

---

Tuija Parvikko ja Jukka Kanerva (eds.) (1996): *Exploring the Chronospace of Images*. Publications of Social and Political Sciences and Philosophy, SoPhi 4. University of Jyväskylä. 179 s.

Onko kuvalla kykyä kiistää traditionsa vai onko se auttamatta tuomittu estetisoinnalla häivyttämään poliittisuutta tai valokuvan tapauksessa uusintamaan jo olemassaolevia ajattelutapoja ja valtarakenteita? Onko erityisesti kuvalla kyky luoda globaalia yhteisöllisyyttä yli kulttuuristen ja valtiollisten identiteettien, ja voiko se siinäkin tapauksessa vielä säilyttää poliittisuutensa vaipiileekö kuvan poliittisuus nimenomaan tietoisena paikallisen näkökulman julkituomisessa?

Nämä ovat kysymyksiä, jotka nousevat enemmän tai vähemmän tietoisina esiin tässä kirjassa ja kysymyksiä, joita kuvaan keskittyvä politiikantutkija ei voi pakoilla.

*Exploring the Chronospace of Images* koostuu yhdeksästä artikkelista, jotka ovat osaksi 1994 yhteistyössä Pohjoismaisen valokuvakeskuksen kanssa järjestetyn seminaarin "Public and Private Spheres" peruja ja lisäksi mukana on muiden Jyväskylän jatko-opiskelijoiden myöhempää tuotantoa. Erikoista tässä on ennakkoluulottomuus, jolla politiikantutkijat ovat lähteneet rikkomaan rajoja kuvantekijöiden suuntaan. Englanninkielisyyden ja avausartikkelin kansainvälisesti nimekkään kirjoittajan (Michael Shapiro) on ilmeisesti tarkoitus olla resepti, jolla kirja puree kansainväliseen yleisöön.

Teos jakautuu neljään lukuun, joista ensimmäinen tematisoi ekumeniakäsitteen avulla ihmisen ikuista halua hallita maailmaa. Toinen keskittyy kuvan retoriikkaan, kolmas yksityinen/julkinen - jakoon uskonnollisen elämänhallinnan kontekstissa ja neljäs poliittiseen toimijuuteen. Ainainen ongelma artikkelikokoelmissa on saada eri kirjoittajat trimmaamaan suhteessa toisiinsa. Tässä kirja onnistuu sinänsä, itse olisin kuitenkin jakanut luvut kolmeen ja tematisoinut ne toisin.

Kia Lindroosin artikkeli puhuu poliittisen toimijuuden lisäksi yhtä hyvin kuvan retorisuudesta tradition rikkomisen mielessä eli se olisi voinut olla kuvan retoriikka -luvussa. Luvut kolme ja neljä olisivat varmasti toimineet yhdistettynäkin poliittista toimijuutta käsittelevänä lukuna. Edelleen Juha Virkin artikkeli *Sociality in the Age of Mediascape* puuttuu nimenomaan poliittisen toimijuuden ehtoihin sosiologian ja mediatutkimuksen kritiikin keinoin. Lähempi fyysinen yhteys Tuija Parvikon artikkelin kanssa olisi tuonut ne tehokkaammin vuoropuheluun keskenään.

Lindroosin artikkelin nykyinen sijainti häiritsee kirjan kuvapoliittisten avauksen kiteytymistä. Vaikuttaa siltä, että artikkelikokoelman organisoinnissa on otettu takapakkia seminaarin hienosta monitieteisestä asetelmasta niputtamalla kaksi mediatieteilijää yhteen ja politiikantutkijat turvallisesti omiin lokeroihinsa.

Politiikantutkimuksellisen kuvatutkimuksen perisynti, historiattomuus ei tätä teosta vaivaa. Vaatekauppias Benettonin ja valokuvaaja Oliviero Toscanin maailmanvalloitusta artikkelissaan käsittelevä Shapiro lähtee liikkeelle ekumeenisesta impulssista, halusta ylittää eroja. Tämän pyrkimyksen edeltäjänä Shapiro pitää antiikin Roomaa ja keisari Augustusta, joka aikanaan käytti keisarin profiililla varustettua kolikkoa ja yhdenmukaista arkkitehtuuria kuvallisena keinona ylittää imperiumissa vallitsevat etniset ja luokkaerot.

Olennaista siis jo silloin oli paitsi maantieteellinen myös symbolinen hallitseminen. Historiallinen perspektiivi tulee hienosti esiin myös Ari Turusen artikkelissa kartografiasta ekumeenisten tilojen rakentajana.

Mielenkiintoiseksi keskustelu käy kun Jukka Kanerva-Shapiro-kommentaarissaan ensin käsitehistorian pohjalta ja sitten kuva-analyttisemmin kyseenalaistaa ekumenian tai globaalien kulttuurien mahdollisuuksia. Ensinnäkin sana *oikos*, ekumeenisuuskäsitteen alkupiste on Kanervan mukaan hengeltään enemmänkin imperialistinen kuin vapaaseen alueeseen viittaava. Toiseksi Benettonin kuvat vaikenevat vanhenemisen ja ylipainoisuuden teemoista eli niiden ekumenia on alunperinkin vinoutunut.

Shapiro puhuu artikkelissaan Toscanin minimalistisesta mainosvalokuvasta. Toscanin ilmaisulle on ominaista toisaalta pienieleinen ja paljon katsojan tulkinnoille tilaa jättävä realismi ja toisaalta Benetton-kuvissa suuret, globaalit aiheet kuten väkivalta, rasismi tai HIV. Shapiro pohtii olisiko näiden kuvien kautta mahdollista luoda aidosti kansainvälinen kuluttajayleisö, jolle olisi osittain juuri Toscanin kuvailmaisesta johtuen mahdollista muodostaa kulttuuriset ja valtiolliset erot sulattava identiteetti. Benetton-kuvia ei ole soveliaisuussyistä edes julkaistu kaikissa islamilaisissa maissa. Kanerva pitää Toscanin tyyliä abstraktina estetisointina ja valokuvaa välineenä joka

helposti pakottaa katsojan pelkän silminnäkijän rooliin. Todistajaksi ilman omaa aktiivista toiminnallista panosta tai edes herätettä siihen.

Kanervan epäilykset ovat aiheellisia, mutta voi silti perustellusti kysyä kykeneekö valokuva ylipäättään olemaan abstrakti ja kykeneekö tähän varsinkaan Toscanin Bosnian sotaan liittyvä Benetton-kuva verisestä t-paidasta ja maastohousuista. Entä millä tavalla estetisoiva tai epäkonkreettinen on kuva paljaasta rintalihaksesta ja pullistetusta hauksesta, johon on lyöty poltinmerkki HIV-positive. Olisin pikemminkin taipuvainen ajattelemaan, että kuva joutuu aina konkretisoimaan eli kuvaamaan raamiensa sisässä jotakin tiettyä esinettä tai kohdetta tietyissä ajassa ja paikassa. Tässä mielessä se on oikeastaan kykenemätön abstrahointiin. Valokuva konkretisoi ja lihallistaa edellä mainituissa tapauksissakin abstrakteja käsitteitä kuten sota, sairaus tai kuolema hyvin suoralla ja karulla tavalla.

Mielenkiintoista onkin juuri mieltä, kuinka universaalia tietoa valokuva ylipäättään pystyy tarjoamaan. Turusen artikkeli maailmankartoista puhuu myös nimenomaan sen puolesta, ettei kuva tai kartta koskaan pääse pakoon näkökulmaansa vaan on aina nähty jostakin keskuksista päin.

Kimmo Lehtonen ja Kia Lindroos tutkivat artikkeleissaan valokuvan retorisuuden lähtökohtia. Lehtosen mukaan valokuvan retoriikka on valokuvan vaikutukseen keskittyvää tutkimusta, ei niinkään viestin tyylistä lähtevää. Lehtonen haluaa nostaa itse kuvan semioosin tutkimisen rinnalle genren tai tulkintayhteisön kulttuuriset konstitutiivit, joista katsoja on vastaanotossa enemmän tai vähemmän tietoinen. Tässä mielessä kuva on aina yhdistelmämerkki ja sen retorisuutta on kyky rikkoo kuvaamis- ja vastaanottokäytäntöjä.

Lehtonen puhuu valokuvan sisäisestä painovoimasta ja kontekstuaalisesta painovoimasta, joiden pyörytykseen katsoja risteyskohdassa joutuu. Valokuva lähenee Lehtosella argumentin käsitettä, jolloin tärkeätä on paitsi valokuvan suhde ulkopuoliseen todellisuuteen ennen kaikkea valokuvan oma teho ja pätevyys.

Kuvaa argumenttina on aikaisemmin käsitteellistänyt esimerkiksi dokumenttielokuvan tutkija Bill Nichols. Lehtosen artikkelia lukiessa tulee mieleen kuvatutkimuksen tietty ongelma: samojen peruskysymysten käsitteellistäminen milloin elokuvatutkimuksen, tv-tutkimuksen, semiotiikan tai kielifilosofian kielellä, milloin taas taidehistorian, valokuvateorian tai mediatutkimuksen kielellä ilman, että voitaisiin edetä itse asiassa. Kuvatutkijoiden välinen keskustelu on kuin ikuinen aterian alkukeittovaihe, jossa kaikki maistelevat toistensa tekeleitä pääsemättä koskaan pääruokaan. Lehtosen käsitekeitto oli sinänsä maistuvaista, mutta on eri asia lähtikö sillä nälkä.

Kia Lindroosin artikkeli valokuvasta Walter Benjaminin ajattelun pohjalta on kieltämättä yksi parhaista politiikantutkimuksellisista avauksista alalla tähän mennessä Suomessa. Lindroos esittää kerrassaan hykerryttävän ajatuksen valokuvasta yhtenä poliittisen tietoisuuden muotona. Valokuvalla ominainen aikamuoto on preesens. Pysäyttämällä aikaa se politisoi jatkuvuutta ja tekee meidät tietoiseksi epälinearisuuksista, eroista tradition oletetussa virrassa. Valokuva poliittisena tietoisuutena paljastaisi siis herättelemällä meitä näkemään jokin tietyissä ajassa ja paikassa vallitseva erityinen asiantila.

Benjamin käyttääkin valokuvasta mm. termiä dialektinen kuva. Benjaminin ajattelua tarkemmin tuntematta dialektisen kuvan ja Lehtosen esittämän argumenttiajatuksen välillä näyttäisi olevan yhtäläisyys. Elokuvasta dialektiikkana puhui aikoinaan esimerkiksi Sergei Eisenstein. Olisiko tässä vihdoin ainesta politiikantutkimuksellisen kuvateorian pääruokaan?

Tuija Parvikon artikkeli Hannah Arendtin paaria-käsitteestä on nappi lopetus tälle kirjalle. Parvikon analyysin lähtökohta on ns. post-moderni tilanne eli poliittisen todellisuuden pirstoutuminen ja huoli yksilöitä yhdistävän julkisen, poliittisen kohtamispaikan katoamisesta. Aika, joka ei enää yleisiä totuuksia tunnusta tekee parhaimmillaan meistä kaikista yhtäläillä paarioita. Tärkeintä on tulla omasta paariudestaan tietoiseksi ja ottaa se oman toimintansa lähtökohdaksi. Poliittisen toiminnan kautta avautuu julkinen tila, jossa itse kunkin positiota tehdään toisille näkyväksi. Nämä tilat eivät ole ehkä koko kansakunnan kokoisia, eikä niille löydy miljoonakatsomoa, mutta se ei vähennä niiden poliittisuutta eikä poliittista merkitystä.

Yleismaailmallinen paarius on juuri sitä, että jokainen myöntää katsovansa omasta näkökulmastaan ja tunnustaa sanojen, kuten globaali tai kansainvälinen, valtuuteen.

ANNE KOSKI