

Anu Koivunen

Tuntuuko historialliselta?

”Historiaa on se, mikä tekee kipeää.”¹

Fredric Jameson

Kun minua pyydettiin kirjoittamaan puheenvuoro aiheesta ”Kuva ja historian representaatio”, aloitin miettimällä kysymystä, mitä *historia* tässä yhteydessä mahtaisi olla ja miten se tulisi käsittää. Onko kysymys historiasta menneisyytenä vai tuosta menneisyydestä konstruoiduista esityksistä, tutkimuksellisista tai ei, ja voidaanko niitä edes erottaa toisistaan? Onko kyse siitä, miten elokuva tai muu audiovisuaalinen kulttuuri re-presentoi menneisyyttä, tekee menneitä aikoja, tapahtumia ja henkilöitä uudelleen läsnäoleviksi, aina uusissa kehyksissä, muodoissa ja asuissa? Vai onko tarkoituksena pohtia sitä, millaista erityistä menneisyyden representaatiota kuva tuottaa?

Kysymystä on elokuvatutkimuksen perinteessä lähestytty *ontologisena* ja *epistemologisena* kysymyksenä. Yhtäältä on keskusteltu elokuvan indeksisyydestä ja elokuvasta jälkeen. Toisaalta eritoten historiantutkijat Marc Ferrosta Pierre Sorliniin ja Hayden Whitesta Robert Rosenstoneen ja Suomessa Hannu Salmeen ovat pohtineet elokuvan asemaa menneisyyttä koskevan tiedon lähteenä ja sen erityisluonnetta ja arvoa historiallisena dokumenttina.² Molemmista lähtökohdista keskiöön nousee representaation problematiikka: mitä kuva esittää ja edustaa?

Vuonna 2003 valmistuneessa väitöskirjassani *Performative Histories, Foundational Fictions: Gender and Sexuality in Niskavuori Films 1938–1984* törmäsin itse tarpeeseen pohtia ontologian ja epistemologian näkökulmista hieman poikkeavaa kysymystä. Kuten toisaalla olen kuvannut, Niskavuori-tutkimukseen sisältyi metodologinen käännekohta, jossa elokuvien kontekstualisoiminen vaihtui kontekstualisointien tutkimiseen tulkintatyönä.³ Tästä näkökulmasta argumentoin, että Niskavuori-elokuvia kehysti 1930-luvulta lähtien tulkinnallinen kamppailu, joka *teki* elokuvista Historiaa, jäsenystä Suomi-nimisen kansan mentaaliseen, sosiaalisesta ja kulttuurisesta alkuperästä, ytimestä ja perustasta. Toisin sanoen elokuvaan kirjattiin

¹ Jameson 1982, 102.² Salmi 1993 ja 2001; Sobchack 1996; Landy 2001.³ Koivunen 2004.

⁴ Williams 1977, 132–133.

⁵ Rosen 2001, 10–14.

⁶ Hansen 1997 ja 1998.

⁷ Hansen 1999.

historiallisuus liittämällä elokuva osaksi pidempää kansakunnan esittämisen perinnettä. Näin elokuvista tuli historiallisia tulkintatyössä, jossa katsominen oli osallisuutta kansakunnan ajallisuuteen. Enemmän kuin kronologiasta tai esityksen totuudellisuudesta, tässä historiallisuuden muodossa oli tulkintani mukaan kyse historiallisuudesta *painona* ja *voimana*: kun historiallisuus on ”katsojan silmässä” tai kulttuurisessa katseessa, jota omassa tutkimuksessani analysoin julkisina tulkinnallisina kehystyksinä, kuvien historiallisuus on yhtä kuin merkitysten kerroksellisuutta, runsautta ja raskautta.

Tästä näkökulmasta ”historiallisuus” on paitsi representaation problematiikkaan ja politiikkaan liittyvä kysymys, myös elokuvakokemuksen muoto, katsomisen ja tulkinnan tapa. Kamppailu siitä, kenen todellisuutta Niskavuori-elokuvat esittivät ja millaisia jäsennyksiä ne kansakunnasta tarjosivat, on tietysti klassinen edustamista koskeva kiista. Samalla elokuvien julkisissa tulkinnallisissa kehyksissä kulkee kiistelyn, avoimen tai kätketyn, rinnalla nautinnon juonne, joka korostaa elokuvien affektiivisiä vaikutuksia. Kulttuurinen katse elokuvaan rakentuu osallisuudeksi katsomisen ja tulkintojen ketjuun, ja *liikkuminen* – usein vastentahtoinen – on tuon *historiallisuuden kokemuksen* näkyvä ja tuntuva efekti. Väitöskirjassani liitin julkisesta reseptiosta esiinlukemani ristiriitaisuuden melodraamalliseen kerrontaan ja melodraamattaisen mielikuvituksen perinteeseen, mutta en silti otaksu, että historiallisuuden kokemuksessa olisi aina kyse melodraamallisuudesta. Pikemminkin ehdotan, että historiallisuutta efektinä tulisi laajemminkin pohtia kulttuurisesti rakentuneena kokemuksen muotona, esimerkiksi Raymond Williamsin ehdottaman ”tunnestruktuurin”⁴ kaltaisena elettyjen ja koettujen merkitysten ja arvojen hahmona.

Tähän kuvien historiallisuutta koskevaan lähestymistapaan, jonka haluaisin nähdä yhdistävän esittämisen/edustamisen ja tuntoisuuden näkökulmat ja jota paremman nimityksen puuttuessa kutsun *kulttuurintutkimukselliseksi*, näen useita, keskenään erilaisia innoittajia niin elokuvan kuin laajemmin visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ja historian tutkimuksen perinteessä.

Ensinnäkin on tietysti todettava, että ontologisen perinteen uudelleentulkinnat siirtävät kuvien indeksisyyttä koskevat pohdinnat esi-elokuvallisesta todellisuudesta katsomisen kulttuureihin. Kuten Philip Rosen teoksessaan *The Change Mummified* toteaa, André Bazin oli ajatuksineen elokuvan ontologiasta oli 1970-luvun elokuvateorian määritelmällinen toinen. Uudempi Bazin-tutkimus on kuitenkin päätyntä huomaamaan, että Bazinin ”realismissa” oli itse asiassa kyse katsojan halusta illuusion ja uskoon,⁵ jota voisi kulttuurintutkimuksellisesti lukien nimittää myös katsomistavaksi. Mitä tulee klassikoiden merkitykseen, Miriam Hansenin tulkinnat niin Walter Benjaminin kuin Siegfried Kracauerin 1920–1940-lukujen kirjoituksista tarjoavat yhtä lailla lähtökohtia tarkastella paitsi elokuvakokemuksen historiallisuutta, myös ajallisuuden ja siten historiallisuuden kokemuksen kontekstuaalisuutta.⁶ Kriittisen teorian uudelleentulkinnat ovat saaneet Miriam Hansenin esittämään metodologisen haasteen nykyelokuvatutkimukselle: varhaista elokuvaa koskeva elokuvakokemuksen käsitteellistämisen moninaisuus olisi tärkeää kyetä ulottamaan myös myöhempään ja uuteen elokuvakulttuuriin.⁷ Giuliana Brunon teoksen *An Atlas of Emotion* (2002) voi nähdä yhtenä tällaisena, transhistoriallisena jäsennyserityksenä: Bruno tarkastelee elokuvaa ”psykomaantieteellisenä” karttana ja elokuvakokemusta kirjaimellisesti liikkumisena, sekä liikkeenä että emotiona.

Omassa Niskavuori-tutkimuksessani keskeisiä inspiraation lähteitä olivat

kuitenkin ennen muuta Judith Butler ja Kaja Silverman, joita kumpakaan ei ole tavattu ajatella historiallisuutta koskevien kysymysten tutkijoina mutta jotka kumpikin työstävät representaatioiden vallan kysymyksiä. Judith Butlerin *Bodies That Matter* -teoksessaan (1993) esittämä analyysi queer-käsitteen ”kulttuurisista lahuksista”, siihen latautuneista merkityksistä ja aiemmista käytöistä eräänlaisina voimaannuttajina on mielestäni oivallinen muistutus historiallisuudesta (*historicity*) voimana ja tuottavana valtana. Juuri Butlerin queer-käsitettä, historiallisuutta ja voimaa koskevat pohdinnat, joissa ytimeltään on kyse representaation analyysistä, ovat olleet itselleni heuristisia.

Butlerin käsiteanalyysin avulla Niskavuori-kuvaston ja siihen ladattujen intertekstuaalisten merkitysten runsaus tarkentui kysymykseksi historiallisuudesta paitsi katsomistapana, myös kuvien efektinä ja politiikkana. ”Historiallisuus” paitsi kirjataan ja kirjautuu kuviin, se on myös tuottava voima. Niskavuori-elokuvistakin on ahkeran toiston ja siteerauksen tuloksena tullut myös menneisyyden kuvitusta ja menneisyydestä tietämisen lähde: sen sijaan, että kysyttäisiin, mitä menneisyyttä Niskavuori-elokuvat representoivat, elokuvia itseään siteerataan menneisyytenä. Monien muiden elokuvien lailla ne ovat Yleisradion arkistojen omaisuutena edullista kuvitusraaka-ainetta, ja sellaisena niistä on tullut keskeinen historiallisen kerronnan referentti. Kiinnostavaa on sekin, että juuri 1930–1950-lukujen kotimaisesta fiktioelokuvasta luetaan esiin kaikkein selkeimpiä kuvia kansakunnan mentaliteetti-historiasta.

Kun pohditaan historiallisuutta voimana, kysymys toiston ja siteerausten runsaudesta on tärkeä. Kaja Silvermanin *The Threshold of the Visible World* (1996) ei eksplisiittisesti tematisoi historiallisuutta, mutta hänen visuaalisten järjestysten toimintaa käsittelevä teoriansa korostaa katseita säätelevän ”kulttuurisen valkokankaan” (*cultural screen*) ja sen sisältämien ”representaation koordinaattien” ajallisuutta ja määrällisyyden merkitystä:

Kun havainnoimme toisia ihmisiä tai muita objekteja, teemme sen väistämättä laajan ja moninaisen, mutta viime kädessä rajallisen representaation koordinaattien joukon kautta. Nuo koordinaatit määrittävät, mitä ja miten kulttuurimme jäsenet näkevät – kuinka he prosessoivat visuaalisia yksityiskohtia, mitä merkityksiä he niille antavat. [...] Samoin kuin tietyt sanat tulevat kielellemme toisia helpommin, koska ne elävät arkikäytössä yhteiskunnassamme, samoin tietyt representaation koordinaatit esittäytyvät toisia soveltuvampina kehyksinä maailman havainnoimiseen yksinkertaisesti sen vuoksi, että niitä käytetään (*articulate*) useammin ja painokkaammin.

Sekä Butlerin että Silvermanin kirjoituksista luen halua laajentaa representaatioiden tutkimusta edustamista koskevista kysymyksistä siihen, mitä nimitän tuntoisuuden problematiikaksi, ilman, että representaatioiden politiikka katoaa. Se, että Silvermanin psykoanalyttiseen, fenomenologisesti vaikuttuneeseen subjektiivisyyteen liittyy hypoteesi kuvien määrän merkityksestä, on metodologisesti kiinnostava yksityiskohta, joka omassa tulkinnassani niveltyy kysymykseen historiallisuudesta voimana.

Myös elokuvatutkimuksen kentältä voi lukea samansuuntaista kiinnostusta representaation ja kokemuksen näkökulmien yhdistämiseen. Esimerkistä käy Richard Dyerin tapa lähestyä brittäläisen heritage-elokuvan estetiikkaa sensibileiteettiä koskevana kysymyksenä: sen sijaan, että hän vain pohtisi, millaista epookin, luokan tai paikan esitystä elokuvat tuottavat, hän kysyy, miten heritage-elokuvat kerronnassaan ja esteettisesti tuottavat ”englantilaisuuden

⁸ Dyer 1994.

⁹ Dyer 2001, 87.

¹⁰ Ks. Cleto 1999.

¹¹ White 1999, xxiii–xxiv, 196–197.

¹² Nora 1989.

¹³ Kalela & Lindroos 2001, 11–12, passim.

¹⁴ Salmi 2001, 137.

¹⁵ Nietzsche 1999.

¹⁶ Pidduck 2004, 139–etteenpäin.

tunnon” ja mistä tuo tuntu saa voimansa.⁸ Niin ikään Dyerin pian kirjana ilmestynyt pastissia käsittelevä tutkimus käsitteellistää pastissin sekä esteettiseksi että kokemukselliseksi muodoksi. Hänen tulkinnassaan pastissi merkitsee tunnekokemusta samalla kun se korostaa tietoisuutta tunteiden historiallisuudesta ja kulttuurisesta erityisyydestä.⁹ Vaikka Dyerin itsensä kiinnostus ”tuntoisuuteen” palautuu esimerkiksi Susanne Langerin teoksissaan *Philosophy in a New Key* (1942) ja *Feeling and Form* (1953) esittämään teoriaan ”ilmaisevista muodoista” ja tunteiden ”symbolisaatiosta”, toisena merkityksellisenä kontekstina on tietysti myös queer-tutkimuksen kiinnostus sensibiliateettiin luku- ja katsomistapana. Niin camp-estetiikkaa ja homosensibiliateettia koskevat kirjoitukset¹⁰ kuin Patricia Whiten esittelemä ”retrokatsojuuden”¹¹ (*retrospectatorship*) käsite viittaavat kaikki historialliseen mielikuviin, jolla lesbo- ja homokatsojat ovat katsoneet elokuvia ja elokuvatähtiä vastaan, välistä ja yli.

Kysymys historiallisuudesta tuntoisuutena on korostunut myös monissa historiatieteellisissä tutkimuksissa, joissa kiinnostuksen kohteina ovat muisti ja historia *kulttuureina*. Niin Raphael Samuelin *The Theatres of Memory* (1994) kuin Pierre Noran editoima ranskalaisia ”muistin paikkoja” käsittelevä teossarja¹² korostavat molemmat menneisyyttä kuvittelun ja kulttuurisen kierätyksen alueina. Suomessakin on hiljalleen virinnyt kiinnostusta ”jokapäiväiseen historiaan”, historiaan ”jokapäiväisenä ja arkisena asiana” ja ”yhteiskunnassa taukoamatta tapahtuvana”.¹³ Hannu Salmi, joka on omilla elokuvia ja populaarikulttuuria käsittelevissä tutkimuksissaan pohtinut historiaa ”tuntuna”, paikantaa lähestymistavan juuret Länsi-Saksassa 1980-luvulla syntyneeseen käsitteeseen *Geschichtskultur*. Salmen mukaan historia näyttäytyy nykyisyydessä niin muistina, käytäntöinä, artefakteina ja hyödykkeinä kuin kokemuksena.¹⁴ Vaikka historiatieteen valtavirta ei tunnustakaan Salmen Augustinukseen palauttamaa ideaa menneisyydestä kokemuksena, taiteen ja kulttuurin tutkijoille tulkinnan pitäisi olla vapauttava. Lopetetaan heijastusteorian kanssa puuhailu, muttei unohdeta representaatioiden efektien tutkimista!

Elokuvatutkimuksen piirissä kysymys historian ”käytöistä” on eksplisiittisesti esillä Marcia Landyn tutkimuksessa *The Cinematic Uses of History* (1996), jossa Landy Friedrich Nietzchen ”historian käyttöjä ja väärinkäyttöjä” koskevaa analyysiä soveltaen erittelee elokuvan alueella historiaan liittyviä monumentalisoivia, lohduttavia (antikvaarisia) tai kriittisiä tarpeita. Landynkin lähestymistavassa historiaa tarkastellaan esittämisen ja edustuksen keskeisten kysymysten kautta ja representaatioiden poliittisuutta korostaen, mutta *käytön* näkökulma tuo mukanaan kysymyksen katsomistavoista ja historiallisuudesta voimana. Nietzscheläinen kysymys ”historian hyödystä ja haitasta elämälle” riisuu historiallisuudelta faktuaalisuuden ja annetun kontekstin ilmasut ja pakottaa tutkijoita pohtimaan historiallisuutta konstruktiona.¹⁵

Tuntoisuuden kysymyksen voi kuitenkin johtaa myös nykyisen audiovisuaalisen kulttuurin trendeistä ja kiinnostuksesta ”menneisyysdellisyteen”. Ilmaisuu on Julianne Pidduckin, joka tutkimuksessaan *Contemporary Costume Film. Space, Place and the Past* (2004) esittää, että viimeaikaiset pukuelokuvat eivät ole kiinnostuneita historiasta tiettyinä tapahtumina tai kehityskulkuina, vaan myöhäismodernin elämän dilemموjen kehyksenä ja ”syvän tunteen” sijana. Pidduckin teos tutkii menneisyysdellisyuden kehyksen esteettistä ja kerronnallista rakentumista pukuelokuvissa. Menneisyyden esteettinen ja affektiivinen rakentuminen on esillä myös toisessa tuoreessa tutkimuksessa

Screening the Past. Memory and Nostalgia in Cinema (2005), jossa Pam Cook käsittelee nykyelokuvien tapaa puhutella yleisöjään ”nostalgisina katsojina” ja rohkaista heitä ”osallistumaan” ja ”menemään mukaan” menneisyyden uudelleen-todeksi-tekemiseen. Hänen esimerkeinään ovat niin Wong Kar-Wain *In the Mood for Love* (2000) kuin Todd Haynesin *Kaukana taivaasta* (*Far From Heaven*, 2002).

Esittämisen ja tuntoisuuden kysymysten uudenlaisena aktualisoijana voisi myös ajatella todellisuustelevision alagenreksi muodostunutta aikamatkailua sellaisissa brittiläisissä, Suomessakin nähdyissä Channel Four -laatuotannoissa kuin *Aikamatkaajat* (*1900 House*, 1999), *Sota-ajan virtuaalikoti* (*1940s House*, 2001), *Aikamatka kartanoelämään* (*The Edwardian Country House*, 2002) tai *Kartanon vieraskutsut* (*Regency House Party*, 2004) tai näiden saksalaisessa vastineessa *Aikamatka Schwartzwaldiin 1902* (*Schwartzwaldhaus 1902. Leben wie vor 100 Jarhen*, Ersten 2002). Näissä kaikissa sarjoissa historian esittäminen – didaktisin ja viihdyttävän tavoitein – yhdistyy todellisuustelevision muotoon mukaisesti tämän päivän näkökulmaan sidottuun kysymykseen: miltä menneisyys tuntuu?

Brittiläiset, 1800-luvun loppuun ja viime vuosisadan vaihteeseen sijoittuvat aikamatkailuohjelmat ovat tietysti läheistä sukua juuri sille viktoriaanisen ajan kirjallisuutta hyödyntävälle historiallisen elokuvan perinteelle, jota Julianne Pidduck on tutkinut ja jonka suurelle suosiolle 1980-luvun jälkeen on etsitty erilaisia ideologis-poliittisia selityksiä. Kuten Pidduck toteaa, vaikka pukuelokuvan lajityyppi rakentuu heteroromanssien varaan, sen kuvasto on viimeisen 20 vuoden aikana pervoutunut niin, että Pidduck itse kirjoittaa ”queerpukuelokuvasta” genren alalajina.¹⁶ Erityisesti Henry Jamesin ja Edith Whartonin romaanien filmatisoinnit ovat muodostuneet kehyksiksi, joissa historiaa käsitteellistetään uudelleen jälkimodernin queer-kulttuurin käsitysten näkökulmista. Televisuaalisena esimerkkinä tästä trendistä voidaan mainita Sarah Watersin romaaniin perustuva BBC-filmatisointi *Tipping the Velvet* (2001), jonka YLE esitti syksyllä 2003 nimellä *Verhon takaa*.

Kuten Pidduckin lähilukemat elokuvat, myös Andrew Daviesin käsikirjoittama Waters-filmatisointi havainnollistaa tarvetta tutkia historiaa sekä representaationa että tuntoisuutena. Yhtäältä televisioelokuva rakentaa kuvaa 1800-luvun lopun viktoriaanisesta yhteiskunnasta ja sen seksuaalisista järjestyksistä. Toisaalta sitä katsotaan aina suhteessa lukemattomiin aiempiin kirjallisiin ja kuvallisiin esityksiin aikakaudesta, mutta myös seksuaalisuuden historiana. Filmatisointi herättää keskustelua esityksen oikeellisuudesta ja uskottavuudesta (oliko viktoriaaninen Englanti ei-heteronormatiivinen keidas ilman homofobiaa?), mutta synnyttää samalla kysymyksen identiteettipoliitikasta: keille historiaa esitetään – ja kuvitellaan – ja mihin tarpeisiin. Jos ja kun ”normaalin” ja ”luonnollisen” heteroseksuaalisuuden edusihmiset vetoavat paitsi Biologiaan ja Raamattuun, myös Historiaan, juuri historiallinen mielikuvitus on voimakas väline menneisyyttä nykyisyyden ”alkusynä” koskevassa moderneille kansakunnille keskeisessä tulkintakamppailussa. Toisaalta BBC-filmatisoinnin identiteettipoliittinen *voima* ei palaudu vain siihen, että se käsitteellisesti pervouttaa viktoriaanista aikaa, vaan myös siihen että se rakentaa *tunnon* historiallisuudesta. Romanssin muoto on tässä, kuten pukuelokuvissa yleensä, keskeinen kuvittelun ja tuntoisuuden synnyttämisen muoto.

Omassa tulkinnassani sekä Julianne Pidduckin että Pam Cookin, kuten myös Hansenin, Dyerin, Landyn ja Salmen tutkimukset, vihjaavat tarpeesta

kytkä ”historiallisuutta” koskevat kysymykset esteettisiä strategioita ja katsomiskokemuksen rakentumista koskeviin kysymyksiin – vaikka he eivät eksplisiittisesti näin argumentoikaan. Luen heitä näin, koska näen tuon linkityksen tärkeäksi elokuvahistoriallisen tutkimuksen metodologisen keskustelun kannalta.

Kuten Katriina Honkanen väitöskirjassaan *Historicizing as a Feminist Practice. The Places of History in Judith Butler’s Constructivist Theories* (2004) korostaa, *historiallisuus* saa nykyisessä kulttuurikriittisessä tutkimuksessa usein ongelmallisen erityisaseman. Vaikka Honkasen analyysikohteena on feministinen teoria ja erityisesti Judith Butlerin kirjoitukset ja vaikka en itse täysin allekirjoitakaan Honkasen Butler-analyysiä, hänen keskeinen argumenttinsa on nähdäkseni tärkeä myös elokuvatutkimuksen kentällä historiallisuuden kysymyksiä pohtiville. Jos ja kun historiallisuus merkitsee tutkimuksessa sekä kyseenalaistamatonta kronologiaa (tiedämme, mitä historia on) että epistemologista varmuutta (viittauksilla kohteen historialliseen erityisyyteen nostetaan tarkastelun epistemologista arvoa), historiallisuus operoi eräänlaisena taikalaatikkona ja jää problematisoimatta. Historiallisuuden tarkastelu sekä esityksellisyytenä että tuntoisuutena tekee kuitenkin mahdottomaksi argumentoida historiallisuuteen vedoten. Elokuvatutkimuksen haasteena on tietysti käsitteellistää ja tutkia elokuvakokemusta erilaisten empiiristen aineistojen pohjalta, mutta itse näkisin, että sen tulisi tapahtua ilman sitä empirististä eetosta ja teorian ja historian valheellista vastakkainasettelua, joka uutta elokuvahistoriallista tutkimusta usein vaivaa. Sen sijaan, että elokuvahistorialliselle tutkimukselle haettaisiin varmuutta historiasta, elokuvahistoriallisen tutkimuksen tulisikin käydä dialogiin ”historiaa” ja ”historiallisuutta” problematisoivien historianutkijoiden kanssa.

Jos ja kun ”kuvien historiallisuutta” pohdittaessa laajennetaan huomiota indeksisyydestä tuntoisuuteen, katsomisen ja tulkitsemisen horisontti on koko ajan tutkimuksessa läsnä, eikä Historian tai Historiallisuuden fetissoiminen onnistu, vaan historiasta ja historiallisuudesta tulee tutkimusta edellyttäviä kysymyksiä. Samalla tuntoisuuden kysymyksen liittäminen historiallisuuden käsitteeseen pakottaa muistamaan representaatioiden merkityksellistävän voiman: *tuntoisuus* tai *voima* eivät ole abstrakteja käsitteitä, vaan representaatioiden politiikkaan lähtemättömästi kietoutuneita. Paitsi indeksisyys, myös tuntoisuus nostaa esiin kysymykset vallasta.

Lähteet

- Bruno, Giuliana (2002), *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*. London: Verso.
- Butler, Judith (1993), *Bodies That Matter. On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
- Cleto, Fabio (ed.) (1999), *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cook, Pam (2005), *Screening the Past. Memory and Nostalgia in Cinema*. London: Routledge.
- Dyer, Richard (1994), Feeling English. *Sight & Sound* (4):3, March 1994, 16–19.
- Dyer, Richard (2001), The Notion of Pastiche. Teoksessa Jostein Gripsrud (ed.), *The Aesthetics of Popular Art*. Kulturstudier nr 19. Program for Kulturstudier. Oslo: Norwegian Academic Press, 77–89.
- Hansen, Miriam (1997), Introduction. Teoksessa Siegfried Kracauer, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press, vii–xlv.

- Hansen, Miriam (1998), Benjamin and Cinema: Not a One-Way Street. *Critical Inquiry* (25):2, Winter 1998, 306–343.
- Hansen, Miriam (1999), The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism. *Modernism / Modernity* (6):2, April 1999, 59–77.
- Honkanen, Katriina (2004), *Historicizing as a Feminist Practice. The Places of History in Judith Butler's Constructivist Theories*. Åbo: Åbo Akademi Press.
- Jameson, Fredric (1982), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kalela, Jorma & Ilari Lindroos (toim.) (2001), *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: SKS.
- Koivunen, Anu (2003), *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films 1938–1984*. Helsinki: Finnish Literature Society (SKS).
- Koivunen, Anu (2004), Minne katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itsereflektio. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 228–251.
- Landy, Marcia (1996), *Cinematic Uses of the Past*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Landy, Marcia (ed.) (2001), *The Historical Film. History and Memory in Media*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1999), *Historian hyödyistä ja haitasta elämälle*. Suom. Anssi Halmesvirta. Jyväskylä: JULPU. Alk. *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 1874.
- Nora, Pierre (1989), Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*. *Representations* 26, Spring 1989, 7–25.
- Pidduck, Julianne (2004), *Contemporary Costume Film. Space, Place and the Past*. London: BFI.
- Rosen, Philip (2001), *Change Mummified. Cinema, Historicity, Theory*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Salmi, Hannu (1993), *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen Elokuva-arkisto ja Valtion Painatuskeskus.
- Salmi, Hannu (2001), Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin – historiakulttuurin muodot. Teoksessa Jorma Kalela & Ilari Lindroos, *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: SKS, 134–149.
- Samuel, Raphael (1994), *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso.
- Silverman, Kaja (1996), *Threshold of the Visible World*. London: Routledge.
- White, Patricia (1999), *unInvited. Classical Hollywood Cinema and Lesbian Representability*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Williams, Raymond (1977), *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.