

Saksan kuvallisuuden historia

Gerhard Paul:

Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel.

Wallstein Verlag 2016. 760 s. ISBN 978-3-8353-1675-1.

Historiaa on perinteisesti kirjoitettu lähinnä tekstuaalisten lähteiden pohjalta – taidehistoriaa ja vaikkapa keskiajan historiaa lukuun ottamatta. Kuvia on tosin käytetty historian esityksissä niin kauan kuin painotekniikka sen suinkin on sallinut, mutta niiden rooli on usein ollut toimia tekstin ”koristeina”, eikä kuvitukseen ole kiinnitetty samanlaista huomiota tai edes sovellettu historiantutkimuksen perusvälineistöön kuuluvaa lähdekritiikkiä siten kuin tekstuaalisiin aineistoihin.

Flensburgin yliopiston uudemman historian professori emeritus Gerhard Paul on jo vuosien ajan ollut yksi merkittävimmistä Saksassa asemansa vakiinnuttaneen *visual history* -tutkimussuuntauksen edustajista. Häntä voidaan pitää jopa suuntauksen eräänä perustajana. Paul näkee kuvat omana lähdetyyppinään. Hänen näkemysensä on, että kuvat kykenevät tuottamaan ja välittämään tietoa ja merkityksiä itsenäisesti.

Uusimmassa teoksessaan Paul tarkastelee kuvien ja kuvallisuuden historiaa ja siinä tapahtuneita muutoksia 1800-luvulta nykypäivään. Kirjassa osoitetaan muun muassa, miten kuvat ja kuvallisuuden asettamat vaatimukset ovat eri aikoina muokanneet todellisuutta ja miten eri teemoja, kuten seksuaalisuuden ja erotiikan avointa näyttämistä, koskevat normit ovat ajan myötä muuttuneet. Teoksen kantavana ideana on Paulin ajatus uudenlaisen ihmistyyppin, *visual manin*, synnystä aikavälillä aina valokuvan keksimisestä (1839) Weimarin tasavallan perustamiseen asti (1919). Paulin mukaan *visual man* vastaanottaa yhä suuremman osan käsittelemästään tiedosta visuaalisessa muodossa, mikä johtaa siihen, että visuaalisuudesta on muodostunut eräänlainen jatkuvasti läsnä oleva rinnakkaistodellisuus, joka muotoilee maailmaa ja kokemustamme siitä.

Aikana, jolloin jopa historian alalla yhä suurempi osa julkaisutuotannosta on artikkelimuodossa, pitkää aikajännettä käsittelevät massiiviset teokset ovat harmillisen harvinaisia. Gerhard Paulin yli 700-sivuinen tiiliskivi on piristävä poikkeus. Kirja on jaettu seitsemään pääluokkuun, joiden lisäksi lopussa on lyhyt yhteenveto. Luvut on jaoteltu Saksan historian aikakausien mukaan, sillä Paulin mukaan jokaisella Saksan historian aikakaudella oli oma kuvastonsa ja kuvallinen kulttuurinsa, ja siten Saksan historian aikakausien taitekohtat ovat myös kuvakulttuurin taitekohtia. Luvut muodostavat kirjan sisällä verrattain autonomisia kokonaisuuksia, jokaisella luvulla on oma lyhyt johdantonsa sekä lyhyt yhteenveto. Käsitelty kuva-aineisto kattaa visuaalisen aineiston aina maalauksista valokuviin ja elokuvajulisteista vaalipilaatteihin sekä myöhempinä aikoina myös digitaalisen kuvan. Vaikka pääpaino on still-kuvissa, myös elokuvat

ja tv-lähetykset on huomioitu. Esittelen seuraavassa muutamia lukuja teoksesta.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa, joka kattaa vuodet 1839–1919, Paul tutustuttaa lukijansa 1800-luvun alkupuolen visuaaliseen kulttuuriin ja etenee sen jälkeen valokuvan keksimisen myötä alkaneeseen uuteen aika-kauteen. Ihmiset, jotka ennen valokuvaa – ja erityisesti ennen valokuvan jäljentämiseen kehitettyjä menetelmiä – olivat eläneet varsin vähälukuisten visuaalisten ärsykkeiden maailmassa, löysivät itsensä yhtäkkiä yhteiskunnasta, jossa lukuisat kuvat kilpailivat katsojan huomiosta. Valokuvia opittiin hyvin nopeasti käyttämään myös vallan ja kontrollin välineinä, ja valokuvalle löytyi käyttöä niin poliisin ylläpitämässä rikolliskortistossa, luonnontieteen ja lääketieteen apuna kuin antropologisten rotumääritysten apuvälineenä.

Jo tuolloin kaksikulotteista valokuvaa katselleet ihmiset haaveilivat kolmiulotteisesta kokemuksesta. Tätä puutetta paikkaamaan kehitettiin stereokuvaus, joka mahdollisti kolmiulotteisuuden kokemuksen katseltaessa kuvia erityisellä kättelelaitteella. Myös liikkuvien kuvien debyytti osui tälle aikakaudelle. Vähäisiin visuaalisiin ärsykkeisiin tottuneiden ihmisten näkökulmasta kuvatulva oli niin valtava, että se ahdisti monia, ja tälle ahdistukselle oli jopa oma, diagnosoitu taudinkuvansa.

Yhteiskunnassa oli luonnollisesti myös niitä, jotka osasivat käyttää uudistunutta visuaalista kulttuuria hyväkseen. Yksi heistä oli Saksan keisari ja Preussin kuningas (1888–1918) Wilhelm II, jota Paul luonnehtii ensimmäiseksi saksalaiseksi mediaikoniksi, joka uusien medioiden avulla saavutti ennennäkemättömän tunnettuuden kaikissa kansankerroksissa. Ensimmäisen luvun päättää Paulin katsaus ensimmäisen maailmansodan kuvapropagandaan sekä sodanjälkeisen ajan kamppailuun vallasta saksalaisessa yhteiskunnassa. Tärkeitä taisteluvälineitä tässä kamppailussa olivat vahvasti visuaalisuuteen perustuvat vaalijulistet, jotka loivat ja uusivat viholliskuvia.

Ensimmäisen saksalaisen ”kuvahallinnon” (*Bildregime*) synnyin Paul ajoittaa kansallissosialistien valtakaudelle, jota hän tarkastelee teoksensa kolmannessa käsittelyluvussa. Paulin mukaan ”vallan visuaalinen esittäminen on yksi keskeisistä autoritääristä valtaa tukevista elementeistä” ja kansallissosialistit ymmärsivät tämän erinomaisesti. Goebbelsin johtama propagandaministeriö pyrki kontrolloimaan kuvien tuottamista ja julkaisua kattavammin kuin koskaan ennen. Kansallissosialistit loivat ”fyysisen maailman ylle asettuvan visuaalipoliittisen näennäismaailman” johon sisältyi niin Hitlerin johtajuuden voimakas visuaalinen markkinointi ja lujittaminen kuin ideaalisen kansanruumiin visuaalinen määrittäminen. Erityisen mielenkiintoinen oli Paulin esitys kansallissosialismin vastakuvista, joka osoitti, että viimeisen päälle suunnitellutkaan propagandakampanjat eivät aina saavuta tarkoitustaan. Esimerkiksi kansallissosialistien järjestämässä ”rappiotaiteen” näyttelyssä

esillä olleet taideteokset saavuttivat suuren suosion vastoin näyttelyn järjestäjien toiveita. Toisaalta kansallissosialistista hallintoa vastustavat taiteilijat tuottivat koko natsikauden ajan myös vastarintataidetta, joka on syystä tai toisesta jäänyt varsin tuntemattomaksi myös sotienjälkeisellä kaudella.

Teoksensa viimeisessä käsittelyluvussa, joka kattaa ajanjakson vuodesta 1989 eteenpäin, Paul johdattaa lukijansa digitalisoituvan maailmaan, jossa tietokoneiden ja älypuhelinien kuvausmahdollisuuksien kehitys on johtanut kuvatuotannon demokratisoitumiseen ja samalla sen räjähdysmäiseen kasvuun. Kun ennen videon tuottaminen ja levitys vaati ammattimaista studiota ja levitysyhtiötä, nykyään kuka tahansa voi puhelimellaan kuvata filminpätkän, ladata sen YouTubeen ja nousta viraalihiliksi.

Massiivisessa Opus Magna -teoksessaan Paul on piirtänyt saksalaisen yhteiskunnan kuvallisuuden suuria linjoja ja luonut näin tehdessään tuleville tutkijoille arvokkaan perustan, jolta ponnistaa. Kun Paul kuitenkin sivuaa teoksessaan myös kuvien kanonisaatioprosessia – prosessia, jonka tuloksena yksittäiset kuvat saavuttavat suuren mediatunnettuuden ja nousevat symboloimaan kokonaista historiallista tapahtumaa tai tapahtumasarjaa (esim. Vietnamin sodan Napalm Girl) – olisin toivonut hänen kirjoittavan auki myös omaa tutkimusprosessiaan, jonka tuloksena tietyt kuvat valikoituivat tekstiä tukeviksi kuvasitaateiksi tai yleensäkin analyysin kohteiksi. Kun teoksessa on julkaistu noin 1 000 kuvasitaattia, ja lisäksi tekstissä usein viitataan kuviin, joita ei teokseen ole painettu, jää juuri näiden kuvien valinnan taustalla oleva syy lukijalle hiukan hämäräksi. Teos kuitenkin on arvokas panostus visuaalisen kulttuurin historian tutkimusperinteeseen.

Kun kyseessä on teos, jonka tutkimusaineistoa ovat kuvat, on ehkä syytä sanoa jotakin myös kirjan visuaalisesta toteutuksesta. Paul on – epäilemättä osin tekijänoikeussyistä – päättänyt käyttämään A4-kokoisessa teoksessaan kuvia kuvasitaatteina, eli kuvat on painettu sivun ulkoreunassa kulkevaan erilliseen sivupalkkiin ja yhdistetty tekstiin numeroin. Ratkaisu toimii tyydyttävästi, vaikka kuvat ovat kovin pieniä – kuvapalkin leveys on vain noin 4 cm, mikä tekee esimerkiksi kokonaisina kuvattujen albumisivujen kuvien yksityiskohdista liki mikroskooppisen pieniä. Kun nimenomaan Paul on julkisissa esiintymisissään moneen otteeseen kritisoinut akateemisen julkaisukulttuurin tekstipainotteisuutta ja esittänyt ratkaisuksi vaikkapa QR-koodien avulla toteutettavia hybridijulkaisuja¹, olisin toivonut hänen tässä elävän niin kuin opettaa ja valitsevan innovatiivisemman julkaisutavan. Tällöin hän olisi tutkimuksellisten saavutustensa ja ansioidensa lisäksi tullut uudistaneeksi myös akateemista julkaisukulttuuria.

Olli Kleemola, FT
Turun yliopisto

1. Olli Kleemola, Kuvan voima historiassa. Tunnelmia ja ajatuksia Visual History. Konzepte, Forschungsfelder und Perspektiven -konferenssista 2.–4.3.2016. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomata* 14.5.2016, <http://www.ennenjanyt.net/2016/05/kuvan-voima-historiassa-tunnelmia-ja-ajatuksia-visual-history-konzepte-forschungsfelder-und-perspektiven-konferenssista-2-4-3-2016/> (12.9.2017).