

**Veijo Hietala**

# IDEOLOGIAN TEORIASTA TEORIAN IDEOLOGIAAN



- What is the Ideological? It is what goes into the making of an idea.

Roland Barthes<sup>1</sup>

Ideologian käsite murtautui jälkistrukturalistiseen elokuvan- ja kirjallisuudenteoriaan 1960-luvulla lähinnä Louis Althusserin ajattelun myötä ja on siitä lähtien hallinnut eri variaatioina varsinkin ranskalaista ja angloamerikkalaista tutkimusta. Totakai elokuvan ja kirjallisuuden ideologiaa oli pohdittu jo aikaisemmissakin, etenkin marxilaisissa ja muissa taiteen yhteiskunnallista funktiota painottavissa taideteorioissa, ja — kuten Terry Eagleton on äskettäin osoittanut — myöskään “puhdas” estetiikka ei ollut ideologisista painotuksista vapaata.<sup>2</sup> Jälkistrukturalismin myötä käsite kuitenkin määriteltiin uudelleen, ja se sai niin psykologisesti kuin yhteiskunnallisestikin entistä kattavamman luonteen.

Jos ideologia ymmärretään alussa siteeraamani Barthesin lavean määritelmän mukaisesti, ei-ideologista diskurssia tai ajatusta ei tietysti voi olla olemassakaan. Muiden jälkistrukturalistien ideologiakäsitykset eivät kuitenkaan ole olleet aivan näin maailmoja syleileviä. Louis Althusser asetti jo “klassisessa” lacanilaisvaikutteisessa määritelmässään vastakkain ideologian ja teorian. Yhtäältä “[i]deologia ilmentää yksilöiden kuviteltua suhdetta

olemassaolonsa todellisiin edellytyksiin”.<sup>3</sup> Teoria puolestaan tarkoittaa (marxilaista) metakieltä, joka — vaikka puhuukin ideologian sisältä käsin — “yrittää irtautua ideologiasta rohjetakseen aloittaa ideologiaa koskevan tieteellisen diskurssin”.<sup>4</sup> Althusserin teoriassa huomio kiinnittyy siihen, että hän kuitenkin olettaa jonkinasteisen objektiivisen todellisuuden tarkastelun mahdollisuuden nimen omaan marxilaisesta näkökulmasta, jonka taas arkinen kielenkäyttö ymmärtää hyvinkin ideologiseksi (“marxilainen ideologia”).<sup>5</sup> Itse asiassa Althusserin teoria-käsite on varsin kummallinen ja perinteisen tieteenfilosofian kannalta mahdoton: “Teoreettinen praksis toimii [--] omana kriteerinään ja sisältää itsessään määrätty protokollat, joilla sen tuotteiden laadullinen validiteetti koetellaan [--].”<sup>6</sup> Hän siis olettaa “ei-ideologisen” teoriansa jonkinlaisena ylhäältä annettuna ikuisena totuutena, joka ei itsensä ulkopuolisia perusteluja tai testausta kaipaa.

[Väitin], että teoreettisen käytännön pätevyys ehdot ovat sen sisäisiä. Saatoin lainata Leniniä, joka muitten provokatiivisten väitteitensä ohella sanoi: “Marxin teoria on kaikkivoipa, koska se on oikea.” [--] Esitin kuitenkin myös muita perusteluja: että matematiikan teoreemojen todistamisessa ei tarvita niiden fysikaalisia tai kemiallisia sovellutuksia; että kokeelliset tieteet eivät tarvitse todistukseen tulostensa teknisiä sovellutuksia.<sup>7</sup>

Näkemyks muistuttaa epäilyttävästi esimerkiksi kristillistä fundamentalismia, joka perustelee raamatun totuudet — raamatulla.<sup>8</sup>

Althusserin jälkeen poststruktuurialismi on kuitenkin nopeasti menettänyt uskonsa minkään objektiivisen “materiaalisen” todellisuuden — tai ainakin objektiivisen todellisuushavainnon — olemassa-oloon. Niin lacanilaiset, derridalaiset kuin muutkin hallitsevat jälkistrukturalistiset teoriat näkevät “todellisuuden” konstruktiona, joka näyttäytyy subjektille aina jonkinlaisten diskurssien läpi ja jonka taakse, “puhtaaseen” todellisuuteen tai totuuteen, ei ole pääsyä. Subjekti havainnoi tämän käsityksen mukaan maailmaa aina jostakin positiosta käsin, mikä merkitsee samalla siihen liittyvän ideologisuuden tunnustamista.

Näyttäisi siis siltä, että lähinnä humanistisilla ja yhteiskuntatieteellisillä aloilla vaikuttava jälkistrukturalismi on häivyttänyt sinisilmäisen uskon tieteen objektiivisuuteen ja neutraaliuteen, joita valistuksen jälkeen on yleensä pidetty tieteen tavoitteina, ideaaleina ja peruspilareina. Tosiasiassa tämä kriisi on merkinnytkin syvällekäyvää teoreettista murrosta edellä mainituilla tieteenaloilla, mistä kertovat monet uudet suuntaukset mm. historiatieteissä (mentaliteettien historia, narratologia), kirjallisuuden ja elokuvantutkimuksessa (dekonstruktio, uushistorismi, kulttuurintutkimus), tiedotustutkimuksessa (narratologia, etnografia) ja sosiologiassa. Tämän teoreettisen kuohunnan pärskeet yltyvät välistä jopa niinkin “eksakteille” aloille kuin lääketiede (lääketieteellinen semiotikka), maantiede ja muutkin luonnontieteet.

Jos ideologialla ymmärretään jollain tavoin koherenttia, tietynlaiseen ihmis- ja todellisuusnäkemukseen pohjaavaa päämäärähakuista käsittejärjestelmää — kuten tässä artikkelissa — jonkinlainen ideologisuus on kaikkiin tieteellisiin teorioihin sisäänkirjoitettu jo premissinä — niin myös “poststruktuurialistiseen projektiin”. Jos yksioikoinen yleistys sallitaan, jälkistrukturalismi pyrkii horjuttamaan perinteisiä tieteellisiä ja yhteiskunnallisia valtarakenteita ja hegemoniaa, osoittamaan itsensä selvinä pidetyt “totuudet” ideologisiksi ja diskursiivisiksi konstruktioiksi sekä edistämään muu-  
tosta. Vastustajina nähdään milloin perinteiset taide- ja taitelijakäsitykset, milloin kapitalistinen ideologia tai patriarkaalinen/valkoinen/heteroseksuaalinen kulttuuri. Ongelma on vain siinä, että etenkin aikaisempien teorioiden ideologisuutta paljastamaan tähtäävät “radikaalit” teoriat näyttävät olevan taipuvaisia unohtamaan nopeasti oman ideologisuutensa ja muuttamaan Althusserin teorian tapaan annetuiksi

totuuksiksi. Eli kuten Robert Lapsley ja Michael Westlake huomauttavat etnografiasta ja psykoanalyysistä:

Mutta jos [-] etnografinen tutkimus ei voikaan koskaan lausua viimeistä sanaa, ei siihen kykene myöskään psykoanalyysi. Silläkin on rajoituksensa; ja mikä pahinta, se on taipuvainen unohtamaan ne.”<sup>9</sup>

Ideologia esiintyy tieteenaloilla sekä positiivisena että negatiivisena versiona. Jotkut jälkistrukturalistiset suuntaukset edustavat siinä mielessä todella uutta tieteellistä kulttuuria, että ne tunnustavat eksplisiittisesti poliittisuutensa, nimeävät vastustajansa sekä ideologiset ja pragmaattiset tavoitteensa. Esimerkiksi feminisismi tunnustautuu myös kulttuurin- ja taiteentutkimuksessa poliittiseksi liikkeeksi, jonka tavoitteena on patriarkaalisen hegemonian murtaminen ja sukupuolten tasa-arvon edistäminen.<sup>10</sup> Samalla tavoin väriä tunnustavat jotkut etno- ja homoliikkeetkin.

Varsin monet jälkistrukturalistiset teoriat sortuvat kuitenkin juuri siihen, mistä ne kritisoiivat muita lähestymistapoja. Toisin sanoen, a) ne turvautuvat sillä tavoin vanhakantaiseen retoriikkaan, että b) niiden ideologiset taustat häviävät näkyvistä, minkä seurauksena c) ne esittävät lähtökohtansa ja johtopäätöksensä ikään kuin yleisenä, läpinäkyvänä ja itsestäänselvästä totuutena. Erityisesti tämä näkyy kulloinkin muodissa olevan teoriasuuntauksen perusjargonina, jota yleensä toistetaan mantranomaisesti ilman minkäänlaista viittausta terminologian ideologisuuteen (kulttuuri on “ilman muuta” patriarkaalinen, kapitalistinen tms., subjekti on tuote eikä tuottaja, ihmisten väliset erot ovat “tietysti” kulttuurisia eivätkä biologisia jne.). Toisin sanoen ideologinen metakriittisyys unohtuu itselle “rakkaan” teorian ollessa kyseessä. Kuten huomataan, tämä negatiivisen ideologisuuden määritelmä on kuin suoraan Althusserin teoriasta. Samalla siinä saattaa havaita myös kaikuja Althusserin edellä mainitusta omalaatuisesta, itsessään ideologisesta teoriakäsityksestä, jonka mukaan “teoria” sisältää jo itsessään oman validisuutensa kriteerit.

Althusserilaisia monet jälkistrukturalistiset tieteen ideologiat ovat myös sikäli, että ne pyrkivät luomaan imaginaarisen harmonisen totaliteetin kieltämällä sekä omat sisäiset ristiriitansa että (usein myös) ulkomaailman monimuotoisuuden.<sup>11</sup> Tässä mielessä ne muistuttavat esimerkiksi monia uskonnollisia liikkeitä, joiden kannattajat joko torjuvat tai pyrkivät selittämään uskomusjärjestelmänsä kautta parhain päin siihen sopimattomat seikat. Tämä tarkoittaa

sitä, että teorian radikaalisuuden tai "oikeellisuuden" nimissä ollaan valmiita omaksumaan arjen logiikan kannalta mahdottomiakin ajatuskulkuja. "Arjen logiikka" — jolla tarkoitan arkielämän käytäntöjen ja perinteisen tieteen taustalla vaikuttavaa päätte-lytapaa — voidaan tietysti sekin määritellä diskur-siivis-ideologiseksi konstruktioksi, mutta siihen perustuvaa argumentointia harrastavat edelleen useimmat jälkistrukturalistiset teoreetikotkin — joitakin hurjimpia dekonstruktionisteja kenties lu-kuunottamatta.

Tarkastelen seuraavassa esimerkinomaisesti muu-tamia viime vuosien elokuva- ja tv-teorian taustalla vaikuttavia keskeisiä jälkistrukturalistisia teesejä ja teoriakehitelmiä. Korostan, että tarkoitukseni ei ole ottaa — tässä yhteydessä — kantaa niiden puolesta tai vastaan, vaan ainoastaan kyseenalaistaa niiden usein aksiomaattisena ja itsestäänselvänä pidetty totuudellisuus sekä valottaa niiden perim-äistä ideologista luonnetta. Samalla pyrin osoi-tamaan niitä sisäisiä ristiriitaisuuksia, joihin radi-kaaleimmatkin teoriat väistämättä ajautuvat.

## Subjektin ideologiaa

Jälkistrukturalistisen kulttuuriteorian ja ihmiskäsi-tyksen ytimenä voitaneen pitää subjektin käsitettä. Vanhalle filosofiselle termille annettiin uusi sisältö: perinteinen näkemys suhteellisen vapaasta ja auto-nomisesta yksilöstä tekojensa ja ajatustensa alku-peränä kyseenalaistettiin, ja subjekti haluttiin nähdä pikemminkin merkitysten tuotteena kuin tuottajana. Erityisesti poststrukturalisteja viehättivät Jacques Lacanin määritelmä subjektista Toisen tuotteena sekä tästä näkemyksestä vaikutteita saanut althus-serilainen sanaleikki: ihminen kuvittelee olevansa subjekti kielipöydässä (vrt. subjekti-objekti) mer-kityksessä, kun hän on tosiasiaassa subjekti (lat. *subiectus*=alistettu) kirjaimellisessä merkityksessä.

Jälkikäteen vaikuttaa selvältä, että käynnissä oli puhtaasti ideologinen projekti, sillä mikään "tie-teellinen" löydös ei motivoinut ihmiskäsityksen muutostajuuri 1960-luvulla. Uudenlaista näkemystä tarvittiin; siispä sellainen kehitettiin ja hyväksyttiin suhteellisen kriitikittömästi. Uuden subjektikäsi-tyksen perustaksi tarjoutui lähinnä Althusserin ke-hittelemä lacanilaisen psykoanalyysin ja marxilai-suuden epäsäätynen liitto. Kyseessä oli yllättävä symbioosi sikäli, että klassinen marxilaisuus on suhtautunut vähintäänkin epäluuloisesti freudilaisen "perheromanssin" implikoimaan ihmiskäsityksen sen epähistoriallisuuden ja epädialektisuuden takia.

Freudin oidipaalidraamassa ei ympäröivälle yhteis-kunnalle tähtirollia tarjoutunut, ja mm. monet var-haiset neuvostoliittolaiset psykologiset teoriat pyr-kivät kehrittelemään vastaiskua psykoanalyysin his-toriattomuudelle — esimerkkinä vaikkapa Vygots-kin, Bahtinin ym. 1920-1930 -luvuilla kannattama sisäisen puheen teoria.<sup>12</sup>

Mikä sai uusmarxilaiset kulttuuriteoreetikot in-nostumaan psykoanalyysistä? Ilmeisesti suunnan-muutoksen taustalla vaikutti lähes koko 1900-luvun alkupuolta hallinnut modernismin anti-individua-listinen ja antiporvarillinen "projekti", jonka myös jälkistrukturalistit omaksuivat. Monet modernistiset taidesuuntauksetkin (mm. surrealisismi, ekspressio-nismi, tajunnanvirtakirjailijat) suhtautuivat anar-kistisesti ja avoimen vihamielisesti porvarillisena pidettyyn ehjään ihmis- ja todellisuuskäsitykseen — jopa siihen mittaan, että tätä on pidetty moder-nismin keskeisenä tunnusmerkkinä.<sup>13</sup> Toisaalta taas monet marxilaiset teoreetikot, Georg Lukács en-simmäisten joukossa, ovat syyttäneet modernismia käpertymisestä sisäänpäin, ihmisen tajunnanvirtaan. Eksistentiaalisuus ja muut modernismin taustafiloso-fiat ruokkivat lohdutonta yksilökeskeisyyttä, jon-ka mukaan "olemassaoloon heitetty" ihminen on pohjimmiltaan yksinäisyyteen tuomittu, maailmaa vastaan ja kaikista sosiaalisista siteistä ontologisesti irrallaan.<sup>14</sup>

Joka tapauksessa modernismi konstruoii ideolo-gisen binaristisen vastakkainasettelun, jossa kai-kenlainen eheys ja kokonaisuus ymmärrettiin por-varillisina, epäjatkuvuus, jakautuneisuus ja ristiriitaisuus puolestaan perinteistä järjestystä horjutta-vina, radikaaleina ja subversiivisina. Ideologioille tyypillisen niputtamisen ja analogisoinnin seurauk-sena nämä samat piirteet liitettiin niin ihmistajun-taan, yhteiskuntaan kuin taiteisiin ja muihin repre-sentaatiotapoihinkin. Niinpä stabiili yhteiskunta nähtiin porvarillisena ja taantumuksellisena, luok-karistiriita ja luokkataistelu radikaaleina näkemyk-sinä, klassinen realistinen romaani- ja elokuvan Hollywood-estetiikka koettiin taantumuk-sellisina, "rikkonaiset" tajunnanvirta- ja avantgar-deromaanit, surrealistiset ja montaasielokuvat puolestaan vallankumouksellisina. Ja vihdoinkin myös ehjä ja yksilön autonomiaa korostava ihmiskäsitys näyttäytyi vanhakantaisena, kun taas modernismin (ja modernin aikakauden) ihmistä luonnehti rikko-naisuus. Jälkistrukturalistit perivät nämä analogiat suoraan modernisteilta, mutta hylkäsivät näiden metafysiset yksinäisyyden teesit. Tässä vaiheessa Marxin ja Freudin (tai pikemminkin Lacanin) avio-liitosta löytyi teoreettinen apu.

Lacanin näkemys kielestä subjektin konstituution perustana sosiaalisti sopivasti klassisen psykoanalyysin ihmiskäsitystä: symbolisen järjestyksen primaarina jäsentäjänä kieli muokkasi yksilöstä yhteiskunnallisen — ja Althusserin tulkinnan mukaan ideologisen — subjektin. Modernisteja seuraten jälkistrukturalistitkin rakensivat subjekti- ja representaatioideologiansa ehjän ja ei-ehjän binarismille, mutta marxismi ja psykoanalyysi perustelivat asian toisin kuin modernistien taustafilosofiat. Marxismille eheys merkitsi pysähtyneisyyttä, kun taas rikkonaisuus mahdollisti hegeliläisen dialektisuuden ja sen myötä muutoksen. Marxin ja Lacanin yhdistelmässä puolestaan ehjä ”porvarillinen” ihmiskäsitys nähtiin ilmeisesti subjektin jakautuneisuuden (tietoinen-tiedostamaton) kieltana ja samalla analogisena yhteiskunnan jakautuneisuuden — ts. luokkaristiriidan — kiellolle. Esimerkiksi Jean-Louis Baudry’n näkemys ”elokuvallisen appaaraatin” toiminnasta viittaa tähän suuntaan: ”Elokuva voi siis ilmentää jonkinlaista psyykkistä korvauskoneistoa, joka vastaa hallitsevan ideologian määrittelemää mallia. Tämä (etupäässä ekonomisen) tukahduttamisen järjestelmä pyrkii estämään poikkeamat ja tämän ’mallin’ aktiivisen paljastamisen. Analogisesti voisi sanoa, että [tuon koneiston] ’tiedostamaton’ jää huomaamatta [–].”<sup>15</sup>

## Radikaaliin representaatioon!

Modernistien tapaan käytiin siis varsinkin elokuvan ja kirjallisuuden kimppeun: esimerkiksi perinteinen ehjä ja sulkeumaan päätyvä elokuvallinen narraatio oletettiin ilman muuta konservatiiviseksi (kapitalistiseksi, patriarkaaliseksi tms.), kun taas tämän muodon rikkomista pidettiin automaattisesti poliittisesti radikaalina eleenä.<sup>16</sup> Jan Bruckin sanoin, poststrukturalistit olettivat, että ”diskurssin dekonstruointi jo sinänsä takaa radikaalin poliittisen asenteen ja että tarvitsi vain olla itsereflektiivinen, teoreettinen ja tietoinen omasta diskurssistaan, ja radikaali poliittisuus seurasi ikään kuin itsestään”.<sup>17</sup> Tässäkin yhteydessä psykoanalyysiin olennaisesti kuuluva kieltämisen ja torjunnan retoriikka sai helposti poliittisen sisällön.<sup>18</sup>

Paradoksaalista kyllä, vaikka poststrukturalismi suhtautuikin alun pitäen epäillen valistuksen jälkeiseen porvarilliseen rationalismiin ja mm. siitä seuranneeseen luonnontieteellis-biologiseen ihmiskäsitykseen, se omaksui modernismin tapaan representaation ideologiassaan vankasti rationalistisen, älyllisyyttä korostavan ja tunteita väheksyvän

lähestymistavan. Juuri emotionaalinen samastuminen ja illusionismi nähtiin mm. elokuvan ja teatterin kohdalla erityisen vaarallisina. Eisensteinin ja Brechtin modernististen vieraannuttamisen teorioiden nimiin vannottiin aina siihen mittaam, että alkuvaiheen jälkistrukturalisteista tuli brechtilläisempiä ja eisensteiniläisempiä kuin oppi-isät itse. Kumpikaan ei itse asiassa torjunut tunteiden merkitystä niin voimakkaasti kuin jälkistrukturalistit teoreettisessa kiihkossään, ja esimerkiksi Eisenstein halusi nimenomaisesti luoda elokuvan keinoin älyn ja tunteen ”suuren synteessin” ja ”palauttaa älyn sen vitaalisiin, konkreettisiin, emotionaalisiin lähteisiin”.<sup>19</sup>

Joka tapauksessa tästä varhaisten jälkistrukturalistien ideologisesta muoto-opista seurasi yhä edelleen modernismin oppeja mukaileva älyn ja tunteen ideologinen antagonismi, joka piti emootioita ja näitä painottavia representaatiomuotoja taantumuksellisina. ”Tyydytystä ja egon vahvistamista, jotka ovat näihin asti merkinneet eniten elokuvan historiassa, vastaan täytyy hyökätä.”<sup>20</sup> Koska länsimainen patriarkaalinen sukupuolijärjestelmä on kuitenkin yleensä samastanut älyn miehiseen ja tunteen naiseseen kokemuspiiriin, 1970-luvulla voimistunut feminismi havaitsi nopeasti tuon antagonismin marginalisoivan ideologisuuden ja alkoi pikemminkin suunnata huomiota sellaisiin elokuvan ”tunnegeireihin” kuin melodraama. Samoihin aikoihin tunteiden poliittisuuden ja transgressiivisuuden huomasi myös muu jälkistrukturalismi, suunnannäyttäjänä Roland Barthes.<sup>21</sup> Ilmeisesti psykoanalyysin vaikutuksesta havaittiin viimein uusmarxilaisuuden ja perinteisen porvarillisen rationalismin ideologiset yhtäläisyydet; nyt tunteiden ja mielihyvän tukahduttaminen alettiin rinnastaa taantumukselliseen sortoon ja nuo psyyken alueet haluttiin vapauttaa ideologisesta vankilastaan.<sup>22</sup>

Mielihyvän löytämisestä seurasi taas kerran ideologisten rintamalinjojen uudelleenorganisointi: älyllisyyttä ja hienostunutta makua edellyttävä perinteinen taide leimattiin porvarilliseksi ja konservatiiviseksi, ”kansan” suosimissa ja näihin asti halveksituissa populaarikulttuurin ja viihteen muodoissa havaittiin yhtäkkiä radikaalia potentiaalia. Viihde ja mielihyvänkin politisoitiin.<sup>23</sup>

Jälkistrukturalistinen subjektikäsitys ja siitä seuraava representaation ideologia perustuvat siis puhtaasti spekulatiivisille analogioille, joita leimaavat yksinkertaista van mustavalkoinen binaarilogiikka sekä utooppinen sorron ja vapautuksen retoriikka. Taustalla erottuu mm. länsimaisille uskonnoille tyyppillinen myyttis-reduktiivinen manikealainen to-

dellisuusmalli, joka kieltää todellisuuden moninaisuuden ja palauttaa sen valon ja pimeyden voimien kamppailuksi. Jälkistrukturalistista ideologiaa voi tuskin pitää sen “todempana” kuin edeltävää humanistis-porvarilliseksi luokiteltua näkemystäkään, etenkin kun rintamalinjat näyttävät vaihtuvan nopeasti: entisistä vihollisista — kuten mielihyvä — tulee äkillisesti ystäviä ja päinvastoin. Mitä poliittis-ideologisia päämääriä tämä tarkoitushakuinen malli sitten palveli?

## Olennainen antiessentialismi

Jälkistrukturalistinen subjekti-ideologia kytkeytyi alun perinkin essentialismin käsitteeseen, joka tosin sittemmin osoittautui varsin problemaattiseksi 1980-luvun kontekstualistisessa teoretisoinnissa. 1960-luvun uusmarxilaisuus koki “humanistisen” yksilön ihannoinnin erityisen vastenmielisenä, sillä sen katsottiin implikoivan ihmisen autonomisuutta ja muuttumattomuutta sekä enemmän tai vähemmän kätkeytyä myös epätasa-arvoa. Näkemys subjektista Toisen tuotteena ja jatkuvana prosessina siirsi painopisteen yksilöstä joukkoihin, solidaarisuuteen, tasa-arvoon ja väistämättä myös ihmisten samantasaaisuuteen. Jatkossa tämä painopisteen muutos johti kaikenlaisten essentialistisina pidettyjen — so. ihmisolemukseen “luonnostaan” kuuluvien — ominaisuuksien kieltämiseen, mm. ihmisen biologisten, perinnöllisten, rodullisten ja sukupuolisten ominaisuuksien alistamiseen kulttuurille. Logiikka oli tietysti selvä: jos jokin ihmisen essentiaan luonnostaan kuuluva ominaisuus hyväksyttäisiin, samalla hyväksyttäisiin myös yksilön jonkinasteinen muuttumattomuus ja joidenkin ihmisten tai ryhmien paremmuus toisiin nähden.

Näin itse asiassa kiellettiin 1800-luvulta periytynyt, jossain määrin humanistista idealismia kyseenalaistanut luonnontieteellinen ihmiskuva, jonka vaarallisuus voitiin tietysti perustellakin mm. rasismilla, sukupuolisella syrjinnällä ja etenkin natsismin rotuopeilla ja hirmuteoilla. Eriarvoistavaa biologista determinismia hyväksyttävämpänä nähtiin kulttuurinen determinismi, joka ainakin sisälsi jatkuvan muutoksen ja vallankumouksen mahdollisuuden. (Kyseessä on itse asiassa muunnos vanhasta marxilaisesta “ihmistäkö muutetaan vai maailmaa?” [Brecht] -dilemmasta.) Seurauksena oli äärimuodossaan jonkinlainen hyperkulturalismi — lähes kaikkien inhimillisten ja yhteiskunnallisten piirteiden selittäminen kulttuurisiksi — jonka oikeellisuutta ei tietenkään voida pitävästi verifioida

senkään vertaa kuin edeltävää luonnontieteellistä ihmiskäsitystä. Viimeaikainen teoreettinen kiinnostus ihmisruumiin problematiikkaan voidaan nähdä tämän kehityskulun uusimpana vaiheena: viimeinkin essentialistinen todiste joistakin pysyvistä inhimillisistä ominaisuuksista pyritään kulttuuristamaan.

## Eron vai samuuden politiikkaa?

Antiessentialismi ja kulttuurinen determinismi ovat kuitenkin osoittautuneet hankaliksi sellaisissa jälkistrukturalismin poliittisiksi tunnustautuvissa suuntauksissa kuten feminismi(t), maskuliinisuuden/maskuliinisuuksien ja etnisyyden teorit. Esimerkiksi feminismi on jakaantunut perusfilosofialtaan — karkeistaen — kahteen “koulukuntaan”, eron (difference) ja sosiaalisen sukupuolen (gender) kannattajiin.<sup>24</sup> Kummankin koulukunnan naiseusnäkemys näyttää määräytyvän ideologisista tavoitteista käsin. Ranskalaisperäinen psykoanalyttisesti säilyttynyt difference-teoria haluaa korostaa naisen “paremmuutta” tai ainakin erilaisuutta mieheen nähden keskittymällä naisruumiin ja -psykyen essentialistiseen erilaisuuteen.

Gender-teoreetikoiden mielestä tämä erilaisuus mahdollistaa kuitenkin myös syrjinnän, minkä seurauksena halutaan korostaa “naisen” ja “miehen” puhtaasti kulttuurisesti konstruoitua — ja siten muuttuvaa/muutettavaa — luonnetta. Eron kannattajien mielestä tällainen rintamalinjojen epämääräisyys saattaa puolestaan vesittää patriarkaalista hegemoniaa vastustavan poliittisen taistelun lähtökohtia ja päämääriä, ja lisäksi johtaa helposti naisruumiin “miehistämiseen” sekä sitä kautta naiselle ominaisten — traumaattistenkin — fysiologisten kokemusten (synnytys- ja kuukautiskivut, vaihdevuodet, seksuaalisen nautinnon erilaisuus mieheen verrattuna) väheksymiseen. Samalla tavoin ratkaisematonta eron ja samuuden dialektiikkaa esiintyy myös mm. monissa homo-, lesbo- ja etnoteorioissa.

Teoria on siis kytkeyty tasa-arvoa edistävän ideologian palvelukseen, mitä nykypäivän vallitsevien eettisten normien valossa voi tuskin pitää kielteisenä seikkana.<sup>25</sup> Ideologisella argumentoinnilla on kuitenkin aina myös vaaransa, sillä — kuten edellä totesin — ideologioilla on taipumus tavoitella imaginaarista täyteyttä ja koherenssia, minkä seurauksena siihen sopimattomat tai vaihtoehtoiset päätelyketjut torjutaan. Esimerkkejä tarjoavat uskontojen ohella monet totalitaristiset poliittiset järjestelmät ja äskettäin päättynyt Neuvostoliiton “reaalisosia-



lismien kokeilu”. Karkeimmillaan voidaan päätyä renessanssin katolisen inkvisition logiikkaan: jos maa kiertäisi aurinkoa eikä päinvastoin, maapallo ei olisikaan universumin keskus, ei myöskään ihminen Jumalan silmäterä. Ergo: maapallo ei kierrä aurinkoa.

Melko lähelle tämänkaltaisia päättelyketjuja päätyi tekijälle ja auteurille kuoleman julistanut post-strukturalistinen inkvisitio.

## Tekijän ideologinen kuolema

[Yksi] syy perinteisen tekijyyssäilyksen hylkäämiseen on se, että otaksuma todellisesta kirjailijasta [real-life author] johtaa elitistiseen taidenäkemukseen, jossa kirjailijasta tulee alkusyy ja hänen sanomansa tai ilmaisunsa tiheä tekstin läpi lukijamassan ylle. Viimeaikaiset tutkimussuunnat, kuten psykoanalyysi ja strukturalismi, pikemminkin osoittavat, että kirjoittamisen ja lukemisen aktiviteetit tapahtuvat samalla tasolla ja itse asiassa synnyttävät tekstin yhdessä.<sup>26</sup>

Tekijän kuolemaan johtanutta kehityskulkua voitaneen pitää jälkistrukturalismin omalaatuisimpana, kaiken ”normaalilogiikan” ja arjen käytännön vastaisena projektina, jonka nimissä hylättiin huoletta perinteisen tieteellisen argumentoinnin kriteerit.<sup>27</sup> Elokuvan- ja kirjallisuudenteoriassa projekti oli voimissaan etenkin 1970-luvulla ja 1980-luvun alkupuoliskolla, mutta yhä edelleen sen kanssa kamppailevat erityisesti poliittiset kontekstualistiset teoriat. Edellä siteerattu Edward Braniganin kiteytys (vuodelta 1984) tiivistää varsin paljastavasti projektin perusfilosofian: sellaiset retoriset viittaukset kuin ’alkusyy’, ’sanoma’ ja ’lukijamassan ylle’ toistavat mm. Barthesin kritiikkiä perinteistä, taiteilijan jumalaksi nostavaa taidekäsitystä kohtaan.<sup>28</sup> Koska jälkistrukturalismin antihumanistinen ja — individualistinen filosofia ei tätä voinut hyväksyä, taiteilija haluttiin demystifioida, pudottaa jumalaiselta jalustaltaan. Braniganin ja muiden antiauteurismin logiikka sujui siis (taas kerran) näin: tilanne A johtaa tilanteeseen B; B on ideologisesti vastenmielinen; siispä A:ta ei ole olemassa.

Onnistuiko demystifiointi? Eikö taiteilijan demystifiointi johtanut pikemminkin taiteen mystifiointiin? Tekijän kuolemaa näyttää siivittäneen kvasidemokraattinen ideologia, jossa yksilön ihannoinnin pelosta ja massojen tasa-arvon nimissä niinkin jokapäiväinen asia kuin taiteellinen toiminta mystifioidaan arjen käytäntöjen tuolle puolen omaksi omalakisiksi sfäärikseen. Taiteellista tuottamista

eivät antiauteuristien mielestä näytä koskevan enää ollenkaan ihmisten jokapäiväistä sosiaalista toimintaa määrittävät kriteerit. Branigan:

Tekijä (author) sijoittuu tekstiin vain kerronnan koodin alakoodina eikä henkilönä, joka puhuu tai ilmaisee noita koodeja. [--] Pikemminkin kulttuuri, lukijoiden kautta, synnyttää tekijän. *Pahan kosketuksen* (*Touch of Evil*, 1958) avausotosta kutsutaan ’wellesläiseksi’ eli se katsotaan ’Orson Wellesin’ ansioksi. Tarkkaan ottaen ansio kuuluisi sellaiselle lukutavalle, jonka kautta kulttuuri on määritellyt Orson Welles -alakoodin.<sup>29</sup>

Kuten huomataan, elokuvantekeminen poikkeaa braniganilaisittain varsin radikaalisti kaikista muista arjen toimista, joissa yksilö/ihminen/subjekti katsotaan yleensä vastuulliseksi teoistaan. Puuseppää pidetään valmistamansa tuolin kelvollisuudesta ja virheistä vastaavana tekijänä eikä suinkaan tuolin ”alakoodina”. Tieteellisistä teksteistä, loukkaavista tai kehuista puheista ja kirjoituksista on puhuja tai kirjoittaja sekä eettisesti että juridisesti vastuussa; alakoodiksi hän ei muutu vaikka usein tahtoisikin. Jos Braniganin logiikkaa seurataan loppuun asti, rasisti voidaan palauttaa rasismin alakoodiksi, raiskaus tulokseksi ”sellaisesta lukutavasta, jonka kautta kulttuuri on määritellyt” raiskaaja-alakoodin. Niin rasistia ja raiskaajaa kuin Wellesiä ja Braniganiakin tulisi - jos ei muista ideologisista syistä niin yhteiskuntapoliittisista - pitää vastuullisina sekä oikeista että vääristä tekemisistään, siis myös Wellesiä *Pahan kosketuksen* avausotoksesta (edellyttäen, että hän todella suunnitteli sen kuten yleensä otaksutaan).

”Mikä ero (difference) siinä on, kuka puhuu?”, ihmetteli Michel Foucault vuonna 1969.<sup>30</sup> Monien feministien, etno-, homo- ja lesboteoreetikoiden mielestä ero on juuri siinä. 1980-luvulla voimistunut kontekstualistinen kulttuuriteoria havaitsi varsin nopeasti, ettei tekijättömästä tekstualismista juuri ollut poliittisen kulttuurikritiikin ja -taistelun perustaksi. Eli Cheryl Walkerin sanoin:

Vaikka tällaista lukutapaa [=tekijättömyyttä] suosittelevat joskus sellaisetkin kritiikot, jotka pitävät itseään feminismiin vaatimuksille myönteisinä, se minun nähdäkseni mukaillee patriarkaalisin kritiikin universalisoivaa tendenssiä pyrkii nousemaan [transcend] kokonaan kulttuurin ja sosiaalisen sukupuolen yläpuolelle, ainakin tekijyyden tasolla. Tämä lähestymistapa on aina johtanut monenlaisen siron naamiointiin. Niin kauan kuin valtapoliittikka konstitui hierarkkisesti sosiaalista sukupuolta, yhteiskuntaluokkaa, rotua, seksuaalista suuntautuneisuutta ja muita eron muotoja, ne säilyvät tärkeinä seikkoina niin kirjoittamisessa kuin lukemisessakin.<sup>31</sup>

Siis samaan tapaan kuin tekijä haudattiin 1970-luvulla, se nyt myös kaivettiin haudastaan ideologi-  
sin perustein. On tosin huomattava, että esimerkiksi  
feministisen elokuvateorian puolella autoreita ei  
oikeastaan koskaan kunnolla haudattukaan, juuri  
edellä mainituista poliittisista syistä. Jo vuonna  
1977 — tekijän maatessa hiljaa arkussaan — Pam  
Cook kirjoitti:

[Itseilmaisu] on käsite, joka henkilökohtaisuutta, läheisyyttä  
ja kotikeskeisyyttä painottaessaan on aina ollut tärkeä nais-  
liikkeelle. [...] ‘Henkilökohtaisen’ kieltäminen, *poliittisesti*  
*korrektinakin*, nostaa pintaan erityisiä ongelmia ja ristiriitoja  
naisten ja feminististen elokuvantekijöiden kannalta.<sup>32</sup>

Feminismi on jopa elvyttänyt kiinnostuksen tai-  
teilijaelämäkertään ja biografiseen kritiikkiin,<sup>33</sup>  
jotka jo modernistinen kirjallisuudenteoria (uus-  
kritiikki, strukturalismi) näki päävastustajinaan.  
Vaikka feminismillä on biografismin elvyttämiseen  
omia poliittisia syitä (“henkilökohtainen on poliittista”),  
tendenssin voi nähdä heijastelevan laajemminkin  
ideologisen ilmaston ja mentaliteetin muutosta.  
Yksilö on palaamassa kulttuuriteoriaan, mikä lienee  
ainakin osittain seurausta marxilaisen “joukkojen  
filosofian” otteen heltämisestä. Uushistorismi ja  
mentaliteettien historia pohtivat arjen ja historian  
mikrotason ilmiöitä, ts. tulkitsevat yhteiskuntaa  
yksilöstä käsin (eikä päinvastoin kuten edeltävät  
ideologiateoriat),<sup>34</sup> human interest -näkökulma  
painottuu niin populaarikulttuurissa kuin sen  
tutkimuksessakin (elokuvan ja tv:n sisältö- ja  
reseptiotutkimus, etnografia). Ideologioiden tota-  
lisoivan tendenssin seurauksena voisi ennakoida  
heilahdusta lopulta toiseen äärimmäisyyteen: sub-  
jektin desentralisoinnista ja tekijän kuolemasta  
päädytään yksilön narsistiseen glorifiointiin. Post-  
modernistiset “ideologian loppu” -teoriat antavatkin  
jo osviittaa tällaisesta suuntauksesta.

Kenties tekijän kuoleman voi nähdä teoriasen  
metaforana ideologian toiminnalle kulttuurissa yli-  
päättään. Ideologioiden vastustavat äänet vaienta-  
maan pyrkivä luonne on johtanut lukemattomien  
todellisten taiteentekijöiden kuolemaan niin sodissa  
kuin idän ja lännen diktatureissakin. Valitettavasti  
vain näiden henkiinherättäminen ei enää onnistu  
yhtä vaivattomalla ideologisella eleellä kuin teoreettisen  
tekijän ylösnousemus.

## Viitteet

<sup>1</sup> Roland Barthes, “Barthes to the Third Power”. Trans. Matthew Ward and Richard Howard. Teoksessa Marshall Blonsky (ed),

*On Signs*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1986 (1985), 191.

<sup>2</sup> Ks. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell 1990.

<sup>3</sup> Louis Althusser, *Ideologiset valtiokoneistot*. Suom. Leevi Lehto ja Hannu Sivenius. Helsinki ja Tampere: Kansankulttuuri ja Osuuskunta Vastapaino 1984, 118. Suomennos “kuviteltu” ei tosin aivan riittävästi tuo esiin Althusserin terminologian lacanilaisia kytkentöjä; “kuvitteellinen” ilmaisisi asian paremmin.

<sup>4</sup> Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. London: New Left Books 1971, 162. Vrt. myös Althusser 1984, 149 eteenpäin.

<sup>5</sup> Marxilaisista kriitikoista esim. Alex Callinicos ei (vuonna 1976) pitänyt kommunistista yhteiskuntaa ideologisena althusserilaisessa mielessä, sillä siellä ihmiset eivät hänen mielestään elä imaginaarisessa suhteessa todellisiin olosuhteisiinsa. Alex Callinicos, *Althusser’s Marxism*. London: Pluto Press 1976, 97.

<sup>6</sup> Sit. Callinicos 1976, 58.

<sup>7</sup> Althusser 1984, 149.

<sup>8</sup> Tosin Althusser olettaa “teorian” ohella myös toisen ei-ideologisen maailman jäsentämisen alueen, mikä yleensä jää hänen soveltajiltaan ja siteeraajiltaan huomaamatta: “En laske todellista taidetta [real art] ideologioiden joukkoon [...]. [...] Uskon, että taiteen erityisluonne on sen kyyvyssä ‘saada meidät näkemään’ [-], ‘saada meidät havaitsemaan’, ‘saada meidät kokemaan’ joihin, joka viittaa (alludes) todellisuuteen”. Althusser 1971, 203-204.

<sup>9</sup> Robert Lapsley and Michael Westlake, “From Casablanca to Pretty Woman: the Politics of Romance”. *Screen*. Vol. 33: 1 (1992), 48.

<sup>10</sup> “Jopa silloinkin, kun feministit keskittyvät sellaisiin verraten abstrakteihin kysymyksiin kuin diskurssi, estetiikka tai subjektuuden konstituointi, he toimivat aina näkyvästi poliittisten päämäärien hyväksi tavoitteinaan muuttaa olemassaolevia valtakanteita niin akateemisen maailman sisällä kuin sen ulkopuolellakin.” Toimittajien johdanto “About Feminisms” teoksessa Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (eds.), *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1991, x.

<sup>11</sup> Esimerkiksi Michel Foucault suhtautui kriittisesti sekä klassisiin että jälkistrukturalistisiin ideologiateorioihin niiden totalisoivan reduktiivisuuden takia: yhteiskunnan valtakanteet eivät ole kattavia eivätkä suuntaudu vain hallitsevasta luokasta alistettuihin kuten marxismi olettaa, Foucault’n mukaan valta-analyysi tulee aloittaa yhteiskunnan mikrotasolta. Ks. esim. Michel Foucault, “Two Lectures” teoksessa Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon 1985 (1980), 83 eteenpäin.

<sup>12</sup> Luultavasti Lacan sai virikkeitä juuri tästä, vaikka Lacanin strukturalistisia kielimalleja voitaneenkin pitää vastakkaisina Bahtinin pragmaattisille näkemyksille. Ks. tästä lähemmin artikkeliani “Onko merkityksellä merkitystä? - Bahtin, Lacan ja sisäisen puheen ongelma” teoksessa Anu Koivunen - Hannu Riikonen - Jari Selenius (toim.), *Bahtin-boomi!* Sarja A: 22. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos 1991 sekä esim. Nancy Fraser, “The Uses and Abuses of French Discourse Theory”. Teoksessa Nancy Fraser and Sandra Lee Bartky (eds.), *Revaluing French Feminism*. Bloomington: Indiana UP 1992,

180 eteenpäin.

<sup>13</sup> Ks. esim. Astradur Eysteinnsson, *The Concept of Modernism*. Ithaca: Cornell University Press 1990, 25.

<sup>14</sup> Esim. Georg Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*. Trans. John and Necke Mander. London: Merlin Press 1963, 20.

<sup>15</sup> Jean-Louis Baudry, "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus". Trans. Alan Williams. Teoksessa Philip Rosen (ed.), *Narrative, Apparatus, Ideology*. New York: Columbia University Press 1986, 296.

<sup>16</sup> Ks. näiden näkemysten yhtenä klassisena perustekstinä Colin MacCabe, "Realism and the Cinema: Notes on Some Brechtian Theses". Teoksessa Colin MacCabe, *Theoretical Essays: Film, Linguistics and Literature*. Manchester: Manchester University Press 1985. Uudemmissa vastaavista näkemyksistä ks. esim. Peter Gidal, *Materialist Film*. London: Routledge 1989, passim. Koko radikaalin tekstin käsitettä tarkastelee perinpohjaisen kriittisesti D.N. Rodowick teoksessaan *The Crisis of Political Modernism. Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Urbana: University of Illinois Press 1988, erit. 126 eteenpäin.

<sup>17</sup> Jan Bruck, "Brecht's and Kluge's Aesthetics of Realism". *Poetics*. Vol. 17:1-2 (1988), 58. Vrt. myös Colin Mercerin hieman samantapaista kritiikkiä artikkelissa "That's Entertainment: The Resilience of Popular Forms". Teoksessa Tony Bennett et al. (eds.), *Popular Culture and Social Relations*. Milton Keynes: Open University Press 1986, 178 eteenpäin.

<sup>18</sup> Ks. esim. Baudry 1986 ja MacCabe 1985.

<sup>19</sup> Teoksessa Léon Moussinac, *Sergei Eisenstein. An Investigation into His Films and Philosophy*. Trans. D. Sandy Petrey. New York: Crown Publishers 1970, 86. Eisensteinin, älyn ja tunteen suhteesta laajemmin ks. Veijo Hietala, *Situating the Subject in Film Theory. Meaning and Spectatorship in Cinema*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B: 194. Turun yliopisto 1990, 308 eteenpäin. Brechtin vieraannuttamisen suhteesta emootioihin ks. esim. Julian Hilton, *Performance*. Basingstoke: Macmillan 1987, 150. Vrt. myös Bruck 1988, 60.

<sup>20</sup> Suunnanmuutoksen eräänlaisena kanonisoituna perustekstinä Barthesin *Le Plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil 1973. Englanninkielinen käännös *The Pleasure of the Text*. Trans. Richard Miller. New York: The Noonday Press 1975.

<sup>21</sup> Asiaan vaikutti varmasti myös 1960-luvun seksuaalinen vallankumous ja sukupuolisen vapaamielisyyden ytkeminen etenkin radikaaliin vasemmistolaisuuteen. Jo 1960-luvulla ranskalainen radikaali älymystö harrasti myös "seksuaalipolitiikkaa", mm. pornografian transgressiivisuuteen uskottiin.

<sup>22</sup> Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Teoksessa Rosen 1986, 200. Vrt. myös Peter Wollen, "Godard and Counter-Cinema: Vent d'Est" samassa teoksessa.

<sup>23</sup> On tosin huomattava, että Barthes ei suinkaan *Le Plaisir du texte* -teoksessaan puhunut viihteen radikaalisuuden puolesta. Hän tarkasteli mielihyvää vielä modernistisen paradigman läpi ja teki eron "helpon" plaisir-mielihyvän ja ekstaattisen jouissance-mielihyvän välillä. Edellistä hän näytti pitävän tavanomaisen taiteen ja viihteen tuotteena, kun taas jälkimmäinen syntyy lähinnä "vaikeista" avantgardistisista teksteistä. Barthes 1973/1975, passim.

<sup>24</sup> Ks. näistä tiivistetysti esim. toimittajan johdanto "The Rise of Gender" teoksessa Elaine Showalter (ed.), *Speaking of Gender*. New York: Routledge 1989, Linda Gordon, "On 'Difference'". *Genders* no 10 (Spring 1991) sekä Judith Butler, "Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse". Teoksessa Linda J. Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge 1990, 136 eteenpäin. On syytä korostaa, että tämä koulukuntajaottelu on lähinnä hypoteettinen, sillä nykyisellään feminismin on jakaantunut "feminismeihin". Tällä halutaan korostaa mm. "rodun", kansallisuuden, etnisyyden ja seksuaalisen suuntautuneisuuden merkitystä naiseudelle eri kulttuuri-konteksteissa ja niistä seuraavia erilaisia poliittisia strategioita. Essentialismin problematiikkaan joudutaan yleensä kuitenkin ottamaan kantaa. Ranskalaisen "essentialistisen" feminismin uudelleenarvioinneista ks. Fraser and Bartky 1992.

<sup>25</sup> Tosin vähemmistöjen ja syrjittyjen puolesta taistelullakin näyttää olevan rajansa: esimerkiksi Viron venäläisvähemmistön oikeuksista ei ole ainakaan toistaiseksi huolta juuri kannettu - tai seksuaalisen tasa-arvon puolella vaikkapa ekshibitionistien, pedofiilien, sodomian harrastajien tai nekrofiilien kohtalosta.

<sup>26</sup> Edward Branigan: *Point of View in the Cinema*. Berlin: Mouton Publishers 1984, 40.

<sup>27</sup> Olen toisessa yhteydessä pohtinut laajemmin tekijän kuoleman taustafilosofioita sekä niiden yhteyttä elokuvan auteur-teoriaan, joten en puutu niihin tässä. Ks. teostani *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1992, 10 eteenpäin.

<sup>28</sup> Roland Barthes, "The Death of the Author". Julkaistu mm. teoksessa Roland Barthes, *Image-Music-Text*. Ed. and trans. Stephen Heath. London: Fontana 1977. Alkuperäisartikkeli vuodelta 1968.

<sup>29</sup> Branigan 1984, 42. Tässä Branigan mukailleen Peter Wollenin jo vuonna 1972 esittämää näkemystä, jonka mukaan todellinen elokuvaohjaaja on "täysin erillään" elokuvassa läsnäolevasta tekijä-rakenteesta. Ks. Peter Wollen, *Merkityksen ongelma elokuvassa*. Suom. Tarmo Malmberg. Helsinki: Gaudeamus 1977, 116-117.

<sup>30</sup> Michel Foucault, "What Is an Author?" Teoksessa Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Bouchard and Sherry Simon. Oxford: Basil Blackwell 1977, 67.

<sup>31</sup> Cheryl Walker, "Persona Criticism and the Death of the Author". Teoksessa William H. Epstein (ed.), *Contesting the Subject*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press 1991, 113.

<sup>32</sup> Pam Cook, "The Point of Self-Expression in Avantgarde Film". Teoksessa John Caughie (ed.), *Theories of Authorship*. London: Routledge and Kegan Paul 1981, 272. Kursivointi lisätty.

<sup>33</sup> Ks. aiheesta esim. Sharon O'Brien, "Feminist Theory and Literary Biography" sekä Valerie Ross, "Too Close to Home: Repressing Biography, Instituting Authority" molemmat teoksessa Epstein 1991.

<sup>34</sup> Ks. uushistorismista esim. Thomas Brook, *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press 1991 ja mentaliteettien historiasta esim. Matti Peltonen, *Matala katse*. Helsinki: Hanki ja jää 1992.