

Historian representaatiot mediassa

History in Words and Images,
Turku 26.9.-28.9.2002
<http://www.utu.fi/hum/historia/>
2002/

Järjestyksessä viidensien Turun yliopiston historia-aineiden organisoimien historian metodologiapäivien aiheena oli 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 kautta.

Konferenssin ensimmäinen puhuja Gabrielle Spiegel käsiteli niin kutsuttua lingvististä käännettä, sen vaikutusta historian tutkimukseen ja viime vuosina sille vastineeksi ilmaantunutta 'historiallista käännettä'. 1970- ja 80-lukujen lingvististen mallien, strukturalismin, sosiaalisten voimien ja muiden systemisten näkemysten korostuessa päädyttiin usein hankalaan ja epäuskottavaa determinismiin: yksilö oli vain diskurssin tuote, jota hegemoninen ideologia tai muu vastaava totaliteetti liikutteli mielivaltaisesti. Tahdonvapautta ja intentionaalisuutta ei ollut, struktuuri painottui vanhassa dikotomiassa agentuurin kustannuksella. 90-luvulla huomautettiin kuitenkin, että tekijän ja subjektin kuoleman ei tarvitse välttämättä merkitä teon tai vapauden kuolemaa ja siten determinismia. 'Ylhäältä' tai diskursiivisista rekistereistä annettu 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 rajoittomasti). Agentuuri, tai toimija, on tässä tapauksessa välittäjäntiteetti eri diskurssien välillä. Mutta mikä on tuon välittäjän kokemus ja mistä se syntyy? Spiegel huomauttaa, että kokemusta ei voi palauttaa pelkästään merkityssysteemeihin tai diskursseihin. Näiden pakko-rakenteiden sijaan agentuurin ylittävää kulttuuria tulisi jäsentää erilaisten kompetenssien valikoimana, jotka rajoittavat sosiaalisesti mielekästä toimintaa mutta ovat keskenään tiettyssä määrin valinnanvaraisia. Agentuurin toiminta ja käytännöt ovat kognitiivisia, alisteisia kulttuurin diskursseille, mutta eivät niiden determinoimia. Tärkeää uudessa mallissa on subjektin muistojen, kokemuksen jne. kielellisen rakentuneisuuden ja historiallisuuden (esimerkiksi 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 myytikritiikistä. Myyttiä voi käsitellä kolmella eri tavalla: ottaa se todesta, selittää se rationaalisesti eli demytologisoida se sekä käsitellä myyttiä myyttinä, mitä Reppman kutsuu itse-tietoiseksi hyväksymiseksi (self-conscious appropriation). Tässä mallissa oltaisiin tietoisia myytin retorisista 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 ollut kriittisen historian teemoja 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 Faidros-dialogissa) vai laaja (Bartthesin kuvailema hyvin yleinen ideologinen manööveri tai sellaisen tulos!) määritelmä? Edellisessä tapauksessa hyöty jää varsin rajalliseksi, jälkimmäisessä menetetään demytologisoinnin tarjoamat historialliset selitysmahdollisuudet.

Kolmannessa teoriapitiossa luennossa Peter Aronsson käsiteli kansallisperinnön (heritage) kehityslinjoja, uusia representaatioita ja käyttöjä. Festivaalien, teemapäivien, huvi- ja teemapuistojen ja elämysmatkailun kautta perinnöstä on tehty performatiivista, interaktiivista, prosessimaista leikintömaista ajanvietettä vanhan monumentaalisen, staattisen objektikeskeisyyden ja 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 aspektit ovat Aronssonilla selkeästi esillä esimerkiksi Visbyn keskiaikapäivien analyysissa, hän ei kuitenkaan kiinnitä kyseisiä trendejä heritage-tuottei-

den taustalla oleviin taloudellisiin valtavirtoihin, joihin voitaisiin lukea tuttuja postindustrialistisia piirteitä: palvelujen tarjoaminen, niiden räätälöinti yksilöllisiksi kokemuksiksi massan sijaan, tuotteiden differentiaatio markkinointia, ei historiaa silmällä pitäen, historiaan siirtyvät, myyvyyden kannalta houkuttelevimmat nyky maailman arvot.² Kiinnostavimman kuuloista 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 toteamiseen; edelleen kehittäminen ja käytännön esimerkit perintöteollisuuden alalta olisivat olleet toivottuja.

Kuvataiteet

Stephen Bannin esitys tarkasteli Paul Delarochen (1797-1856) vuonna 1833 valmistunutta maalausta Jane Greyn teloitus³, sen syntyhistoriaa, intertekstuaalisia kytkeitä ja myöhemmin saamaa laajaa mainetta. Maalauksen hienovaraisuus ja viijaavuus – myötätuntoisen oloiset teloitajat eivät ole vielä aloittaneet työtään – luo työhön jännitettä, epäilyä ja ajatus-työhön 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, marttyyrikuvausten (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 levineisyyteen erilaisina gravyyreinä 1800-luvun aikana sekä nykyisestä tunnetusta asemasta Lontoon National Galleryssä. Se, että analyysi oli loppujen lopuksi melko perinteinen vaikutus- ja kontekstianalyysi, uhkasi välillä jäädä Bannin suvereenin sulavan esiintymisen varjoon. Delarochen esikuvien ja plagiointisyytösten kohdalla Bann tuntui nostavan kohdetaan aavistuksen verran aikalaisten yläpuolelle; Ernst Gombrichin huomiot taiteen perinteistä, pitkäikäisistä troopeista ja skeemoista sekä suorastaan pakollisesta lainauksesta⁴ olivat kenties olleet paikallaan. Delarochen maine ei kärsi, vaikka hän todettaisiin toimineen kuten useimmat muutkin taiteilijat. Samalla voisi ehkä kysyä tuoko maalarin yhdistäminen postmodernismiin mitään muuta kuin melko ohutta metaforista lisäarvoa tulkintaan.

Maunu Häyrynen tarkasteli suomalaista maisemamaalausta kansallismielisen diskurssin ja kuvitellun kansakuntayhteisön luomisen osana. Häyrynen toi lukuisten esimerkkien (Guggenista, von Wrightistä ja Tope-liuksesta I.K. Inhaan, puutarhakaupunkiaatteeseen ja

turismibrändäykseen) avulla esille maiseman rakentuneisuuden ja jatkuvan kehittämisprosessin. Valikoidut stereotypiat, 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 erilaisiin tarkoituksiin: Imatran koski oli ennen osa villin, kalevalaisen luonnon paradigmaa, mutta liittyi voimallaitoksen rakentamisen myötä sujuvasti osaksi teollista perinnemaisemaa ja koneromanttista kehitysoptimismien ideologiaa. Muistaen Taidehallin viimevuotista UPM-Kymmenen sponsorioimaa Metsän Henki -taidenäyttelyä olisikin ollut kiinnostavaa kuulla, mitä Häyrynen olisi voinut sanoa maisemien ideologioista, esim. omaisuuden ja omistamisesta esittämisestä John Bergerin asettamissa viitekehyksissä.⁵ Muita kiehtovia taiteen ja historian risteyskohtia tarjosivat Derek Fewsterin esitys, joka osoitti, kuinka tärkeää osaa pakanallinen folklore-kuvasto esitti nationalismien ohjelmassa 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan, Anne Magnussenin peirseläinen analyysi Francon Espanjasta sikäläisessä pilapiirrostaiteesta sekä Pelle Snickarsin johdatus Saksassa kohua herättäneiden Wehrmachtin sotarikoksia käsittelevien valokuvanäyttelyiden problematiikkaan.

Elokuva ja historia

Niin historian tutkimuksen kuin historian elokuvallisen representoinnin ongelmat toi parhaiten esiin Elizabeth Barretin dokumentti *Stranger with a Camera* (2000) 1960-luvun Kentuckyssä tapahtuneesta taposta.

Köyhän ja sulkeutuneen kylän eksentrikko Hobart Ison surmasi oloja kuvaamaan tulleen Hugh O'Connorin. Haastattelusta 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 selvittämään henkilöiden persoonaa stereotyyppien taustalla. Barret, joka on kotoisin alueelta, sanoi, että kyseessä on yritys tuoda kaikki sirpalleet yhteen ja saada selvyys siitä, mitä tapahtui, ikään kuin lopullisen narratiivin ja sulkeuman tuottamiseksi. Tähän liittyvät ongelmat eivät ole dokumentin, joka kuitenkin on varsin korkeatasoinen, ainoita herkkiä kohtia. Hobart Isonin ja Kentuckyn taloudellinen tausta jää vain 60-luvun ylimielisiksi ja hyväksikäytäväksi leimautuvien uutisraporttien varaan. Vaikka psykohistoriallinen analyysi kahden maailmankatsomuksen törmämisestä hipoi jo täydellisyyttä, olisi siihen 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 kuvaamistapah-tumaan liittyviä merkityksiä (kuka tuntee sääliä/turvallisuuden tunnetta/nautintoa, kuka tuntee paljastuneisuutta/katseen

objektiksi ja hyväksi käytetyksi tulemisen tunteita)⁶ olisi voinut ruotia tarkemmin, vaikka elokuvan olisikin tarkoitettu valta-virtalevitykseen.

Claude Lanzmannin Shoah – 10-tuntinen, vain 'nykyajassa' kuvattua materiaalia sisältävä dokumentti juutalaisten joukkotuhosta – oli Ilona Reinersin luennon aiheena. Joukkotuhon silminnäkijöitä, uhreja ja työntekijöitä haastatellaan ja viedään esimerkiksi Treblinkan leirin ja sitä ruokkineen infrastruktuurin 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 eneminkin 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 Halin analysoi kymmenen vuotta sitten ilmestyneitä Kolumbus-elokuvia 'Amerikan löytämisen' 500-vuotisjuhlien ja Kolumbusmytologian kontekstissa. Molemmat jo toista sataa vuotta

sitten vakiintuneet tyypit – väärin ymmärretty nero ja sankarisoturi – löytyivät uusistakin representaatioista. Leen Engelenin esitelmä tarjosi ytimekkään johdannon belgialaisen elokuvan varhaisvaiheisiin 1920- ja 30-luvuilla. Silmiinpistäväksi piirteeksi nousivat ensimmäistä maailmansotaan käsittelevien elokuvien suuri määrä. 20-luvun patriootinen Griffith-vaikutteinen melodraama vaihtui 30-luvulle tultaessa kotirintamaa, yleistä "voimaa ja valmiutta" korostavaan kuvaukseen, jonka lisäksi mukaan ilmaantui myös kriittisiä ja kyynisempiä sävyjä.

Harri Kilpi

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 9 päivän ajan vuonna 1553 Edvard V:n jälkeen. Protestanttinen Grey teloitettiin 12.2.1554 valtaan nousseen Maria I (Verisen) toimesta. Delaroché'in maalauksessa Greytä, jonka silmät ovat sidotut, ohjataan kohti mestauspölkkyä. Pyöveli seuraa seis-ten vasemmalla, taustalla kaksi palvelusneitoa suree 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 Esimerkiksi 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.