

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Kosonen, Heidi

Title: Valta-asetelmista kuolleita kuvattaessa

Year: 2019

Version: Published version

Copyright: © Kosonen & Historian ja yhteiskuntaopin opettajien liitto, 2020

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Kosonen, H. (2019). Valta-asetelmista kuolleita kuvattaessa. *Kleio*, 2019(3), 30-33.

VALTA-ASETELMISTA KUOLLEITA KUVATTAESSA

HEIDI KOSONEN

Nykyaiteilija Emma Ainalan teoksessa *"Too Many Stars Not Enough Sky"* (2016) lumpeiden valtaamassa vedessä tylsistyneiden ikoneiden silmien alla kelluu punahiuksinen tyttö vatsallaan. "Tummassa tyynessä vedessä tähdet nukkuvat/ ja kalpea Ofelia suuren liljan lailla/ kelluu tuskin liikkuen, hän on hunnuissaan unten mailla..." (Arthur Rimbaud, "Ofelia," kokoelmassa *Hirtettyjen tanssaiset*).

Köynnöksen ja farkun verhoama hahmo viittaa kahteen läntiselle kuvakulttuurille tuttuun hahmoon. Yhtenä viittauskohtana toimii prerafaaliittitaiteilija John Everett Millaisin *"Ofelia"* (1851), maalaus Shakespearen alkuteoksessa "hullun rakautensa" tähden hukuttautuneesta naishahmosta vetisessä haudassaan. Toisaalta hahmo on johdettavissa Alan Kurdiin, kolmevuotiaaseen poikaan, jonka rannalle huuhtoutunut, turkkilaisvalokuvaaja Nilüfer Demirin valokuvaan jähmettämä ruumis nostettiin pakolaiskriisin symboliksi syksyllä 2015. Demirin otos on todiste kuvaan tallennetun traagisen kuoleman voimasta. Kurdin hahmoa on syksystä 2015 lähtien versioitu lukuisissa internetkuvissa ja taideteoksissa, joiden tyyli vaihtelee kommemoaraatiosta poliittiseen kritiikkiin.

Sekä viitteessään naisen estetisoituun itsemurhaan että rodullistetun poikalapsen ruumiiseen Ainalan teos on oiva muistutus kuoleman kuvaamisen eettisistä kysymyksistä. Esimerkiksi Kurdin hahmon omiminen poliittisen kritiikin välineeksi ei ole ongelmatonta, kuten Noora Kotilainen ja Saara Särnä muistuttavat kritisoidessaan Suomen itse-

näisyysvuoden juhlarahaa, jossa Kurdin hahmo lainattiin globaalia oikeudenmukaisuutta kuvaavaan kolikkoon: "vaikka kuva ja sen käyttö on voimakkaan symbolinen, se on myös kuva yhden ihmisen, ihan oikean täällä eläneen kanssaihmisemme, viimeisistä hetkistä". (*"Globaalia oikeudenmukaisuutta Välimeren hukkueneen lapsen kuvalla,"* *Politiikasta.fi* 27.4.2017.)

Tarkasteltaessa fiktiivisten teosten kipuilua kuoleiden hahmojen äärellä, taiteesta populaarikulttuuriin, näkökulma on hieman erilainen. Silti molempien kohdalla problematiikka on palautettavissa kysymykseen siitä, kenellä on lupa kuvata kenenkin kuolemaa ja miten. Pohdin kysymystä artikkelissani paitsi visuaalisesta kulttuurista myös intersektionaaliseen feminismistä käsin, joka tunnistaa kuoleman kuvaamisen kytköksen yhteiskunnallisiin valta-asetelmiin.

Nekromantismi naisen kuoleman kuvaamisen tapana

Millais'n Ofelian kaltaiset kuolleet naishahmot ovat näkyvä mutta näkymätön osa taiteen historiaa ja nykykulttuuria. Romanttisen Ofelian lisäksi taiteen historia tuntee naisen estetisoidun kuoleman esimerkiksi kalmantanssi- sekä Lukretia-traditioista. Keskiaikaisessa kalmantanssissa kuolema kuljettaa nuorta vähäpukeista tai alastonta neitoa. Renessanssitäiteessä taas antiikin mytologiassa kunniaitsemurhallaan tasavallan syntyä edesauttanut Lukretia koristaa seiniä alastomuuttaan korostavan hunnun ja kuolemaansa symboloivan tikarin kanssa.

Visuaalisen nykykulttuurin osalta voidaan taas pohtia vaikkapa sairaanloisen havainnollistuksen antavaa Entertainment Weekly -lehden (17.1.2014) *Gone Girl* -elokuvaan markkinoinutta kansikuvaa, jossa päähahmoa näytellyt Rosamund Pike makaa ruumishuoneella puolisoaan esittävän Ben Affleekin syleilyssä. Elokuvaan Piken hahmo lavastaa oman murhansa kostaakseen puolisolleen tämän aviorioksen; kansikuvassa hän on kuitenkin kuollut, ja kuolemassaan häiritsevän kaunis valkoisen mekon vihjaamine täydellisine vartaloineen ja huolella aseteltuine hiuskiehkuroineen.

Elokuvatutkija Michele Aaronin lanseeraamaa käsitettä käyttäen tätä kuvakulttuurista ilmiötä voidaan sanoa "nekromantismiksi." Käsite kuvaa taipumusta hyödyntää juuri kuolleita tai kuolevia naishahmoja kuvakulttuurisina "muusina," joissa ruumiillistuu läntisen kulttuurin loputon kiinnostus kuolemaa kohtaan. Nekromantismi myös kytkeytyy naisruumiin seksuaalisointiin, kuten voi käydä ilmi viihteen valtavirtaa edustavasta *Gone Girl*-elokuvan kansikuvasta tai Lukretia-traditiosta. Molemmissa

kuolleen tai kuolevan naisen kauneusideaaleja vastaava ruumis kiertää kuoleman kuvaamiseen liittyjä tabuja estetisoinnana objektina, joka on luotu katseita varten pikemmin kuin toimimaan, ja joka on siis loppujen lopuksi luotu juuri miellyttämään.

Elokuvatutkija Laura Mulvey on kuvannut visuaalisen kulttuurin subjekti-objekti -asetelman sukupuolittuvan siten, että läntisessä kuvakulttuurissa naishahmoja asetetaan "retinaaliseksi" kohteiksi mieskatseen alle. Tämä on totta myös naisen kuolemaa tarkasteltaessa, mikä tekee kuoleman kiinnittymisestä estetisointuihin naisruumiisiin jokseenkin ongelmallisen. Väkivaltaisia kuolemia tarkasteltaessa kysymys on vielä erityisen herkkä. Esimerkiksi Lukretian tai Ofelian itsemurhia pohtiessa hahmojen esineellistäminen riisuu hahmoilta sellaisen toimijuuden, joka monille mieshahmoille myös omaehtoista kuolemaa kuvatessa sallitaan. Erityisen ongelmallista kuolleiden naisten seksuaalisointi on vielä silloin, kun se kytkeytyy väkivallan kuvauksiin, kuten esimerkiksi rikossarjoissa.

Sekä taiteessa ja viihtessä suuri osa ongelmaa



John Everett Millaisin Ofeliassa (1851) näkyy läntisessä kuvakulttuurissa kiertävän naisen estetisoinnana itsemurha.

Kuva: Wikimedia commons.

ovat paitsi nämä kuvaamisen käytännöt myös ne taiteen ja elokuvan tutkijoiden kritisoimat sukupuolittuneet valta-asetelmat, katsojan ja katsotun sukupuolittuneet positiot, joista käsin läntistä kuvakulttuuria on historiallisesti tuotettu ja edelleen tuotetaan: kuolleita naisia kuvaavat taiteilijat ovat pääsääntöisesti valkoisia miehiä.

Rodullistetun kuoleman ja kärsimyksen speaktaakkeli

Samat valta-asetelmat tulevat toisesta näkökulmasta näkyviin paitsi mainitussa Alan Kurdin tapauksessa, myös nykyaiteilija Dana Schutzin *Open Casket* -teosta käsitelleessä kohussa keväällä 2017. Myös Schutzin teoksen kohteena on kuollut lapsi: 1950-luvulla elänyt ja kuollut 14-vuotias Emmett Till, jonka raaka murha antoi yhden kimmokkeen Yhdysvaltojen rodulliseen segregaatioon liittyneelle kansalaisoikeustaistelulle. Maalaus perustuu valokuviiin tunnistamattomaksi runnellusta pojasta arkussaan, jotka alkuaan julkaistiin pojan äidin päätöksestä, jotta "koko maailma saisi nähdä mitä hänen pojalleen oli

tehty." Teos saikin mustan taideyleisön protestoihin taideteoksen äärellä "Black death spectacle" -kylttejä kantaen.

Kuten Kotilaisen ja Särmän kritiikissä, myös *Open Casket* -teoksen kohdalla yhden oikeasti eläneen ihmisen koettiin muuttuneen valkoisen (taide)yleisön fetissiksi. Lisäksi kyse oli sorretun kansanosan vastarinnan ikonista, jonka etuoikeutettu toimija omi omaan taiteeseensa osoittaakseen empatiaansa. Emmett Tillin kuoleman ei olisi pitänyt kuulua Schutzille maalata, tai Alan Kurdin Suomen valtiolle painattaa kolikkoon, mutta näiden ruumiiden kuumista valkoisen humanitäärisen projektin tarpeisiin ei historiallisten valtasuhteiden tähden kuitenkaan usein kyseenalaisteta: rodullistettu lapsihan, joko kärsivänä tai kuolleena, varsin usein kiihottaa läntisessä kuvastossa valkoisia hyväntekijöitä toimimaan. Tarkoituksiperät ovat hyvät, mutta kysymys on kuitenkin siitä, millaisissa hierarkioissa oikeus näiden sorrettujen kehojen kärsimyksen ja kuoleman esittämiseen kumpuaa.

Kuten rodullistetun yleisön *Open Casket* -kohun yhteydessä kantamat "black death spectacle" -kyltit



Museokävijä Scott W. H. Youngin julkaisemassa kuvassa protestoidaan Dana Schutzin *Open Casket*issa (2017) ilmentyvää "mustan kuoleman speaktaakkeliä".

huomauttavatkin, uutismedian, viihteen ja taiteen kuoleman kuvauksissa kuvataan naisten esineellistettyjen ruumiiden lailla liian usein juuri rodullistettuja toimijoita, joiden redusoiminen pelkiksi kehoiksi on seurausta samankaltaisista historiallisista valtapositiosta, kulttuurisista kahtiajaoista ja kuvaamisen konventioista, joissa naisenkin objekti määrytyy. Se, että Kurdiin ja Tilliin liittyvissä kohuissa esiintyy viattomuuden kautta määritelty rodullistettu lapsi, vain tuottaa tätä problemaattista asetelmaa näkyviin: kun ihmisiä kuvataan kuolemassa, ruumiiksi valitaan useimmiten niitä, jotka valtapositiosta käsin edustavat "toiseutta". Samaan epäsymmetriaan on herätty myös seksuaalivähemmistöistä käsin, jotka kokevat tulevansa esimerkiksi naisten lailla toistuvasti passivoituiksi ja uhritetuiksi erityisessä tabuasemassa olevan itsemurhan kuvauksissa.

Intersektionaalisen feminismin näkökulmasta tarkasteltuna kuoleman seksualisoitua ja rodullistettua kuvakulttuuria tarkastellessa kyse onkin juuri valtapositiosta, jotka heijastuvat kuvakulttuurin eri aloille taiteesta viihteeseen. Valtahierarkian huipulla historiallisesti istunut "valkoinen mies" – ja Schutzin tapauksessa valta-asemaa monia muita lähempänä oleva valkoinen nainen – saattaa itse sekä vaalia oman kuolemansa (ja kärsimyksensä) yksityisyyttä, että valita omiksi "sijaiskärsijöikseen" itseään sorretumpia toimijoita. Tällöin sekä naisten että rodullistettujen toimijoiden, aikuisten ja lasten, kuolema on kyseenalaistamattomien globaalien valtapositioiden tähden ryöstöviljeltävää materiaalia viihteelle, taiteelle ja medialle joko seksualisoitavaksi tai muilla tavoin välineellistettäväksi.

Pohdinto

Kun nykyiset käytänteet ovat monesta perpektiivistä epäeettisiä, miten taiteen ja kuvakulttuurin tulisi toistaa kuolemaa toisin? Toistaako esimerkiksi tämän artikkelin avannut Emma Ainalan *"Too Many Stars Not Enough Sky"* valtahierarkioiden muovaa kuvakulttuuria ongelmattomammin? Yhtäältä se rodullistaa Nilüfer Demirin valokuvasta lainaamansa hahmon valkoiseksi sulauttaessaan sen osaksi Ofelia-traditiota. Toisaalta juuri suhteessa tähän traditioon maalauksen vatsallaan makaava hahmo haastaa kuvakulttuurin "nekromanttista", seksuaalisoivaa toistoa, jossa kuolleen kuvatut naishahmot

on asetettu kuolemaan juuri mieskatsetta varten. Feministisenä teoksena Ainalan maalaus on oivaltava. Se ei kuitenkaan pysty pyyhkimään pois viitettä alkuperäiseen valokuvaan, jossa vatsallaan makaa juuri rodullistettu poikalapsi, ja *Open Casketin* lailla välineellistää taiteilijaa alemmalle sortosektorille sijoittuvan hahmon omiin tarkoituserperiinsä.

"Kenellä on lupa kuvata kenenkin kuolemaa ja miten?"

Entä toinen teos, Rowit Chawlan valokuva provokatiivisesta nykytaiteilija Ai Weiweistä makaamassa rannalla samassa asennossa kuin poikalapsi Kurdi Demirin valokuvassa *India Today* -lehden kannessa (1.2.2016)?

Myös Weiwei tulee valkoiseen taidemaailmaan alkuaan sen ulkopuolelta, vaikkakin eri kulttuurista, ja kuvauttaa itseään. Samoista syistä kuin Ainalan, tämäkin kuva ei ole ongelmaton, muistuttaen edelleen, että kuvattaessa kuolemaa sellaiset tekijät ovat harvassa, joilla ei olisi syytä paremmin herätä omiin etuoikeuksiinsa. Tämä koskee myös meitä teoksia lukevia yleisöjä.

Weiwein pakolaiskriisiin kantaa ottanut teos on jakanut mielipiteitä esimerkiksi koska sen on nähty vievän terän alkuteokselta: "the original image of the drowned Kurdi is hugely powerful, and utterly unforgettable to anyone who saw it." Kritiikki on havainnollistava, sillä se vetää huomiota sekä tietynlaisten ruumiiden välineellisyyteen läntisessä kuvakulttuurissa että siihen, millaiset ruumiit tämän kulttuurin toistosta edelleen puuttuvat: toimijoiksi määriteltyjen miesten kuolleen kuvatut. ■

Kirjoittaja toimii väitöskirjatutkijana Jyväskylän yliopiston musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Hän viimeistelee tabua käsittelevää väitöskirjaa, jossa tarkastelun kohteena on erityisesti itsemurhaan kohdistuvan biovallan ilmeneminen jälkimodernissa kuvakulttuurissa.