teeman, teorian, kuvataiteen ja elokuvan historiasuhteen kautta.

Toimijuudesta myytteihin ja perinneteollisuuteen: historia ja teoria

Konferenssin ensimmäinen puhuja Gabrielle Spiegel käsitteli nk. lingvististä käännettä, sen vaikutusta historian tutkimukseen ja viime vuosina sille vastineeksi ilmaantunutta "historiallista käännettä". 1970- ja 80-luvun lingvististen mallien, strukturalismin, sosiaalisten voimien ja muiden systeemisten näkemysten korostuessa päädyttiin usein hankalaan ja epäuskottavaan determinismiin: yksilö oli vain diskurssin tuote, jota hegemoninen ideologia tai muu vastaava totaliteetti liikutteli mielivaltaisesti. Tahdonvapautta ja intentionaalisuutta ei ollut, rakenne painottui vanhassa dikotomiassa toimijan kustannuksella. 90-luvulla huomautettiin kuitenkin, että subjektin kuoleman ei tarvitse välttämättä merkitä teon tai vapauden kuolemaa ja siten determinismia. "Ylhäältä" tai diskursiivisista rekistereistä annettuja merkityksiä otetaan käyttöön eri tavoilla, niitä merkitään uudelleen ja muokataan. Koodit havaitaan, tunnistetaan ja hyväksytään, mutta alistetaan välillä myös revisioon ja uusien diskurssien tuottamiseen. Spiegel viittaa tässä Saussuren tuttuun langue-parole -erotteluun, jota voisi laajentaa myös kaikkien inhimillisten kielten yhteisellä ominaisuudella: avoimuudella (syntaktisesti oikein muodostettuja lauseita on käytännössä rajattomasti). Toimija on tässä tapauksessa välittäjäentiteetti eri diskurssien välillä.

Mutta mikä on tuon välittäjän kokemus ja mistä se syntyy? Spiegel huomauttaa, että kokemusta ei voi palauttaa pelkästään merkitysjärjestelmiin tai diskursseihin. Näiden pakkorakenteiden

sijaan toimijan ylittävää kulttuuria tulisi jäsentää erilaisten kompetenssien valikoimana, jotka rajoittavat sosiaalisesti mielekästä toimintaa, mutta ovat keskenään tietyssä määrin valinnanvaraisia. Agentin toiminta ja käytännöt ovat kognitiivisia, alisteisia kulttuurin diskursseille, mutta eivät niiden determinoimia. Tärkeää uudessa mallissa on subjektin muistojen, kokemuksen jne. kielellisen rakentuneisuuden ja historiallisuuden (esim. Foucault'n tyyliin) säilyttäminen; vaikka toimijuutta korostetaan, kyseessä ei ole paluu essentiaaliseen, ajattomaan ja transsendentaaliseen ihmisluontoon ja yksilöön vaan pikemminkin fenomenologisen havainto- ja toimintafilosofian uudelleen lämmittelyyn.

Toinen, spesifimpi ja ehkä hieman ongelmallisempi teoreettinen lähestymistapa oli Aron Reppmanin versio myyttikritiikistä. Myyttiä voi käsitellä kolmella eri tavalla: ottaa se todesta, selittää se rationaalisesti eli demytologisoida se tai käsitellä myyttiä myyttinä, mitä Reppman kutsuu itsetietoiseksi hyväksymiseksi (*self-conscious appropriation*). Tässä mallissa oltaisiin tietoisia myytin retorisisista elementeistä ja lipsahduksista, tarinan kerronnallisesta, narratiivisesti rakentuneesta muodosta (*the crookedness of the story*). Tällöin voidaan Reppmanin mukaan tavoittaa myytin alkuperäinen merkitys ottamatta sitä kuitenkaan todesta. Teoria ei vaikuta kovin uudelta; itsetietoisuus on kuulunut kriittisen historian teemoihin aina Brechtistä ja Hayden Whitesta lähtien. Lopulta jää hieman epäselväksi, mitä Reppmanin tarkoittama luenta käytännössä merkitsisi, ja kuinka historioitsija voisi sitä hyödyntää. Lisäksi tulee mieleen kysymys myytin merkityksestä: onko kyseessä suppea (jumal- tai sankaritarustoon liittyvä kertomus, kuten Reppmanin lainaamassa Phaidros-dialogissa) vai laaja (Barthesin kuvailema hyvin yleinen ideologinen manööveri tai sellaisen tulos (1)) määritelmä? Edellisessä tapauksessa hyöty jää varsin rajalliseksi, jälkimmäisessä menetetään demytologisoinnin tarjoamat historialliset selitysmahdollisuudet.

Kolmannessa teoriapitoisessa luennossa Peter Aronsson käsitteli kansallisperinnön (heritage) kehityslinjoja, uusia representaatioita ja käyttäjiä. Festivaalien, teemapäivien, huvi- ja teemapuistojen ja elämysmatkailun kautta perinnöstä on tehty performatiivista, interaktiivista, prosessimaista leikinomaista ajanvietettä vanhan monumentaalisen, staattisen objektikeskeisyyden ylhäältä alas - asenteen jäädessä vähemmälle huomiolle. Seurat ja yhdistykset ovat ottaneet historian haltuun henkilökohtaisten, alueellisten ja etnisten identiteettien rakennusmateriaalina ja työkalulaatikkona. Vaikka taloudelliset ja konsumeristiset näkökohdat ovat Aronssonilla selkeästi esillä esim. Visbyn keskiaikapäivien analyysissa, hän ei kiinnitä em. trendejä heritage-tuotteiden taustalla oleviin taloudellisiin valtavirtoihin. Niihin voitaisiin lukea tuttuja jälkiteollisen yhteiskunnan piirteitä: palvelujen tarjoaminen, niiden räätälöinti yksilöllisiksi kokemuksiksi massan sijaan, tuotteiden differentiaatio markkinointia, ei historiaa silmällä pitäen sekä historiaan siirtyvät, myyvyyden kannalta houkuttelevimmat nyky maailman arvot.(2)

Kiinnostavinta antia Aronssonin useaan suuntaan tähyilleessä esityksessä oli perintöteollisuuden ja historian arkisen käytön valaiseminen Reinhart Koselleckin teorioiden avulla. Samankaltaisten elementtien tunnistamisen (mimeettinen) logiikka käy jatkuvaa vuoropuhelua kokemuksen muodostamia ja odotushorisontteja muokkaavien narratiivisten logiikkojen kanssa. Jälkimmäisiin voidaan lukea good old days ja bad old days -tyyppiset sekä murrosta

tai vaihtoehtoisesti muuttumattomuutta korostavat historian esitysmallit. Esitys jäi harmillisesti näiden versioiden toteamisen tasolle; niiden edelleen kehittäminen ja käytännön esimerkit perintöteollisuuden alalta olisivat olleet toivottuja.

Delarochesta Lalliin ja Wehmachiin: kuvataiteet ja historia

Stephen Bannin esitys tarkasteli Paul Delarochen (1797–1856) vuonna 1833 valmistunutta maalausta *Jane Greyn teloitus* (3), sen syntyhistoriaa, intertekstuaalisia kytkeitä ja myöhemmin saamaa laajaa mainetta. Maalauksen hienovaraisuus ja vihjaavuus – myötätuntoisen oloiset teloittajat eivät ole vielä aloittaneet työtään – luo työhön jännitettä, epäilyä ja ajatustyöhön pakottavaa elisiota: viimeistä edellisiin hetkiin pysäytetty tilanne antaa katsojalle mahdollisuuden ottaa historia haltuun ja löytää sille omat tulkintansa ja tuomionsa. Teoksen ambivalensseille ja suosiolle Bann löytää useita lähteitä: varhaisemmat Jane Grey -kuvaukset, Delarochen aikaisemmin käsittelemät teemat ja pitkään kehitellyt luonnokset, marttyrikuvausten (esim. Veronese, Rubens, David, de Chavannes) vuosisataisen tradition, dauphinin teloituksen vallankumouksen aikana. Näin Delarochea voidaan Bannin mukaan pitää ensimmäisen postmodernistina, joka kokoaa maalauksensa historiasta, ympäröivästä yhteiskunnasta ja muilta taiteilijoilta luodakseen hiljaisen puolustuspuheen oman aikansa liberaalien aatteiden puolesta. Lopuksi kiinnitettiin vielä huomiota teoksen levinneisyyteen erilaisina gravyyreinä 1800-luvun aikana sekä nykyisestä tunnetusta asemasta Lontoon National Galleryssä.

Loppujen lopuksi melko perinteinen vaikutus- ja kontekstianalyysi uhkasi välillä jäädä Bannin suvereenin sulavan esiintymisen varjoon. Delarochen esikuvien ja plagiarismisyytösten kohdalla Bann tuntui nostavan kohdettaan aavistuksen verran liikaa aikalaisten yläpuolelle. Ernst Gombrichin huomiota taiteen perinteistä, pitkäikäisistä troopeista ja skeemoista sekä suorastaan pakollisesta lainauksesta (4) olisivat kenties olleet paikallaan. Delarochen maine ei kärsi, vaikka hänen todettaisiin toimineen kuten useimmat muutkin taiteilijat. Samalla voisi ehkä kysyä, tuoko maalarin yhdistäminen postmodernismiin mitään muuta kuin melko ohutta metaforista lisäarvoa tulkintaan.

Mauno Häyrynen tarkasteli suomalaista maisemamaalausta kansallismielisen diskurssin ja kuvitellun kansakuntayhteisön luomisen osana. Häyrynen toi lukuisten esimerkkien (Gugelgenista, von Wrightista ja Topeliuksesta Ilmari Inhaan, puutarhakaupunkiaatteeeseen ja turismibrändäykseen) kautta esiin maiseman rakentuneisuuden ja jatkuvan kehittämisprosessin. Valikoidut stereotyyppit, kuten rauniot, kukkulat, saariset järvet, nousivat keskeisiksi elementeiksi historian jäädessä piiloon lähinnä urbaanin koulutetun eliitin kentässä syntyneissä representaatioissa. Eräissä tapauksissa samat kohteet on voitu ottaa käyttöön hyvin erilaisia tarkoituksia varten: Imatran koski oli ennen osa villin, kalevalaisen luonnon paradigmaa mutta liittyi voimallisuuden rakentamisen myötä sujuvasti osaksi teollista perinnemaisemaa ja koneromanttista kehitysoptimismien ideologiaa. Muistaen Taidehallin viimevuotista, UPM-Kymmenen sponsoroimaa Metsän henki - taidenäyttelyä olisikin ollut kiinnostavaa kuulla, mitä Häyrynen olisi voinut sanoa maisemien ideologioista, esim. omaisuuden ja omistamisesta esittämisestä ja kansallismaiseman käytöstä

nykypäivänä. Kysymystä olisi hyvin voinut puida vaikkapa John Bergerin asettamissa viitekehyksissä (5). Muita kiehtovia taiteen ja historian risteyskohtia tarjosivat Derek Fewsterin esitys, joka osoitti, kuinka tärkeää osaa pakanallinen folklorekuvasto esitti nationalismiin ohjelmassa 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan sekä Mats Jönssonin johdatus Saksassa kohua herättäneiden Wehrmachtin sotarikoksia käsitelleiden valokuvanäyttelyiden problematiikkaan

Kentuckysta juutalaisten joukkotuhoon ja Kolumbukseen: elokuva ja historia

Niin historian tutkimuksen kuin historian elokuvallisen representoinnin ongelmat toi parhaiten esiin Elizabeth Barretin dokumentti *Stranger with a Camera* (2000) 1960-luvun Kentuckysa tapahtuneesta taposta. Köyhän ja sulkeutuneen kylän eksentrikko Hobart Ison surmasi oloja kuvaamaan tulleen Hugh O'Connorin. Haastatteluista ja alkuperäisestä filmimateriaalista koostettu tunnin mittainen dokumentti tuo esiin 60-luvun historiallisen tilanteen peruspolariteetit: toisaalla Ison (nurkkakuntainen, skeptinen, ksenofobi, köyhä, 'punaniska', 'white trash') toisaalla O'Connor (kosmopoliitti, intellektuelli, liberaali, urbaani, ehkä ylimielinen ja ajattelematon, 'tunkeilija', 'beatnikki', 'kommunisti'). Näistä lähtökohdista edeten filmi selvittää, mitä tapahtui ja pyrkii analysoimaan henkilöiden persoonaa stereotyyppien taustalla. Barret, joka on kotoisin alueelta, sanoi, että kyseessä on yritys tuoda kaikki sirpaleet yhteen ja saada selvyys siitä, mitä tapahtui ikään kuin lopullisen narratiivin ja sulkeuman tuottamiseksi.

Tähän liittyvät ongelmat eivät ole tämän sinänsä varsin korkeatasoisen dokumentin ainoita herkkiä kohtia. Hobart Isonin ja Kentuckyn taloudellinen tausta jää vain 60-luvun ylimielisiksi ja hyväksikäyttäviksi leimautuvien uutisraporttien varaan. Vaikka psykohistoriallinen analyysi kahden maailmankatsomuksen törmäämisestä hipoo täydellisyyttä, siihen olisi pitänyt vielä liittää kontekstit, jotka tuottivat nuo maailmankatsomukset, eli tässä tapauksessa kaivosyhtiöiden suhteeton valta ja Appalakkien alueen kaltaisen periferian yleinen asema USA:n makrotaloudessa. Dokumentti olisi luonnollisesti paisunut, mutta nykyisessä muodossaan historiallinen selitys saattaa supistua liikaa ja jäädä alueen tai ihmisen "luonteen" varaan. Myös O'Connorin osuutta ja itse kuvaamistapahtumaan liittyviä merkityksiä (kuka tuntee sääliä/turvallisuuden tunnetta/nautintoa, kuka tuntee paljastuneisuutta/katseen objektiksi ja hyväksikäytetyksi tulemisen tunteita (6)) olisi voinut ruotia tarkemmin, vaikka elokuva olisikin tarkoitettu valtavirtalevitykseen.

Lanzmannin *Shoah* – 10-tuntinen, vain "nykyajassa" kuvattua materiaalia sisältävä dokumentti juutalaisten joukkotuhosta – oli Ilona Reinersin luennon aiheena. Joukkotuhoon silminnäkijöitä, uhreja, työntekijöitä haastatellaan ja viedään Treblinkan leirin ja sitä ruokkineen infrastruktuuriin läheisyyteen. Vaikka menneisyyden kauhujen ja nykyajan välillä tuntuisi olevan ylikäymätön kuilu, Lanzmannin keskittyminen nykymateriaaliin osoittaa, kuinka menneisyys elää yhä muistoissa, lauluissa, tarinoissa, assosiaatioissa ja maiseman poissaolevissa, poistetuissa ominaisuuksissa. Ajamalla haastateltavansa – välistä moraalisesti arveluttavin keinoin – kohtaamaan tuskalliset ja osin tukahdutetut muistot Lanzmann houkuttelee Reinersin mukaan esiin eleiden, kyynelien, hiljaisuuksien

nondiskursiivista ja siten oletettavasti kontrollivapaampaa, uudenlaista historiaa.

Kimmo Ahosen analyysi *Red Planet Mars* -elokuvasta osoitti, kuinka eksplisiittisistä ko. elokuvan anti-kommunismi oli ja millä tavalla siihen pitäisi suhtautua. Kyseessä oli enemminkin ylilyönti kuin edustava esimerkki keskivertovaltavirran arvoista, vaikka perinteiset ja laajalti käytössä olleet polariteetit – vapaus, uskonto, yksilöllisyys, kapitalismi vs. orjuus, ateismi, massa-aivopesu, kommunismi – löytyivät myös tästä elokuvasta. Petteri Halinin analysoi kymmenen vuotta sitten ilmestyneitä Kolumbus-elokuvia Amerikan "löytämisen" 500-vuotisjuhlien ja Kolumbus-mytologian kontekstissa. Molemmat jo toista sataa vuotta sitten vakiintuneet tyytit – väärin ymmärretty nero ja sankarisoturi – löytyivät uusistakin representaatioista. Leen Engelenin esitelmä tarjosi ytimekkään johdannon belgialaisen elokuvan varhaisvaiheisiin 20- ja 30-luvulla. Silmiinpistäväksi piirteeksi nousi ensimmäistä maailmansotaa käsittelevien elokuvien suuri määrä. 20-luvun patrioottinen, Griffith-vaikutteinen melodraama vaihtui 30-luvulle tultaessa kotirintamaa, yleistä "voimaa ja valmiutta" korostavaan kuvaukseen, jonka lisäksi mukaan ilmaantui myös kriittisiä ja kyynisempiä sävyjä.

Konferenssin www-sivut löytyvät osoitteesta:
<http://www.utu.fi/hum/historia/2002/>

Viitteet

1. Roland Barthes, *Mythologies*. London: Vintage 2000, 109-111, 142-5, 151.
2. Ks. esim. Robert Hewison, *The Heritage Industry. Britain in the Climate of Decline*. London: Methuen 1987, 9-11, 45-7, 132-5; Andrew Higson, "The Heritage Film and British Cinema". Teoksessa Andrew Higson (ed.), *Dissolving Views. Rethinking British Cinema*. London: Cassell 1996, 232-4, 239-42; John Hill, *British Cinema in the 1980s. Issues and Themes*. Oxford: Clarendon Press 1999, 20-8.
3. Lady Jane Grey hallitsi Englantia yhdeksän päivän ajan vuonna 1553 Edvard VI:n jälkeen. Protestanttinen Grey teloitettiin 12.2.1554 valtaan nousseen Maria I (Verisen) toimesta. Delarochen maalauksessa Greytä, jonka silmät ovat sidotut, ohjataan kohti mestauspölkkyä. Pyöveli seuraa seisten vasemmalla, taustalla kaksi palvelusneitoa surevat emäntänsä kohtaloa.
4. Ernst Gombrich, *Art & Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon 1996, 131-40, 150-2, 265-8, erityisesti 271-5.
5. John Berger, *Ways of Seeing*. London: Penguin 1987, 106-8.
6. Esim. Bourdieun sosiaalisten suhteiden kenttäteorian valossa. Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul 1986, 66-7, 101-115, 168-200.

Artikkelin kirjoittaja FM Harri Kilpi toimii tutkijana Helsingin yliopiston Historian laitoksessa ja valmistelee väitöskirjaa englantilaisen puku- ja historiallisen elokuvan historiasta.

ENNEN JA NYT

Historian tietosanomat