

**Juha Varto**

## **Valta ja alistamisen välineet**

Silmän ylivalta aistisessa ja samalla näkemisen sekä katsomisen valta ovat synnyttäneet maailman, joka on visuaalinen, eikä sitten muuta. Tämä on pitkän historian tulos: kun ihminen nousi seisomaan ja alkoi kävellä, silmä otti jo vallan. Kesti kuitenkin kauan ennenkuin tämän muutoksen kaikki evolutiiviset vaikutukset alkoivat näkyä ja vielä kauemmin ennenkuin niiden kulttuuriset seuraukset olivat muuttaneet ihmisen ympäristön sellaiseksi, minkä me nyt tunnemme.

Maailman visuaalistuminen on tarkoittanut esimerkiksi muiden aistien surkastumista, jopa siinä määrin, että me tarvitsemme vahventeita haistaaksemme tai maistaaksemme. Kulttuurin kiinnostavia tuloksia ovat eri aisteille tarkoitettut vahventeet: makuaistille makuvahventeet (esim. E621, 627, E631), joita on kaikissa eineksissä, liemissä, laitosruoassa ja useissa mausteissa, silmälle kiikarit, mikroskoopit, silmälasit, suurennetut kuvat (elokuvat, mainokset), korvalle kovääniset, nenälle parfyymit ja tunnolle nautintoa ja kipua lisäävät keinot. Me emme enää selviäisi luonnossa, myrkyttäisimme itsemme ensimmäisellä aterialla, koska ihminen on menettänyt mittakaavan, jolla luonto toimii ihmistä tukien ja varoittaen. Tämä koskee kaikkia aisteja, sillä luonnossa kuuleminen, haistaminen, maistaminen ja tunteminen ovat olleet joskus tärkeitä, mutta niiden sijan on vienyt kokonaan näkeminen, joka sekin alkaa olla riippuvainen vahvennuksista.

Silmän ylivalta ei ole valtaa vain metaforisessa mielessä. Silmä määrää enemmän kuin huomaammekaan uskomista, vakuuttumista, luotettavuutta, määrää sen mikä on totta ja sen mikä on olemista. Vaikka myös näkymättömällä on merkitystä, luottamus siihenkin tulee nähdystä. Kultainen Vasikka ei ole vain Aaronin<sup>1</sup> keksintö vaan yhtäläillä kuka tahansa kansaansa johtava joutuu osoittamaan näkyvästi, mitä tai ketä palvoa, koska pelkkä tuulihenki tai näkymätön jumala eivät vakuuta.

Keskustelussa silmän ylivallosta<sup>2</sup> on laiminlyöty toinen keskustelu, keskustelu visuaalisen vallasta, siitä, mikä näyttäytyy silmälle, mikä on totta, koska on silmät. Emme elä luonnossa vaan kulttuurin luomassa elämismailmassa, joka on muuttunut kuviksi, koska juuri niitä me olemme tukeneet kaikin tavoin. Tämä ei ole mitenkään erityistä omassa kulttuurissamme, sillä niin on muuallakin, muissakin kulttuureissa.

<sup>1</sup> Siis Mooseksen veljen, Vanhassa Testamentissa.

<sup>2</sup> Katso David Michael Levin, ed., *Modernity and The Hegemony of Vision*. Berkeley:U of California P 1993. David Michael Kevin, *Sites of Vision*. Cambridge:MIT P 1999.

Muut kulttuurit eivät tässä suhteessa olekaan ongelma: me tunnistamme helposti, kuinka ne ovat kuvina. Vaikka emme tietäisi tuon taivaallista vieraasta kulttuurista, osaamme yleensä hyvin tunnistaa, minkä kulttuurin kuvia mitkäkin ovat, ainakin sinne päin. Usein juuri kuvat ovatkin erityisesti keinoja tunnistaa tuttu ja vieras, oma ja toinen.

Mutta sen sijaan omaamme me ajattelemme poissaolevan ja näkymättömän merkityksen kuvajaisena, jolloin uskomme, että kuvat ovat vain kuvitusta, eivät muuta. Tämä on kuitenkin paha erhe. Kuvilla on nimittäin valta ja ajatukset tulevat vasta niiden jälkeen.

Olemme jo oppineet ajattelemaan, että valta on sinänsä varsin neutraali ilmiö. Se toimii kiinnostavana pelinä, joka nostaa esille toimijoissaan ja heidän välillään tärkeitä rakenteita, joita ilman yhteiskunnat jähmettyisivät ja lopettaisivat muutoksensa. Tämä Foucaultin<sup>3</sup> innoittama ja perusteleva ajattelutapa on vapauttanut meidät hedelmättömältä vainoharhaisuudelta, jota vallan käsite on aina ruokkinut; nyt ehkä näemme itsemme paremmin osana valtaa ja siihen liittyvää peliä ja samalla näemme vallan kehitystekniikkana, jota ei voi pysäyttää ja siksi sitä on käytettävä aktiivisesti, parhaan kyvyn mukaan ja yhteisesti sovittuihin päämääriin, jos mahdollista. Yhteiskunnan jähmettyminen on siis vain kuvitelma, sillä jopa äärimmäisessä sosiaalivaltiossa valta esiintyy aina katalyyttinä, jollei muualla niin yksittäisten ihmisten välisissä seksuaalisuhteissa. Tulevaisuus on siis taattu, kahdella tavalla.

Tämä ei silti tarkoita, että vallalla on vain tämä katalyyttinen vaikutus jähmeään yhteiskuntakemiaan. Vallalla on yhä muitakin vaikutuksia, jopa sellaisia, joiden koko syvyyttä emme oikeastaan tunne. Julkisuuden välineet, joilla pidetään yllä yhteistä ja jaettua todellisuutta, käyttävät valtaa tavalla, jonka tunnistamme myös niiden edeltäjistä, uskonnoista ja niiden opettajista, huhuista ja juoruista, riidankylväjistä, taiteilijoista, kirjailijoista ja seikkailijoista. Nämä luetellut käyttivät valtaa omiin tarpeisiinsa, taloudellisen hyödyn tavoitteluun ja/tai aiheuttaakseen sekasortoa ja hämmennystä. Kun lukee Keskiajan elämää käsitteleviä tutkimuksia, huomaa pian, että aika oli täynnä näitä vaikuttajia. Myöhemmin huomaa, että jokainen aika on täynnä heitä, sillä sekä yksilöt että yhteiskunnat ovat niin avoimia, että ne kutsuvat puoleensa hämmentäjiä, sekaannuksen lietsojia, kaaokseen pyrkijöitä, jotka, taloudellisesti hyötyäkseen tai vanhingonilon vuoksi, näkevät hyvän tilaisuuden tavalla tai toisella nauttia ihmisten ja yhteiskuntarakenteen aukoista.

---

<sup>3</sup> Michel Foucault, *Maladie mentale et psychologie*. Paris:PUF 2002. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris:Gallimard 1972. *Seksuaalisuuden historia* (Suom. Kaisa Sivenius) Hki:Gaudeamus 1998.

Heillä on myös valmiina välineet, jotka kukin aika antaa: viestimet. Viestimet nojaavat suurelta osin ihmisen näköön, tukeutuvat katsottavaan, ovat alttiita esittämään mallin, jonka voi joko kuvitella mielessään tai peräti saada kuvana eteensä. Mallit kuvaillaan hyvin, joko sanoin tai kuvana, jotta kaikilla olisi helpompaa. Kukaan ei luultavasti lähde tähän leikkiin tietoisena sen luonteesta vaan kyseessä on tilaisuus, jonka välineet tarjoavat ja jonka vain tyhmä jättää käyttämättä. On myös yhtä aiheetonta moralisoida tilaisuuden käyttämistä tai ihannoida tilaisuudesta luopumista, koska jokaista viestintä ja välinettä, joka on jo olemassa, joku tulee käyttämään. Kyseessä näyttää olevan välttämättömyys, joka on yhtä tärkeä kuin Foucaultin ajatus vallan mekanismista. Kunkin ajan viestimet on annettu samalla itsestäänselvyydellä kuin valtakain. Näiden yhdistelmästä syntyy kiinnostava dynamiikka.

Kiinnostavan tästä pelistä tekee sen kuvallisuus. Ideologiat ajatellaan yleensä ajatusrakennelmina, abstrakteina luomuksina; juuri ideologioita nämä hämmennykset sanan monimielisen historian sisällä ovat. Mutta ne ovat useimmiten visuaalisia, tarvitsevat näön ja vaativat katselemista. Kun suuret teoretikot ovat pohdiskelleet, miksi ideoiden omaksuminen kulkee aina pohjien kautta, latteimman tulkinnan kautta, eikä koskaan korkeimman ja lennokkaimman, puhtaimman ja teoreettisimman kautta, he ovat olleet ihastuttavan naiveja suhteessaan ihmiskuntaan. Vähäinenkin historian tarkastelu olisi antanut vastauksen, jonka jokainen kansanvillitsijä luonnostaan tietää: kuvat puhuvat, kuvat ovat totta.



Hitlerille ja Stalinille elokuva oli tärkein moderni väline, ja molemmat käyttivät tehokkaasti elokuvaa, muun kuvan ohessa.



Ilman Leni Riefenstahlin hienoja kuvia Hitler olisi ollut monta astetta heikompi.



Stalinin tapa johtaa elokuvateollisuutta, itse valvoa käsikirjoituksia ja jopa puuttua leikkaamiseen kertoo käytännöllisestä uskosta siihen, että sosialismi rakentuu kuvina ja muut teot voivat vain tukea tätä suurta projektia.



Kun Mihail Bulgakov suorii sosialismin oimituisuuksia, hän ei unohda kuvien suurta merkitystä: niin *Koiran sydämessä* kuin *Kohtalokkaissa munissa* kuvilla on suuri vakuuttajan tehtävä käännekohtissa, ja *Saatana saapuu Moskovaan* -romaanissa juuri kuviin ihmiset kompastuvat vaikka olisivat kuinka hyvin ajatelleet asiansa.



Mussolini loi upeat puitteet italialaiselle elokuvalle ja laittoi poikansa johtamaan elokuvateollisuutta, koska siinä oli fasismin tulevaisuus.



Muut totalitaariset järjestelmät ovat olleet yhtä valistuneita. Kirkko on kuuluisa kuvia koskevista oppiriidoistaan, kirkkojen uudelleen maalaamisesta ja kuvien peittämisestä ja taas maalaamisesta. Saarnatuolien ja alttarien kuvitukset eivät ole olleet satunnaista: ne ovat herättäneet aina sekä kiistoja että synnyttäneet uskoa ja sen menetystä.

Vammalastakin löytyi onnellisia, kun Pyhän Olavin kirkko paloi ja samalla paloivat jesuiittojen maalaamat kuvat, siis väärän uskon kuvat. Tässä on yksi vastaus.

Kuva, visuaalinen maailma, on jokaisen viestimen tärkein ominaisuus. On yhdentekevää, mitä halutaan läpi: se onnistuu kuvalla. Kuva voi olla kuva, nähtävä tässä, tai se voi olla niin vahva mielikuva, että jokaisen pää tuottaa sen kuvaksi jossakin muodossa. Kouluradio tuotti aikoinaan "kuulokuvia", joiden vaikutus perustui efekteihin, jotka olivat moniaistisia mutta joiden päämäärä oli synnyttää kuva (televisiota odoteltaessa); Radioateljee jatkaa samaa perinnettä mutta voi nojata jo television antamaan tapaan luoda kuvia odotusarvoina, siirtyminä, joita ei vielä näe mutta jo kuulee kuvan ohessa. Ideana on, että asiat siirretään kuvina, joiden vastaanottaminen on helpompaa ja kohtaa vähemmän vastustusta kuulijassa kuin kohtaisi saarna, opetus, luento tai fakta.

Näin myös auditiivinen on visuaalista. Samaan perinteeseen kuuluu kuvitella, miltä musiikki näyttää; tätähän käytetään lasten kanssa ja myös erilaisissa kokonaisilmaisuuksissa. Jokin musiikki "sillai niiku" kuvaa sitä ja tätä tai Sibeliuksen toisessa sinfoniassa näkyy suomalainen luonto ja niin edelleen.

Tämä visuaalisuus viestimissä ei herätä erityistä huomiota. Pikemminkin kiinnitämme huomionamme muihin seikkoihin, sellaisiin, joissa kritiikillä, järjellä ja analysoinnilla näyttää olevan enemmän sijaa. Tämä on ilmeisesti vakava erhe, koska näin toimimme kuten kulttuurimme muutenkin toimii, kuin seuraisimme lintua, joka hyppii pois päin pesästään, jotta rotta ei löytäisi sen munia. Tom Spanbauer on romaanissaan "Mies joka rakastui kuuhun" käyttänyt tätä kuvaa tyllistä (joka on siis tässä lintulaji eikä tekstiili) kuvaamaan kaikkia kulttuurin piirteitä. Kulttuuri kokonaisuudessaan toimii meissä niin, että se osoittaa koko ajan muualle kuin siihen, mistä jossakin asiassa pitäisi olla kyse. Näin me olemme kuin rotta, joka seuraa väärää lintua, ainakin suhteessa siihen, mitä luulee tekevänsä.

Teoreettiset, ideologiset, henkeä koskevat pohdiskelut vallan, väkivallan, alistamisen ja suoranaisten sarron kohdalla ovat tehneet onnettomia ihmisiä jo reilut pari sataa vuotta: ihmisiä, jotka etsivät ajattelulla syitä onnettomuuksiinsa. Kulttuurissamme on tarkoituksella siirretty huomiota ajatteluun, jotta pesä säilyisi. Tässä tapauksessa kyseessä on Foucaultin pesä, joka tuottaa yhä uusia kuvia, joilla valtapeli pysyy käynnissä ja pitää kulttuuriamme dynaamisena. Mutta jokaiselle syistä tai synnyistä kiinnostuneelle harha-askelot ovat kohtalokkaita, rottana ei menesty tässä juoksussa. Harha-askelten myötä menettää kokonaan otteen alistamisen välineistä ja samalla valta alkaa näyttää taas paranoidiselta.

Mutta jos ajattelee, että alistaminen on kiinni visuaalisesta, saattaa löytää pesälle. Jos rottakin nostaisi päätään ja katsoisi ympärilleen, se näkisi. Omassa kulttuurissamme ei ole kuvakieltoa ja kaikkea saa kuvata, pyhää ja profaania. Tämä on ollut tärkeä tekijä, sillä näin on voitu varhaisista ajoista lähtien kuvata malliksi kaikki. Työhön ovat osallistuneet taiteilijat ja heidän apurinsa, taloudelliset tukijansa ja lopulta monistajat, jotka ovat tehneet kuvasta kaikkialle levinneen, kiihkeästi halutun ja kritiikittä uskotun toimijan. Kun on ollut kuva, on totuus ollut paikalla. Kristillisessä kulttuurissa tämä on tarkoittanut olennaisen - siis asian jota ei voi irrottaa kulttuurista - piirtymistä kaikkien näköön. Eri aikoina tämä olennainen on ollut erilainen, mutta sen *juuri* on pysynyt samana, sillä olennaisen tarkoituksena on ollut piirtää nöyryyttämisen, häpeän, hitaan kuoleman, ylivallan kuva jokaiseen näköön.



Kaikkialla on toistunut anorektinen mies ristillä, runneltu, verinen, isänsä ja ihmisten hylkäämä, epätoivoinen ja uskonsa menettänyt ("miksi minut hylkäsit?"). Ja välineistä vahvin, Kirkko, kehottaa meitä vertaamaan itseämme tähän mieheen.

Vertailua varten synnytettiin valtava kuvasto. Yli 90 prosenttia länsimaisesta taiteesta oli 1800-luvun lopussa niin sanotusti "uskonnollista taidetta": se haki teemansa, esittämisen kaanonin ja tulkinnan kaavan Kirkon opetuksesta, tästä länsimaisesta mytologiasta. Siihen kuuluu suuri määrä kuvia, joissa ihminen on luonnon, sairauden, pahojen ihmisten tai henkien alistama, kärsivä ja heikko, joka ei kykene pitämään edes uskoaan itseensä, puhumattakaan sitten korkeampiin voimiin, mitä ne sitten kunakin aikana ovat olleetkin.

Ristiinnaulittu on eräänlainen proto-alistus, malli ihmisen syvästi kurjalle tilalle, joka on pysyvä. Vaikka se ei enää näy samalla hartaudella kuin 50 vuotta sitten, se on yhä keskuudessamme, esimerkiksi nälkäisissä, sairaissa ja heikoissa on samat piirteet,

hekin ovat liian laihoja, hekin vuotavat verta vääristä paikoista eikä heilläkään ole sopivia vaatteita.

Ristiinnaulittu on länsimaisessa kuvastossa päämalli: jumala, joka on syösty valtaistuimelta ihmiseksi ja, ikäänkuin tämä ei riittäisi, sellaisenakin petetty, hakattu ja tapettu. Myös ihminen pystyy uskomaan, että hän itse on valtaistuimelta syösty jumala, joten samastuminen on helppoa. Jokainen käy jumaluutensa menettämisen läpi nuoruudessaan. Kun ihminen vertaa itseään tähän anorektikkoon, hän huomaa, että kuva on tavattomasti paljon sisällyksekäämpi kuin mitä silmä näyttää. Meitä ei kehoteta vertaamaan itseämme ilmiasuun vaan kohtaloon: hylättyyn, häpeän täyttämään epäuskoon, jonka takana on kuningas. Ristiinnaulitun myytti on kärsimyksen ja alistetuksi tulemisen kertomus, joka on tarkoitettu tieksi ihmisille. Kulje tätä ja hyvin käy! Anna alistaa itsesi miten pitkälle tahansa ja sinulle käy lopulta hyvin.<sup>4</sup>

Uskonnollisessa kuvastossa on viljelty hurmiotilaista kärsimystä ja alistetuksi tulemistä sadointuhansin kuvin. Yhä uudelleen nousee esille eri tavoin kuvattu alistaminen: ristiinnaulitun kumppanit, muut naulitut, heidän sukulaisensa ja ystävänsä, kaikki surevat, kaikki, joilta on viety pois mahdollisuus vaikuttaa omaan elämäänsä. Jokainen löytää itselleen vertailukohdan: nuori mies löytää Johanneksen, äiti löytää Marian ja niin edelleen. Olennaista on, että myytti on totalisoiva: se ei jätä ketään ulkopuolelle, siinä on jokaiselle vertailukohde. Kuvat ovat täysiä.

Toinen, tosin saman tekniikan mukaan rakennettu, visuaalinen alistaminen liittyy kansalliseen heräämiseen Euroopan maissa ja sittemmin kansallisromantiikkaan. *Ossianin laulut*, *Kalevala*, *El Cid* loivat kaikki kuvaston, joka on toteutunut sekä kuulokuvina (sanoina, jotka me kuvittelemme) että taiteilijoiden aikaansaannoksina. Erityisen selvästi tämän kuvaston luonne näkyy piloissa, joita siitä on tehty: nekin ovat osa kaanonia, vaikka niissä esiintyisi koiria (kuten *Koirien Kalevalassa*) tai mehiläisiä (kuten sarjakuvassa *Ossianista*).

Palaan omassa ajassani taaksepäin ja katson, mitkä asiat olivat tärkeitä 1940- ja 1950-lukujen taitteessa. Mitkä asiat ovat olleet sillä tavalla ratkaisevia, että ne seuraavat minua kaiken aikaa? Mitkä asiat olen kokenut malleiksi, ei esikuvan mielessä vaan alistamisen mielessä: mille kuville olen alistettu? Mitkä kuvat nousevat esille pelkoina, unina, häpeänä, noloutena ja vihan syyttäjinä? Mitkä ovat kuvia, joita

---

<sup>4</sup> Kuten näyttelijätär Miou-Miou laulaa eräässä Blierin elokuvassa: "Jos nuolet sen persettä, joka sinua potkii, et koskaan joudu ruoskittavaksi!"



en voi sivuuttaa, joiden ohi en voi mennä ja jotka terrorisoivat niin sanottua "vapauttani" yhä, viidenkymmenen vuoden jälkeen?



Enkelin (sängyn yläpuolella),



elostelijan (Faruk)



kauniin naisen (Soraja)



oikean miehen (Tapio Rautavaara)



kommunistin (Hertta Kuusinen)



mitämaan (odaliski)



alastoman intiaanin kuvat,

*esimerkiksi.* Olen niiden rinnalla, nyt ja silloin, hyvin syönyt, seksimaanikko, puritaani, mitätön periaatteeton, näköalaton, luonnoton. On sama, mitä kuva esittää, minä joka tapauksessa olen epäonnistunut olemaan mitään siitä, minkä koin (koen) malliksi olemiselle, mitä koin täydeksi olemiseksi kuvan kautta. 1940- ja 1950-luvuilla kuvalliset viestimet olivat nykykatsannosta katsoen vähäiset mutta ne täyttivät täsmälleen saman alueen ihmisen elämässä kuin nykyisetkin, ehkä vähemmän tiheästi mutta mitään aukkoja ei ollut silloinkaan. Seuratessani Farukin ja Narrimanin avioliittoa Viuhkasta tai Elokuva-Aitasta, syke ei ollut kovin nopea mutta täytti jokaisen kysymyksen avioliitosta, onnesta, petoksesta ja surusta, samoin kuin Sorajankin kohdalla. Tapio Rautavaara ei ollut kaikki filmitähdet mutta hän riitti siinä missä nyt tarvitaan pari sataa "huippu"tähteä.

Monet teoistani ovat olleet reaktioita kuviin, jotka valtasivat pääni hyvin nuorena. Ne tulivat ja täyttivät maailmani, joka oli sitä ennen lähes tyhjä. Istuin radion ääressä ja kuuntelin kuulokuvia, kuunnelmia, esitelmiä: kuvat, joita sanat synnyttivät, muotoutuivat nopeassa tahdissa. Se oli valtava määrä kuvia, kokonaisia kuvakudoksia, jotka olivat kaikin tavoin voimakkaampia ja merkitykellisempiä kuin aneeminen 50-luku, jolloin elettiin mustavalkoista aikaa; värit olivat vasta tulossa. Mutta pääni sisällä, kuvitelluissa kuvissa, oli täysi väritys, Technicolor-maailma. Lehdissä ja joissakin harvoissa kuvakirjoissa olleet kuvat tukivat kehitystä. Ne veivät minua päivä päivältä kauemmas itsestäni, kauemmas kokemuksistani, kunnes eräänä päivänä olin *täysin* kaukana, palaamattomissa, keskellä kuvia, jotka eivät kysyneet minulta mitään mutta alistivat minut kokonaan alleen.

Tuloksena oli eräänlainen hullunkuristen perheiden valta. Kaikille tärkeille elämän asioille oli olemassa mallikuva tai -kuvia, jotka esittivät paremmin kuin kokemani todellisuus sen, kuinka asiat oikeasti ovat. Niissä oli esimerkiksi isän kuva, joka toistui suomalaisissa elokuvissa, Shirley Templen kasvatusisissä, Viisikon isissä, jopa Tarzanin isässä. Mutta ei koskaan omassa isässä. Kuva oli täydempi,

monipuolisempi ja sitä saattoi vaihdella; se mitätöi kokemukseni kasvatusisästäni, jonkalaista ei mikään kurjinkaan kuva esittänyt (ja ehkä pelasti minut).

Kuva saavutti jo hyvin varhain aseman, josta se määräsi, alisti, kokemusta. Kuva oli aina enemmän, siinä oli enemmän näyttöä, koska se oli toteutunut jo niin monesti muualla. Tämä oli muuta kuin se, mitä arki saattoi tarjota, sillä arki oli ainutkertaisia tapahtumia, jotka eivät täydentyneet uusissa ja seuraavissa tapahtumisissa. Arjen tapahtumat yksinkertaisesti katosivat ja menettivät puhtinsa. Tai ne osoittautuivat ristiriitaisiksi ja yhteensopimattomiksi tavalla, jota kuvat eivät koskaan keskenään olleet. Tähän liittyy tietenkin myös kasvatus, jossa erityisesti korostettiin oman kokemuksen puutteellisuutta.

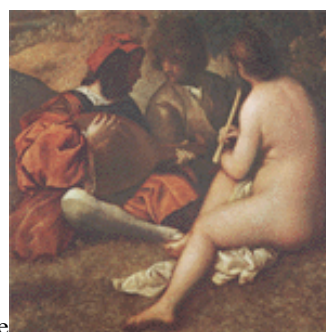
Onko tämä liioittelua? Ovatko kuvat niin itsenäisiä, että ne voivat alistaa? Että niillä voi olla valtaa? Ajatellaan kokonaista sukupolvea, joka oli "punaisen viivan" antaman voiman alla: se uskoi ja luotti kuvaan, jossa oli veren väri, uskon varmuus ja kaikki pelissä. Se unohti ajatella, elää ja käyttää päätään, jopa siinä määrin, että lähti paljain käsin karhua vastaan. Ikäänkuin kaikki koettu ja ajateltu olisi menettänyt merkityksensä. Tai ajatellaan kuvia eri uskontojen Helveteistä (Kadotuksista), joka on mieto versio monien arjesta mutta silti voittaa arjen ei-toivottuna kauheutena, ikäänkuin ihmiset eivät ollenkaan kokisi elämäänsä.

Väitän, että tärkein alistamisen väline kulttuurissamme - ehkä muissakin - on visualisoiminen, kuvien laatiminen kaikesta, ja näiden monistaminen. Kuvat toimivat esikuvina, malleina, alkukuvina ymmärtämiselle, asioiden kokoamiselle yhteen, yhteyksien oivaltamiselle. Ne osoittavat - usein sukupolvia jäljessä - malleja toiminnalle, olemiselle, itse asiassa ne osoittavat olemista, ikäänkuin olemisen itsensä yli. Kuvilla on valta ja mitä taitavammin oppii tekemään kuvia, lukemaan kuvia ja puhumaan kuvista, sitä suurempi valta on toisten yli. Ja silti on itsekin kuvien alistama, koska kuvat ovat kulttuurin osa, joka toimii kuin tylli-lintu, osoittaa muualle. Kuvien tunnistaminen, lukeminen, kuvien kielioppi sekä kaikki kuvan olemisen tavat muodostavat liian mutkikkaan järjestelmän: kukaan ei pysty hallitsemaan kuvien kuvaannollista, metaforista, viittaavaa ja vihjaavaa merkitsemistä loppuun asti, koska loppua ei ole ja metafora syntyy aina uudelleen ja kädenkäänteessä. Tämä tarkoittaa väittää, että visuaalinen todellakin on niin villi alue ymmärtämisen ja elämänhallinnan kannalta kuin kuvakieltokulttuureissa väitetään.

Ikonoklastisissa riidoissa on väitetty, että mitä enemmän kuvia esitetään asioista, jotka ovat tärkeitä, sitä enemmän ihmisten ajatukset ovat alisteisia näille kuville ja sitä vähemmän he pystyvät ajattelemaan tärkeitä asioita. Jos kuvia ei ole, ihmiset eivät

totu ajattelemaan asioita kuvina, edes päässään, heillä ei ole pakkomielletä kuvitella asioita vaan he ymmärtävät käsitteet ja muut ajattelemisen välineet toisin, ajatusmuotoina. Meidän on käsitteekseni varsin vaikea ajatella nyt, mitä se tarkoittaisi, koska olemme jo kuvakeskeisiä. Uskonnolliset johtajat uskoivat menettävänsä otteensa uskosta ja sen ohjaamisesta kuvien myötä, koska kuka tahansa voi ryhtyä laatimaan kuvia ja siten määräämään uskoa ohi sen sisällön, vain kuvilla.

Orhan Pamuk on romaanissaan *Nimeni On Punainen* pohtinut kuvan hämäävää ja alistavaa vaikutusta, valtaa, joka sen avulla voidaan ottaa ihmisistä. Hän asettaa seremoniallisen, muuttumattoman ja kaanoninkaltaisen kuvan vastaan uudenlaista kuvaa, joka esittää hetkiä ja tuokioita, ilmaisee yksilön ajatuksia ja on otettu yhteydestä, joka on vain ottajan tiedossa.



Giorgione

Edellinen tukee ajattelemista, koska sen ilmaus on niin abstraktia, että se edellyttää ajattelemista. Jälkimmäinen on kontekstiton mutta rikas ja haastava, ja saa katsojan kiinnostumaan kontekstualisoimisesta, jonka hän tekee omin avuin, mielle yhtymiin nojaten. Hän kulkee *mitä tahansa* mielen tulevaa polkua pitkin ja on löytävinään merkityksiä, jotka ovat *olevinaan* sekä muille että erityisesti hänelle itselleen tärkeitä. Hän on kokonaan ohjaamattoman ja rannattoman kuvamaailman viettäessä eikä enää hallitse omaa merkityksenantamistaan. Kun tähän liittyy kuvitelma modernin yksilön vapaudesta, kuvamaailma alkaa olla se, mikä selvimmin harhauttaa ihmistä ja tekee hänet ilmeisimmin epävapaaksi, irralliseksi suhteessa omaan kokemiseensa, siihen luultavasti ainoaan kiinnekohtaan, joka voisi toimia maailman arvioinnin lähtöpisteenä.

Kuvakieltokulttuureissa uskotaan vakaasti kuvamaailman olevan rannaton ja ohjaamaton, eräänlainen vapaa-alue, jota ei voi kahlita millään tavalla. Esimerkiksi assosiaatioiden ja alluusioiden synty kuvien välillä - ja tämä koskee myös mielikuvia - nähdään aivan satunnaisesti, joten se ei voi synnyttää mitään merkityksellistä uutta vaikka se näyttäisikin synnyttävän koko ajan uusia kuvallisia suhteita ja siten merkityksiä. Syntyvä uusi on vain eksymistä kuvamaailmaan. Kuva-analyysin menetelmät nojaavat tällöin vain konventioon, joka itsessään tekee analyysin tyhjäksi ja lähtökohtiaan kierrättäväksi.

Eksyminen tarkoittaa myös, että koko ajan laajemmalla vaikuttava kuvamaailma antaa oudon tuntemuksen, että hallitsee paremmin elämäänsä ja ympäristöään, koska maisemat ovat niin huimat. Todellisesti seilaa täysin tuntemattomilla vesillä ja on sen viettävänä, jota luulee ohjaavansa.

Voi ajatella: "entä sitten?" Kuvat ovat, joko päässä tai edessä, ja sille ei voi mitään. Onko tämä asia, josta kannattaa pitää erityistä melua, sillä kuvat ovat joka tapauksessa kulttuurimme keskeistä aineistoa. Eikö valtaa ja alistamista olisi syytä etsiä muualta, helpommin personoitavasta, eikö syyttävä sormi voisi osoittaa pikemminkin jotakuta henkilöä tai esimerkiksi instituutiota (televisiota, viihdettä) kuin koko kuvallista aluetta?

Voi kysyä myös, olisiko kulttuuri erilainen, jos se rakentaisi hämäämisensä muulle kuin kuville. Jos se suojelisi pesäänsä muulla kuin kuvatanssilla toisessa suunnassa ... tai jos se peräti osoittaisikin pesään eikä muualle! Vai onko niin, että kuvallisen alueen on kulttuurissa oltava hämäävä, muualle suuntaava, jotta kulttuurin jokin - *¿ydin?* - olisi helpommin säilytettävissä? Ja tietenkin: onko syytä edes ajatella, että kuvallinen muodostaa *oman* alueensa, ajatella, että sen saa erilleen muusta?

Otsikkonani oli viattomasti "Valta ja alistamisen välineet". Se ei viitannut kuvan kyseenalaistamiseen. Kuitenkin, jos ajattelemme, kuinka suuria tunteja omassa kulttuurissamme, joka ei kiellä kuvia, yhä herättävät kuvat alastomuudesta, seksistä, väkivallasta, sodasta ja muusta "rumasta", me muistamme, että kyse ei ole esteettistä arviosta vaan aivan muunlaisesta arviosta. Mutta minkälaisesta? Mitä tekee väkivallan kuvat sellaisiksi, että monet haluaisivat kieltää ne, ainakin lapsilta? Mikä seksissä on sellaista, että sen kuvaaminen nykyiskon mukaan on haitallista kasvavan kehitykselle ja siten se on kielletty alle x-vuotiailta? Miksi kuvat raaistavat? Miksi kuvallinen opetus ei johda nykyiskon mukaan tietoon? Miksi taiteen tulisi olla tiedon lähde, jotta se kävisi vakavasti otettavasta aktiivisuudesta?

Väitän, että kuva ymmärretään myös meillä alistamisen välineenä ja eräänä vallan merkinä. Se, jolla on hallussaan kuva, voi vaikuttaa toisiin tavalla, joka vie tältä toiselta vallan itseensä. Moni käytäntö todistaa tämän puolesta. Esimerkiksi opetuksessa väkivallasta voidaan *puhua* tuntikausia ja kaikki pysyvät mukaan ja kaikilla on jokin mielide. Mutta jokainen voi kieltäytyä katsomasta kuvia ja poistua paikalta (esimerkiksi kun kyse on corridan kulttuurisesta asemasta latinalaisissa maissa ja *matar*-sanana merkityksistä<sup>5</sup>, väkivallan tai seksin asemasta nykyelokuvassa<sup>6</sup>, jopa Andreas Serranon töistä<sup>7</sup>). Minulla on aina mahdollisuus opettajana haastaa keskusteluun, mutta minulla ei ole mitään keinoa pakottaa katsomaan, saati sitten näkemään. Vaikka opetuksen liittäisi opiskelijan oman kuvantekemiseen, näkemään ketään ei silti voi pakottaa, vaikka alalla onkin tästä toisenlaisia uskomuksia. Kuvat vaikuttavat kokonaan toisin, ne menevät läpi ja saavat aikaan laajenevan kehän kohti uusia kuvia ja kuvitelmia, joita nuori oppii jo pelkäämään, varsinkin jos hän on visuaalisesti herkkä tai lahjakas.

Sen sijaan vain harvoilla käsitteet synnyttävät mitään laajenevaa kehää...

Tämä ei ole vain havaintopsykologian asia. Kyseessä on myös kulttuurisesti tärkeä tekijä, jolla on valtakeskustelussa erityisijä. Erityisijän se vaatii, koska me emme selvästikään osaa nähdä kuvien ja kuvamaailman, kuvittelun ja assosiaatioiden, alluusoiden, illuusoiden, metaforien, ikonien ja indeksien maailman asettamaa valta-asetelmaa, jossa kuvat alistavat meidät ja käyttävät meihin valtaa, joka usein toimii kuin kolikkoautomaatissa. Tämä kulttuuri ei ole erityisesti silmän kulttuuri vaan ihminen on erityisesti silmänsä alistama. Käytäntö on niin itsestäänselvä, että sitä ei

<sup>5</sup> Katso esim: <http://www.el-fandi.com/>

<sup>6</sup> Enkä tarkoita amerikkalaista merkitykseltä räiskimistä vaan eurooppalaisen elokuvan yritystä käsitellä historia ja ihmisen moninaisuutta, kuten elokuvissa *El mar*, *El espinazo del Diablo*, *La lengua de las mariposas* tai Catherine Breillatin ja Pedro Almodóvarin elokuvat.

<sup>7</sup> Katso: [www.photology.com/serrano](http://www.photology.com/serrano) sekä [www.art-forum.org/z\\_Serrano/gallery.htm](http://www.art-forum.org/z_Serrano/gallery.htm)

ole helppo tematisoida, vaikka näkisikin yksittäiset käytännön tapaukset: kuinka väkivallan kuvat synnyttävät mahdollisuuden väkivaltaan tai eivät synnytä, kuinka seksin kuvat johtavat halun syntymiseen marrossakin maassa, kuinka mahdollisuuksien osoittaminen kuvina tekee niistä mahdollisempia kuin aiemmin, kuinka mallit johdattavat meidät olemaan ja toimimaan tavoilla, jotka eivät koskaan ehkä olisi syntyneet meistä itsestämme. Ja niin edelleen.

Tässä mielessä valta on koko ajan läsnä ja jokainen voi käyttää sitä toisten yli. Juuri tästä syntyy kiinnostavia asetelmia, Foucaultin hengessä. Kuvan ammattilainen tarvitsee käyttöönsä katsojalta vain sekunnin murto-osan ja jos hän onnistuu, katsoja on jo vangittu ja seilaa itselleen vaarallisilla vesillä. Se voi olla hänelle hyväksi, kuten kuvan ammattilainen luulee, mutta se voi olla myös vahingoksi. Me emme vielä tiedä.

Ajattelu ja sen kautta vaikuttaminen vie vuosia. Se on myös niin raskasta, että tuskin kukaan harhautuu sinne, onneksi.