

ARVOSTELUT

Kuvituksista visuaalisiin irtiottoihin. Kuvan, sanan ja kasvatuksen historian haastava suhde

Saara Tuomaala

Ulrike Mietzner, Kevin Meyers and Nick Peim (eds.) 2005. Visual History. Images of Education. Peter Lang: Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Franfurt am Main-New York-Wien, 265 s.

Kuvat ovat lähteneet liikkeelle, ylittäen ajan ja paikan totuttuja rajoja. Kuvien liike haastaa yksilöt, yhteisöt ja niiden väliset suhteet. Aloittaessani tämän kirja-arvion kirjoittamista, kolumnisti Mikko-Pekka Heikkinen kritisoi Helsingin Sanomissa kuvien invaasion köyhdyttävää vaikutusta tiedonvälitykselle, journalismille ja laajemmin kirjalliselle kulttuurille. Maailman kuvallistuminen ja kuvien valta kun uhkaa kielellistä ilmaisua, sen määrää ja laatua. (Heikkinen Pekka, ”35 rivin kolumni nykyajan viestinnästä”, *Helsingin Sanomat*, 21.3. 2009) Edellisenä iltana olin katsonut kotona verkosta löytyviä afrikkalaisia elokuvia, joita en mistään muualta löytäisi ja näkisi. Niitä välittävät yksityiset ihmiset henkilökohtaisilla nettisivuillaan ja blogeissaan, usein pieniksi pilkottuina osina ja jopa eri ihmisten sivuilla. Ken sitä palapeliä jaksaa, palkkiona on leffaelämyksiä ja kuvakertomusten aarreaittoja. Palautteessa eri puolilla maailmaa ja ennen kaikkea länsimaissa asuvat afrikkalaiset kiittävät sivujen ylläpitäjiä, että saavat ”diasporassa” mahdollisuuden seurata kotimaan ja -mantereen kulttuurielämää. Englanninkielinen tekstitys auttaa suomalaista ymmärtämään erikielisten elokuvien verbaalisia viestejä, kuvallisten ohella. Tosin nigerialaisen elokuvan, Nollywoodin yltärintonaa arvosteltiin. Myös muualta ja Afrikan ns. ranskankieliseltä alueelta toivottiin enemmän elokuvia – mutta paikallisilla kielillä.

Saksalaisen Ulrike Mietznerin, brittiläisten Kevin Meyersin ja Nick Peimin toimittamassa antologiassa *Visual History – Images of Education* yksitoista kasvatuksen historian tai nykykasvatuksen tutkijaa tarkastelee kuvien käyttöä. Kirjoittajien lähtökohdat, lähestymistavat, aineistot ja osittain myös johtopäätökset vaihtelevat. Teoreettisissa, metodologisissa ja empiirisissä artikkeleissa tarkastellaan kuvia osana nykyistä ja mennyttä kasvatusta tai koulumaailmaa. Lisäksi pohditaan laajemmin visuaalisuuden merkitystä oppimisessa, opettamisessa ja menneisyyden tutkimisessa. Kirjoittajat ovat toimittajien tapaan saksalaisia ja brittejä; poikkeuksen muodostavat kaksi suomalaista, kasvatustieteilijä Sirke Happonen ja kasvatushistorioitsija Minna Vuorio-Lehti.

Vuonna 2005 julkaistu kokoomateos perustuu kasvatuksenhistorioitsijoiden EERA-konferenssiin kokoontuneeseen visuaalisen tutkimuksen työryhmään Edinburghissa jo vuonna 2000. Siten konferenssipaperien esittämisen ja artikkelien julkaiseminen välillä on pitkä aika, puoli vuosikymmentä. Kirjoittajien kokoelmalle asettama kysymys visuaalisuuden merkityksestä kasvatuksen historialle on silti hyvin ajankohtainen vuonna 2009. Merkitys lienee vain korostunut kuvallisen ilmaisun, itseilmaisun, tiedonvälityksen ja tallentamisen muotojen laajentuessa ja myös tekniikan kehittyessä huimaavalla nopeudella. Kuvallisuus on

entistä keskeisempi osa sekä kasvatusta ja opetusta että vaikuttaa menneisyyden uudelleenlauluun tarkastelunäkökuuluiin. Koulutuksessa ja tutkimuksessa tarvitaan yhtä lailla visuaalisuuden kriittistä kuin luovaakin tarkastelua. Kuten Ian Grosvenorin ja Martin Law'n artikkelissaan esittelemä brittiläisen eliittikoulun Etonin kuvaaja, modernin valokuvauksen kehittäjä unkarilainen László Moholy-Nagy (1895–1946) totesi jo vuonna 1936: ”Valokuvausta koskeva tietämys on aivan yhtä tärkeää kuin aakkosten tuntemus. Tulevaisuuden lukutaidottomat ovat yhtä lailla kyvyttömiä käyttämään kameraa kuin kynää”.

Kuvallinen käänne – uhka vai mahdollisuus?

1930-luvulla Isossa-Britanniassa pakolaisena elänyt ja työskennellyt Moholy-Nagy oli yksi modernin, visuaalisen lähdemateriaalin tuottamisen uranuurtajista. Kasvatuksen historiaan hän antaa panoksensa vaikuttavilla ”antropologisilla” kuvillaan Etonista, sen opiskelijoista, henkilökunnasta, koulutiloista ja ympäristöstä. Hän oli osaltaan luomassa modernia, niin kutsuttua reaalista tapaa kuvata koulu- ja oppimisympäristöä eri henkilöryhmineen. Samalla rakentui erityisesti modernisaatioon ja nyky-yhteiskuntaan kuuluvia kouluhistoriallisia representaatioita, joita antologiassa painotetusti tarkastellaan. Näiden arkiseen toimintaan ja ympäristöön kiinnittyvien toimijoiden representaatiot olivat myös profaaneja: ne edustivat lupausta entistä paremmasta elämästä ja tulevaisuudesta entistä useammalle. Kuten Minna Vuorio-Lehden artikkelissa korostuu, välineeksi nähtiin moderni demokraattinen kasvatust ja koulutus, joka samanaikaisesti kasvatti uusia laajenevia modernin elämäntavan toteuttajia ja kuluttajasukupolvia. Ken Jonesin tarkasteleman dokumentaarisen filmiaineiston kautta tulee esille, miten erityisesti toisen maailmansodan jälkeen ryhdyttiin painottamaan pyrkimystä kouluttaa tavallisen kansan ja työväen lapset. Samanaikaisesti modernisoituva kouluympäristö kytkettiin laajenevaan markkinatalouteen, ja kouluista rakentui painettua tekstejä ja paperia, sähköä, vettä, metalleja, muovia ja muita jalostettuja raaka-aineita lisääntyvästi hyödyntäviä yhteiskunnallisia ja poliittisia yksiköjä. Kun jokaisesta lapsesta tuli samanaikaisesti moderni koululainen ja kuluttaja, materiaallinen ja tekninen kehityskulku mahdollisti myös visuaalisen opetusaineiston ja kuvien lisääntyvän käytön. Silti yhteiskunnalliset erot koulutuksessa muuntuneinakin uusiutuivat sekä paikallisella, kansallisella että globaalilla tasolla.

Antologian lähtökohtana on tämä niin sanottu visuaalinen käänne. Onko se oma, itsellinen paradigman muutoksensa humanistisissa ja yhteiskuntatieteissä, vai pikemminkin kiinteä osa laajempaa monitieteistä kielellistä käännettä? Toisaalta kielellinen käänne on korostanut sanojen ja verbaalisen viestinnän merkitystä jopa siinä määrin, että monet kuvallisuutta tutkivat määrittävät kohteekseen ”kuvien lukemisen”. Yhteiskunta ja kulttuuri on nähty ensisijaisesti tekstuaalisina ja siten kielellisesti rakentuneina, ja kasvatuksen kentällä on ollut voimakkaana suuntauksena narratiivinen tutkimus. Esimerkiksi kulttuurintutkija W.J.T. Mitchell on tuonut esille kuvien ja kuvallisuuden aiheuttaman pelon ja uhan tunteen akateemisissa maailmassa. Näissä näkemyksissä, joita on esitetty esimerkiksi Frankfurtin koulukunnan keskuudessa, kuvallinen viestintä nähdään verbaaliselle viestinnälle vastakkaisena. Se on manipuloivaa, teollisesti tuotettua massojen kulttuuria. Kuvat ovat kommunikaation välineinä yksinkertaistavia, naiiveja ja (liian) helposti lähestyttäviä.

Kirjoittajat pohtivat eri tavoin, teoreettisemmin tai empiirisemmin Nick Peimin johdanto-osassa esittämää kysymystä kuvien ja tekstien suhteesta merkkijärjestelminä. He tulevat hyvinkin erilaisiin johtopäätöksiin kuvallisuuden merkityksestä ja itseisarvosta nimenomaan historiatieteissä. Semioottisesti suuntautunut Peim vetoaa johdannossaan muun

muassa Derridan ajatteluun kuvista ja verbaalisesta kielestä osana samaa, laajaa merkkien kenttää, johon voidaan soveltaa tekstianalyttistä purkamistyötä, dekonstruktioita. Toisaalta muun muassa Foucault on korostanut ”nähtävän” ja ”sanottavan” välistä perustavaa eroa vallan ja tiedon analyysissaan. Antologian yleisilmettä kuvastaa hyvin se, että osa kirjoittajista sanoutuu enemmän tai vähemmän selkeästi irti Pelmin lähtökohdista. Näkökulmien moninaisuus haastaa toinen toisensa ja tekee kokoelmasta moneen suuntaan avautuvan. Toisaalta seurauksena on jossain määrin epätasainen kirjoitusten kokoelma. Teoreettisesti korkealle viritetty johdanto ei myöskään parhaimmalla tavalla vastaa esille tuleviin, hyvinkin konkreettisiin kysymyksiin ja ratkaisuvaihtoehtoihin kuvien käytöstä kasvatuksen historian opetuksessa ja tutkimuksessa.

Parhaimmillaan antologiassa avataan ja luodaan uutta metodologista pohdintaa, joka koskee erilaisen kuvamateriaalin käyttöä kasvatuksen historiassa ja sen opetuksessa. Vaikka eri artikkeleissa tulee esille inspiroivia huomioita ja haastavia tulkintoja muun muassa koulujen opetustauluista (Kevin Meyers), elokuvista (Minna Vuorio-Lehti, David Limon, Ken Jones ja Nick Peim) ja opiskelijoiden omaelämäkerrallista kuvakoosteista (Derek Bubyard), mielestäni metodologisesti syvimmälle pureutuvaa luotausta aihepiiriin tekevät Ulrike Mietzner ja Ulrike Pilarczyk sekä Sirke Happonen. Happonen pohtii oivaltavasti kuvituksen käytön muuttumista eri aikakausien lastenkirjoissa, Mietzner ja Pilarczyk puolestaan käsittelevät perusteellisesti valokuvia lähteenä erityisesti koulujen ja koulunkäynnin historiassa.

Mitä katsoo lapsi kuvakirjaa lukiessaan – entä aikuinen?

Niin oppikirjoissa kuin lastenkirjoissa on tapahtunut siirtymä mustavalkoisesta, jähmeäliikkeisestä kuvituksesta värilliseen ja moni-ilmeiseen. Kuvat ovat toimineet nimenomaan tekstin kuvittajina eli sanojen opettavaisena ja hauskuttavana apurina. Ovatko nämä kuvituksen tavoitteet sitten vuosikymmenien ja – satojen saatossa muuttuneet? Lapsia informoivalla ja viihdyttävällä puolella on vahva jatkuvuus nykykirjojenkin kuvituksessa. Myös kuvakirjan vanhin perinne, ”eepinen kuvakirja”, jossa kuvitus koristelee tai havainnollistaa suoraan tarinan käännekohtia, on voimissaan.

Sirke Happonen ottaa lastenkirjojen analyysin lähtökohdaksi kahden erilaisen representaation muodon, näyttämisen ja kertomisen tarkastelun. Eriaikaisista kuvakirjoista hahmotuu paitsi painotekniikan ja laajemmin visuaalisen kulttuurin kehityslinjoja, myös kirjojen juonirakenteiden ja henkilöhahmojen muutoksia ja jatkuvuuksia. Happonen tarkastelee erityisesti modaaliteetteja: miten tekstien ja kuvien sisältämiä olemisen, vuorovaikutuksen, liikkeen ja liikkumisen kuvauksia on käytetty kirjojen kerronnallisen kokonaisuuden rakentamisessa. Happonen mukaan tässä tarkastelussa sanallinen tavoittaa tehokkaammin kerronan ajallisen ulottuvuuden ja visuaalinen puolestaan tilallisen.

Enemmistö Suomessa 2000-luvun alussa julkaistuista lasten kuvakirjoista sijoittui yhä tekstijohtoiseen genreen. Silti erityisesti postmoderneissa kuvakirjoissa tekstin ja kuvituksen välistä valtasuhdetta on eri tavoin haastettu ja rikottu, muun muassa esittämällä niissä keskenään erilaista ja jopa ristiriitaista informaatiota. Samalla kun on haastettu näkemisen rajoja ja merkityksenmuodostamista, kuvissa esitetty liike ja liikkuminen ovat moninaistuneet ja muuttuneet. Kaiken kaikkiaan kuviin on tullut viime aikoina entistä enemmän liikettä ja liikkumisen käyttöä kerronnan tehostajana, värikkäiden kuvien ja yleisen kuvallistumisen rinnalla. Nämä nykyisen visualisoituneen, nopeutuneen maailman piirteet eivät välttämättä johda kirjojen sisältöjen uudelleen pohjimiseen ja rakentamiseen, silti muuttunut

kuvitus muuttaa kirjojen kokonaiskuvaa ja vuorovaikutuksen tapoja. Esimerkiksi Happonen antaa ns. transfer-tyypin käytön, jonka hahmoissa korostuvat liikkeen voima ja sankarillisuus, nopeasti vaihtuvat perspektiivit ja näyttämöt, kuvakulmat ja etäisyydet. Transfer-tyypillä on mahdollista tuoda esille läheisyyden ja etäisyyden vaihtuvuutta sekä erilaisten kuvallisten ympäristöjen nopeita muutoksia. Liikkeen ja muutoksen illuusiota luodaan myös kirkkailla ja energisillä väreillä. Tämä elokuvista, videoista, animaatioista ja sarjakuvista omaksuttu kuvaamisen tapa ja hahmo muuttaa myös katsoja-lukijan (aikuisen) ja katsoja-kuuntelijan (lapsen) keskinäistä dialogia sekä suhdetta itse kirjaan. Transfer-tyypin kulttuurinen ameebamaisuus haastaa tulevaisuudessa historianutkijat: miten ja miksi tämä samainen postmoderni hahmo on ”valloittanut” ensin viihteen ja median kentät ja siirtynyt niiltä kasvatukseen ja opetukseen, henkilökohtaiseen identiteettipolitiikkaan, kansalliseen ja globaaliin politiikkaan...

Kuvien arvo historiallisena lähteenä?

Mietzner ja Pilarczyk kehittävät artikkelissaan valokuvien tulkintaan soveltuvaa ja konkreettista metodologista välineistöä. Visuaalisuuden merkitystä ei kiistetä, vaan valokuvilla ja valokuvauksella on omansalainen ja osittain itsellinen arvonsa sekä lähde- että tietomuotona. Samalla tuo arvo syntyy suhteessa muihin, kouluinstituutioiden historiaa konkreettisesti koskeviin lähteisiin. Kirjoittajat kokoavat yhteen huomioitaan ja päätelmiään valokuvien arvosta erityisesti historianutkimuksen lähteenä. Mitä valokuvat itse asiassa osoittavat ja näyttävät? Mitä sellaista ne näyttävät, mitä muut lähteet eivät, ja minkä ilmiöiden lähteitä ne tosiasiaassa ovat? Valokuvat osoittavat, mitä linssien edessä oli juuri sillä hetkellä, kun filmi otettiin huolimatta siitä, oliko tuo näky ja näkymä ennalta järjestetty, spontaani vai niiden yhdistelmä. Kun kuvataiteet, kirjallisuus, päiväkirjat tai kokouspöytäkirjat keskittyvät pikemminkin erityiseen kuin tavanomaiseen, valokuvat puolestaan eivät ainoastaan tallioi kuvaushetkeään. Kirjoittajien mielestä ne säilyttävät tuota tavanomaista ja siihen sisältyviä jatkuvuuksia - tuttuja, huomaamattomaksi jääviä arjen ja juhlan yksityiskohtia, ritualisoituja jokapäiväisen elämän muotoja ja käytäntöjä, ja unohdettuja ruumiillisia eleitä ja liikkeitä. Arkipäiväisyydessään valokuvat osoittavat pitkään unohduksissa olleita seikkoja kuten huoneiden järjestelyjä, henkilölle tyypillisiä asentoja ja kasvojen ilmeitä. Valokuva on monimerkityksinen: siinä yhteen kuvaan on kerääntynyt visuaalisten merkkien moninaisuus, jossa välittyvät samanaikaisesti sekä yksityiskohdat että kokonaisuus. Valokuvissa sisältö ja muodot havaitaan myös toisistaan erottamattomina, kuvallisina ja esteettisinä kokonaisuuksina.

Valokuvat voidaan ymmärtää kuvaajan itsensä tai asiakkaan toiveiden representaatioina, samoin kuvaushetken eri ideologioiden heijastumina. Esimerkiksi lehtivalokuvaajan ottamat kuvat luovat samasta kouluyhteisöstä erityyppisen lähteen kuin koululaisten itsensä ottamat pikakuvat. Kuvauskohteet voivat aina jossain määrin vaikuttaa itsestään otettuihin valokuviin, ja tutkijan onkin tarkasteltava tätä kuvaajan ja kuvattavien välistä representaatioiden ”dialogia”. Kaiken kaikkiaan Mietznerin ja Pilarczykin mukaan valokuvan arvo tutkimuslähteenä perustuu yhdenkin kuvan välittämien merkitysten monikerroksisuuteen ja näkökulmien moninaisuuteen. Kirjoittajat korostavat, että kuvallisten lähteiden analyysia ei tule rajoittaa niiden sisältöihin, vaan muoto ja esteettiset piirteet liittyvät olennaisesti sisällön ja historiallisten merkitysten rakentumiseen.

Belgialaistutkijat Karl Catteeuw, Kristof Dams, Marc Depaepe ja Frank Simon suhtautuvat artikkelissaan kriittisimmin kuvien merkitykseen kasvatukseen/koulutuksen historian

tutkimukselle ja ylipäättänsä kuvallisuuden merkitykseen ihmistieteissä. Oikeastaan kirjoittajat argumentoivat kohta kohdalta, empiirisiin näytteisiin vedoten, miten kuvat ja erityisesti valokuvat eivät kerro koulujen ja kasvatuksen historiasta yhtään enempää kuin samaa aihepiiriä koskevat tekstitkään. Pahimmillaan päinvastoin. Itse asiassa ne kertovat kohteestaan monesti aukollisemmin, epäjohdonmukaisemmin ja puutteellisemmin kuin samaan aihetta käsittelevät aikalaistekstit. Kuvat vaativat aina tuekseen tekstien maailman, joka kannattelee niitä, luo historiallisen kontekstin ja viime kädessä selittää visuaalisen materiaalin. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna kuvat ovat ”vajavaisia tekstejä”, eikä visuaalinen aineisto muodosta omaa tietomuotoaan saati edes tiedon kohdettaan. Lisäksi representaatiot tulee rajata erilleen ”reaalisesta” todellisuudesta silloinkin, kun tarkastellaan kasvatuskäytäntöjä ja niiden taustalla vaikuttavia ideologioita ja oppeja. Belgialaiskirjoittajat paljastavat kuitenkin lopuksi oman tietoisien, argumentoivan provosointinsa. He korostavat, että postmoderneissa ”ylitulkinnoissa” kuvallinen materiaali irrotetaan liian helposti muista historiallisista lähteistä, jolloin katoaa myös ajallinen, paikallinen ja yhteisöllinen merkitysten maailma. Kun pyritään kuvien sisällön aitoon historiallistamiseen, niitä ei saa irrottaa muusta lähdekokonaisuudesta, tekstuaalisesta tai materiaalisesta. Belgialaisten kasvatustutkimusjoiden mukaan ”ylivisualisoituneen”, pelkkiä kuvia tuijottavan historian tutkijan vaarana on tulkintojen sokeutuminen.

Muistutus lienee tarpeellinen aikana, jolloin erilaisista teksteistä on jo osittain tullut ”kuvien kuvitusta”. Kokoelmassa jätetään täysin huomiotta toinen tärkeä lähdemuoto, jonka painoarvo on noussut ja tulee yhä nousemaan, nimittäin kuuloon perustuvan materiaalin erilaisten äänitteiden muodossa. Äänitteiden määrä, laatu ja käyttöala ovat kasvaneet huomasti siinä missä kuvienkin. Samoin liikkuvan kuvan yhdistäminen äänen on muodostunut lähes säännöksi; äänestä on tullut niin liikkuvan kuvan tasokkuuden kuin sen sisältämien merkitysten avautumisen takaaja. Siten nykyinen visualisoitunut tekstimaailma poikkeaa historianlähteenä monella tapaa edeltäjistään, ja samalla se asettaa käyttäjilleen uudenlaisia haasteita. Miten tämä, tekstien, kuvien ja äänen nurinkääntyvä suhde sekä niiden välisen epistemologisen eron kaventuminen otetaan huomioon tulevaisuuden historian tutkimuksessa?

Entä miten muutos otetaan huomioon kasvatuksen historiassa ja sen konkreettisessa tekemisessä - alkaen valokuvien, kuvitusten, elokuvien, videonpätkien tai muun ”kuvasä-län” yksityiskohtaisesta analyysistä ja päätäen niiden laajempiin tulkintoihin? Millaisia uusia teoreettisia, metodologisia ja aineistolähtöisiä työvälineitä muuttuneessa tilanteessa on kehitettävä niin kasvattajille, opiskelijoille kuin tutkijoille? Artikkelinsa aluksi Mietzner ja Pilarczyk siteeraavat Aby Warburgin sanoja, että jumala on yksityiskohdissa ja toteavat samalla viitteessä, että niin on paholainenkin. Kuvien ja tekstien suhde humanistisissa ja yhteiskuntatieteissä tulee melko varmasti pysymään kaksinaisena ja haastavana, tavalla tai toisella. Siitä huolimatta siirtymä koulukirjojen selkeästä mustavalkoisesta kuvituksesta mediaoppituntien liikkuvien kuvien irtiottoihin haastaa tekijänsä, käyttäjänsä ja tutkijansa.

FT Saara Tuomaala on Suomen Akatemian tutkijatohtori. Hänen post-doc-projektinsa on nimeltään "Maalaisnuoruus, kansalaisuus ja sukupuoli Suomessa 1917–1940" ja se on käynnissä vuosina 2007–2009.