

Kuoleman näkökuva

Erinomaisessa esseessään **Katastrofiestetiikasta** puhuu Hannu Vanhanen kuoleman kuvista ja Roland Barthesista (1987, 45-55). Näin Vanhanen toistaa sekä oman aikaisemman ajatuksensa (1985, 115-119) että Susan Sontaginkin (1983, xxxiv) hellimän käsityksen siitä, että kuolema jotenkin erityisesti liittyisi Barthesin myöhäistuotantoon.

Barthesin **Valoisaa huonetta** (1985a) arvioidessaan Vanhanen (1985) sanoo, että kirja olisi kirjallinen Kuoleman kirjoitus. Vanhasen mukaan **Valoisassa huoneessa** kuolema olisi jopa liittynyt läheisesti valokuvan olemukseen.

Tällöin kuolema olisi koskettanut Barthesia erityisesti siinä kuvassa jota kirjassa ei lukijalle näytetä. Tämä kuva jää näin lukijalle mysteeriksi ja kuva pitää tulkita vain Barthesin tekstin perusteella.

Tuossa kuvassa Barthesin äiti on pienenä tyttönä talvipuutarhassa.

Katastrofikuvien estetiikassa Vanhanen (1987) tavoittaa taas Barthesin työn äidinkuvan ääreltä ja Barthes lausuu: "hän tulee kuolemaan ... minä vapisen jo tapahtuneen katastrofin pelosta". Tästä Barthes-myytistä Vanhanen saa voimansa esseeseensä.

Mutta mitä Barthes tarkoitti puheella kuolemasta ja valokuvasta?

Kysymys on paljon laajempi kuin vain ongelma kuoleman läheisyydestä, jonka Barthes kohtaa ensin rakkaan äitinsä menetyksenä vuonna 1978 (jota Barthes ei mainitse "päiväkirjassaan") sekä omana traagisena kuolemanaan vuonna 1980 auto-onnettomuudessa "pari askelta" Ranskan Akatemian nurkalta, kuten Italo Calvino muistosanoissaan kertoo (1985, 300). Valoisa huone ilmestyy postuumina.

Vanhanen puhuu (Barthesin puhuneen) kuolemasta ja kuoleman kuvista vain aistimellisesti havaittavassa muodossa, empiirisessä asussaan, katastrofien ja kuoleman kuvina jotka kiehtovat katselijaa.

Mutta näin banaali ei strukturalismistaan luopumisensa jälkeenkään hedonistin maineen saanut Barthes ollut.

Barthesille kuolema on elämän symboli, sen toinen puoli, joka kiihkeästi odottaa itseään. Rakkaus elämään ja elämän kuolema, poissaolo ja sen läsnäolo **valokuvauksen (periaatteen) synnyttämänä tietoisuutena** (ks. enemmän Kahma 1987), pimeän käytävän (camera obscura) ja valoisan huoneen (camera lucida) vastakohtana synnyttämä kirkas tila (camera claire), on se binäärirelaatio jota Barthes pyörittää.

Ollessaan kuvattava kohde (objekti) Barthes, minä, menettää itsensä itsenäolemisena, yksilönä, todellisena ihmisenä. Mutta valokuvauksen periaatteen synnyttämänä "kuvana", tiedostuksen hetkenä, Barthes on olemassa tekstuaalisena olentona, jolloin hän taas erottuu muista, ja saavuttaa itsensä itsenäolemisena.

Näin kuolema tulee valokuvaajan "käden kautta". Valokuvaus tappaa ajan ja siirtää jo-poissaolevan takaisin elämän näyttämölle hetkeksi läsnäolevaksi. Kohde (objekti) on poissa, mutta kohteen kuvan (foto) synnyttämässä kuvassa (image) kohde on ikään kuin läsnä.

Siksi Barthes sanoo, että valokuvaajat ovat Kuoleman asiamiehiä.

* * *

Vanhanenkin oivaltaa, että Barthesin tarkastelun kohteena on aina yksittäinen kuva. Tässä tosin on vaara, sillä "yksittäinen kuva irrottautuu liiaksi yhteyksistään", sanoo Vanhanen.

Mutta Barthes haluaa tietoisesti välttää määrittelyä universaalista valokuvasta ja tarkastelee vain niitä kuvia, joista hän oli varma, että ne olivat hänelle olemassa.

Barthes teki kaiken rakkaudesta kohteeseensa, kiihkeästä suhteesta tutkimuksensa kohteeseen, elämään. Se jopa heijastuu Barthesin käsityksenä tutkimus-esineen problemasta. **Valoisassa huoneessa** tiede on semiotiikkana Barthesille

jotain toista kuin **Semiologian elementeissä** (1984).

Virkaanastujaisesitelmässään Barthes jopa haluaa jokaiselle kohteelle oman tieteesä. Näin semiotiikasta alkaa tulla hyvin yleinen lähestymistapa, jota on vaikea enää lukea disiplinaiksi (1983, 474). Tässä on lähellä Jonathan Cullerin arvio siitä, että kenties semiotiikka onkin juuri tässä mielessä vuosisatamme tiede (1985, 143).

Missään tapauksessa semiotiikka ei ole Barthesille mikään fillarin takahäkkyrä, joka vain seuraa pyörän mukana sen peräpäässä ja kantaa en selitykset, joita pyörä itsessään ei kykene kantaamaan.

Tiede ja elämä sekoittuvat virkaanastujaisluennossa iloisesti toisiinsa kuten monissa muissakin Barthesin töissä. Selityksensä tällainen metaforallinen (vai: allegorinen?) näkemys saa vihdoin **Valoisassa huoneessa**. Siksi sen lukutapa on ratkaisevaa Barthesin näkemykselle "kuolemasta".

* * *

Koska Barthes antautuu täysin tutkijalleen kohteelle on **Valois huonekin** rakkausmetaforien sävyttämä. Äidin kuva on rakkaan ihmisen kuva (valitsin sellaisia kuvia jotka olivat minulle varmuudella -teesi). Barthes rakasti äitiään niin kuin hän rakasti tutkimaansa kohdetta ja elämää. Tätä Maija Lehtonen myös korostaa hienossa Barthes-esseessään (1984, 426-434).

"Päiväkirjoissaan" (1983, 479-495) Barthes kykenee äitinsä viimeisenä syntymäpäivänä ojentamaan hänelle vain punaisen ruusukimpun puutarhasta.

Äiti saapuu viettämään juhlaa Barthesin luokse, hän tuo kaikki tarvikkeet itse mukanaan, valmistaa syntymäpäiväsankarina itse juhla-aterian. Poika ojentaa äidilleen vain intohimon vertauskuvan, ruusun. Homoeroottisuuttako?

Kun Barthes tiedostaa talvipuutarhakuvassa äidinkasvot, palaa äidin mielikuva todellisuus-esineenä hetkeksi elämään. Rakkaus elämään joka on poissa (kuolleena) on kuitenkin kuvassa niin todellisenä läsnä, että se synnyttää taas intohimon elämään (ja kuoleman aidon ymmärryksen).

Elämä kaikkinaisuudessaan tulee valokuvissa (poissaoleva läsnäolona) niin kauniisti esiin, että sitä voi koko ajan rakastaa kuin jo-poissaolevaa kohdetta (äiti-elämänä), joka vasta näin saapuu intohimoisen tarkastelun kohteeksi, paljaana mutta silti yltäkylläisenä.

Vasta kuolemassa elämä on läsnä sellaisena kuin se antautuu intohimoisen tutkijan tarkasteluun, siis Barthesille. Ja vain siksi valokuvaajat ovat "kuoleman asiamiehiä".

Valokuvaajien surmaama elämä on "ruusuinen ristiinnaulitseminen": elämä saapuu aina uudelleen ja uudelleen, ei-koskaan-valmiina, mutta aina-valmiina tiedostettavaksi. Elämä tulee kuolemassa jatkuvasti esiin, se on alati liikkeessä.

* * *

Barthesille valokuvaus on siten vain elämän tiedostamisen metodi: kohde on silloin "rakastettavana" läsnä.

Samalla tavalla Barthesin **Rakastuneen diskurssi** (1983, 426-456) on rakkaudentunnustus elämälle. Tutkijan ja kohteen läheinen suhde purkautuu Barthesille erotiikan metaforan muodossa. Barthesille erotiikka on jotain elämään ja sen nautintoon liittyvää kiihkeää intohimoa.

Ja tämän intohimon Susan Sontag tavoittaa. Barthesin kiinnostus valokuvaan sisältää jotain etäännyttämisen "teoriaa".

Valoisassa huoneessa on tuskin yhtään valokuvaa ja silti kirja puhuu valokuviista. Kuka ne ottaa? Tätä Vanhanenkin miettii: että Barthes olisi jopa liudentanut valokuvaajan vallan tarkastelustaan pois ja näin kaventanut valokuvauksen teoriaa.

Barthesin kuolema-käsityksen valossa ja sen "kirkkaudessa" asia on juuri päinvastoin.

Etäännytyskonstillaan Barthes haluaa-kin juuri tarkastella valokuvaajien toimintaa eli valokuvausta **Valoisassa huoneessa**. Kirja ei ole kuvan katselijan semiotiikan opas.

Sontagin mukaan sekä valokuvaus että kuva (luettuna) ovat **Valoisassa huoneessa** "eroottisten haaveiden objekti-na, memento mori'na" (keskiaikaisena amulettina, jossa on sekä elämän että kuoleman merkit).

Barthes halusi siis tutkia, mitä on

elämä ja sen todellistuminen kielessä, kuvassa ja tekstissä ja minuna.

Valoisassa huoneessa Barthes puhuu kirjan lopussa taas halusta ja kuolemasta, ja nyt Sontag olettaa tämän kuoleman johtuvan Barthesin myöhäistuotannon läpikäyvästä kuolema-teemasta (kuten Vanhanen ja lähes kaikki Valoisan huoneen päivälehtikritiikit).

Barthes päästääkin (1985a, 125) "individualismin huudon": "kumotkaamme kaikki kuvat, pelastakaamme välitön Halu (halu ilman välitystä)". Se on tietysti: halu elämään on kuva, jota ei ole vielä-valmiiksi-tulkittu. Siis, että sen tiedostamisen hetki on edessä, että se kuva "saapuu" Kirikkaaseen huoneeseen.

Jo-välittynyt halu on valmiiksi tulkittu kuva, puhkiselitetty, kuin mainoskuva yhteiskunnassa, täydellisesti raiskattu yksilöllisyytensä menettäneen kohteen pilkka(kuva).

* * *

Näin meille tuleekin vihdoinkin ymmärrettäväksi Vanhasen Barthes-lainaus, jossa Barthes lausuu (1985a, 102): on kohde jo kuollut tai ei, jokainen valokuva on tuo katastrofi. Siis, juuri Se Kuolema jota Barthes odottaa, elämän toinen mutta myös virtaava puoli. Mutta ei äidinkuoleman pelko.

Valokuva liittyy aina elämään ja kuolemaan, sanoo Barthes. Elämään liittyy sen uusintamisen pakko, siis kuolema.

Mutta lehtikuvat elämän ja kuoleman kuvina ovat tietysti ihmisille merkityksellisiä muutenkin kuin valokuvauksen periaatteen mukaisina kuvina. Ne ovat merkki elämän historiallisista muodoista.

Barthesille itselleen Pariisin toukokuu oli rankka käännekohta, sillä silloin hänelle muuttuivat maailman merkit. Vuosina 1954-56 alkanut semiologia (1985b, 9) "viattomien merkkien viekotelun tieteenä" sai aivan uuden sävyn.

Tuolloin virkaanastujaisesityksessä merkit eivät enää olleet kielenkaltaisia viattomuusbunkkereita vaan salakavalaisia aseita vihollisen kädessä (1983, 471). Tässä näkyy Barthesin muutos pois strukturalismista kohden materialistisen subjektin haavetilaa (Lehtonen 1984), pois

merkin metafysiikasta ja sen merkityksen autonomiasta. Pois puhumattomasta merkistä, mykästä elämästä.

Kauniissa Eisenstein-ylistyksessään Barthes (1983, 317-333) kuvaa kielen (language) muuttumista tekstiksi sekä tekstin, valokuvan ja elokuvan, tietysti myös kielen, välisiä suhteita. Näitä teemoja Valoisa huone virittelee elämä/kuolema, läsnäolo/poissaolo, minä/äiti jne. kombinaatioillaan. Kieli ja puhuntako vain uudessa asussaan? Ei.

Kyllä jo Eisenstein-esseen aikaan (1970) näkyy minä ja teksti ja lukija, siis tekstin tuottamisen teorian hahmo, diskursiivinen ote.

Kirjoitan, olen olemassa, siis elän. Tämä voisi olla Barthesin kuolematon lause kuolemankin kuvista.

Tätä Barthesin myöhäistuotannon teksti ehdottaa lukijalleen niin kuin sen Barthesin teorian mukaan tuleekin tehdä.

Ilkka Kahma

Kirjallisuus

BARTHES, R. The Third Meaning. Research Notes on Some Eisenstein Stills. Teoksessa: Selected Writings. Oxford 1983, 317-333.

BARTHES, R. From A Lover's Discourse. Teoksessa: Selected Writings, 426-456.

BARTHES, R. Inaugural Lecture, Collège de France. Teoksessa: Selected Writings, 457-478.

BARTHES, R. Deliberation. Teoksessa: Selected Writings, 479-495.

BARTHES, R. Elements of Semiology. New York 1984.

BARTHES, R. Valoisa huone. La chambre claire. Camera Lucida. Jyväskylä 1985a.

BARTHES, R. Mythologies. Bucks 1985b.

CULLER, J. Semiology: the Saussurian Legacy. Teoksessa: BENNETT, T. et al. (eds.). Culture, Ideology and Social Process. A Reader. Worcester 1985, 129-144.

CALVINO, I. In Memory of Roland Barthes. Teoksessa: CALVINO, I. The Literature Machine. New York 1985, 300-306.

- KAHMA, I. Kirkastettu huone. Synteesi 6(1987):1-2, 122-127.
- LEHTONEN, M. Roland Barthes. Parnasso 34(1984):7, 426-434.
- SONTAG, S. Writing Itself: On Roland Barthes. Teoksessa: Selected Writings, vii-xxxviii.
- VANHANEN, H. Barthesin testamentti. Tiedotustutkimus 8(1985):4, 115-119.
- VANHANEN, H. Katastrofiestetiikasta. Tiedotustutkimus 10(1987):1, 45-55.

Kiistatonko kiintoisinta?

Viime kesänä ilmestyi *Sosialistinen Poliitikka* -lehden erillisvirkona numero 3 Jukka Paastelan ja Risto Kolasen toimittama kirja *Millaista presidenttiyttä haluamme?* (Helsinki 1987). Kuten nimikin sanoo, sen keskeiset kysymyksenasettelut menevät politologian piiriin eivätkä ole *Tiedotustutkimus*-lehdelle relevantteja - yhtä lukuun ottamatta.

Mauno Koiviston poliittista ajattelua tutkiva Kolanen vertaa artikkelissaan nykyisen tasavallan presidentin julkista hahmoa - mielestään ansaitsemattoman kielteistä - "autenttiseen Koivistoon", mikä sanonta on sanatarkka sitaatti. Mitä itsekukin ajatteleekin Kolasen substanssiväitteistä, hänen tieto-opillinen ja metodologinen kantansa on terve. Autenttisuuteen siinä suhteellisessa mielessä jossa se on mahdollista pyrkivät vakavasti otettavat historiantutkijat, elämäkerran kirjoittajat jne., ja toinen ääri vaihtoehtohan olisi mielivaltaisten väitteiden generoiminen tutkimuskohteesta.

Yllättävää tai ei, tiedotustutkija Esa Väliverronen asettui arvostelussaan (*Ilta-Sanomat* 25.8.87) toisille linjoille. Lainaan häneltä yhden lauseen:

"Autenttisen Koiviston' määrittely on kuitenkin kovin kiistanalaista ja kiinnostavampaa olisi tutkia sitä, miten julkinen kuva poliitikosta syntyy ja vaikuttaa."

Implisiitisti Väliverronen siis sanoo ensiksikin, että poliitikon julkisen kuvan syntyä ja vaikutusta koskevat väitteet ovat vähemmän kiistanalaisia kuin saman poliitikon ja hänen politiikkansa autenttisia ominaisuuksia koskevat väitteet. Onko näin?

Esimerkkitapaukseksi tarjoutuu *Sorsa-diagnosi*, siis Markku Kosken tunnettu kirja. Sen lehdistössä saama vastaanotto oli eräitä soraäänäniä lukuunottamatta erittäin myönteinen, eivätkä kriittisetkään arviot kohdistuneet siihen että Koski olisi jotenkin erityisen huonosti tai väärin konstruoinut Kalevi Sorsan julkisen kuvan synnyn ja vaikutukset.

Tietenkin on mahdollista, että melkoinen yksimielisyys Kosken työn onnistuneisuudesta näiltä osin johtui hänen ylivoimaisuudesta taidostaan. Mutta toinen vaihtoehto on, että 'pelkän' julkisen kuvan synnyn ja vaikutusten kartoittaminen ei kaikkine ongelmineenkaan ole erityisen vaativaa; varsin kiistattomiin tuloksiin on inhimillisesti mahdollista päästä. Ts. Väliverronen on oikeassa.

Mutta herää kysymys: miksi verraten helpon tehtävän ratkaiseminen on kiinnostavampaa kuin sitä vaativamman tehtävän? Varsinaisia perusteluja ei Väliverroselta löydy. Onko kenties pyrkimys kohti autenttisuutta - korostan taas: siinä suhteellisessa mielessä jossa se on mahdollista - joidenkin ylivoimaisten tieto-opillisten tieto-opillisten vaikeuksien vuoksi aina a priori tuomittu epäonnistumaan? Tätä vastaanhan puhuvat esim. jo mainittujen ryhmien, historiantutkijoiden ja elämäkerran kirjoittajien, kokemukset. Kiistanalaisuudestaan huolimatta heidän tuotoksistaan on jäänyt jotakin pysyvää käteen.

Mikään ei myöskään estä yhdistämästä kahta tehtävää. Meillä voisi olla Kekkos-diagnoseja, Koivisto-diagnoseja, Sorsa-diagnoseja jne., joissa on tutkittu asianomaisen poliitikon julkisen kuvan syntyä ja vaikutuksia, mutta samalla tunkeuduttu julkisen kuvan taakse, pantu erilaiset Kekkos-, Koivisto-, Sorsa- ym. tulkinat mukaan lukien kirjoittajan oma keskustelemaan keskenään jne. Omasta mielestäni tämä olisi kiintoisinta mitä ajatella saattaa. Vasta tämä.

Lainaan vielä Väliverrosta:

"Kolaseen ja Sänkiahon kirjoituksista