

Immanuel Wallerstein puolestaan tutkailee kulttuurin ja ideologian keskinäistä yhteyttä modernissa maailmanjärjestelmässä. Artikkelit käsittelee erillisten kulttuurien sijasta koko maailmanjärjestelmää. Näin se luo ikään kuin Allardtin artikkelin vastapoolin.

Kaiken kaikkiaan Maailmankulttuurin äärellä kannattaa piipahtaa, pysähtyä ja pohdiskella. Kirjanen herättää varmasti yhtä monta kysymystä kuin heuristista oivallusta ja vastaustakin. Kirjanen on yhtä moniaineksinen kuin käsittelemänsä aihepiirikin ja aukenee eri ihmisille eri tavalla. Varmaa kuitenkin on, että sen esittelemät asiat ajankohtaistuvat jatkuvasti.

*Airi Mäki-Kulmala
Heikki Mäki-Kulmala*

James Bond populaarina sankarina

BENNET, Tony & WOOLLACOT, Janet. Bond and Beyond. The Political Career of a Popular Hero. MacMillan Education. Hong Kong 1987. 315 s.

Bennet ja Woollacot (s. 1) asettavat tutkimuskohteen tietyn kulttuurisen fenomenin, populaarin sankarin, joka on irronnut yksittäisistä teksteistä omaksi kulttuuriseksi viittauspisteeksi (point of reference), saavuttanut yksittäisiin teksteihin nähden itsenäisen kulttuurisen olemassaolon. Kulttuurin jäsenillä on ainakin epämääräinen käsitys Bondin kaltaisista populaareista sankareista, vaikka he eivät olisi lukeeet tai katsoeet yhtään ainoaa Bond-tekstiä. James Bondista ja muista populaareista sankareista kuten Tarzanista, Sherlock Holmesista jne. on tullut hahmoja, joista puhutaan puolileikillä kuin fyysisistä ihmisistä. Kun Doyle ”tappoi” Sherlock Holmesin kirjassa *The Final Solution* pitivät monet Lontoon liikemiehet surunauhoja. Ja vuonna 1954 BBC juhli Holmesin 100-vuotissyntymäpäiviä haastatteleamalla tämän suurmiehen vanhoja koulukavereita ja opettajia.

Bennet ja Woollacot eivät yksinkertaisesti tydy tutkiin yksittäisiä Bond-kirjoja tai Bond-elokuvia, vaan he tematisoivat Bond-nimisen kulttuurisen entiteetin, joka konstituoituu jatkuvasti liikkuvissa intertekstuaalisissa suhteissa (mt. 6). Tekijät pyrkivät selvittämään Bondin

kulttuurista organisoitumista laajassa intertekstuaalisessa kentässä, johon kuuluvat myös Bondin käyttö mainoksissa, tähtihaastattelut, julisteet, elokuva-arvostelut, Bondtyttöjen kuvat Playboy-lehdessä yms. tekstit. Tässä suhteessa Bennetin ja Woollacotin teos on velkaa mm. Richard Dyerin tähti-imagon rakentumista koskevalle työlle (Stars 1979, Heavenly Bodies 1987).

Kysymys johon tekijät sanovat keskittyvänsä tutkimuksessaan kuuluu: miksi James Bond on saavuttanut maailmanlaajuisesti niin massiivisen ja kestävä populaariuden? Tämän tyyppistä kysymystä esimerkiksi Geist ja Nachbar (The Popular Culture Reader 1983, 4) pitävät konstitutiivisena populaarikulttuurin tutkimukselle: ”The study of popular culture may begin with a question: why is this thing popular? ja lisäksi on vielä kysyttävä ”Why are some things popular and others not?” Bennet ja Woollacot (s. 15) toteavatkin, että heidän kysymyksensä Bondin populaariudesta ei ole millään muotoa uusi. Kuitenkin kysymykseen voidaan vastata monin eri tavoin, esimerkiksi kuittaamalla seksi ja väkivalta suosion syiksi. Tekijät itse esittävät kuitenkin yhteiskuntatieteellisesti paljon kannattamman selityksen.

Bennetin ja Woollacotin (s. 18) mukaan Bondin suosion syynä on se, että Bond-tekstit toimivat tiivistettynä ilmauksena joukolla kulttuurisia ja ideologisia huolenaiheita (concerns), jotka ovat olleet jatkuvasti tärkeitä Englannissa ja muualla länsimaissa aina 1950-luvulta lähtien. Bond on representoinut ensinnäkin itä–länsi -suhteiden tai kommunismin ja kapitalismin suhdetta. Toiseksi Bond on representoinut muuttuvia sukupuolten välisiä suhteita, työstänyt maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kuvia. Kolmanneksi Bond on ollut kansallisuuden ja isänmaallisuuden representaatiota. James Bond on ollut aktiivinen kaikilla näillä alueilla ja vielä tärkeämpää on se, että Bondin hahmossa nämä erilaiset ideologiset ja kulttuuriset kysymykset löytävät yhteisen ilmauksensa. Bond on muodostanut viittauspisteen, jossa kuvat kommunismista kapitalismin vastakohtana, mieheydestä naiseuden vastakohtana ja Britanniasta muun maailman vastakohtana saavat ilmauksensa. Bond ruumiillistaa, artikuloi, antaa äänen ja ilmauksen kansan syvien rivien tuntemuksille näiden kohdatessa syvästi kouraisevia historiallisia muutoksia.

Bennetin ja Woollacotin (s. 19, 40) mukaan Bond ei suinkaan ole ollut muuttumaton figuuri läpi vuosien — päinvastoin Bond on pidetty kulttuurisesti elävänä jatkuvasti muuntamalla hahmoa kunkin ajan tarpeita vastaavaksi. Bond on ”moving sign of times” ja ”a mobile signifier”: figuuri joka on kykenevä ottamaan käsiteltäväkseen hyvin erilaisia, jopa poissulkevasti vastakkaisia kulttuurisia arvoja. Bondissa ruumiillistuvien kulttuuristen ja ideologisten huolenaiheitten koordinaatio on pysynyt Bondin uran

aikana samana, mutta painotukset ja järjestelyt näiden elementtien kesken ovat muuttuneet paljonkin. Bondin figurin säilyminen näköjään muuttumattomana viittauspisteinä läpi vuosikymmenten on hämäävä, sillä tosiasiassa Bond on muuttunut vuosien saatossa niin paljon että voitaisiin puhua monista eri Bondeista, joista kukin on vastannut oman historiallisen vaiheensa tarpeisiin. Vähemmän joustavat figurit ovat lakanneet olemasta ja niiden tilalle on noussut uusia figuureja. Bond on sen sijaan pystynyt muuntautumaan uusia vaatimuksia vastaavaksi.

Bennet ja Woollacot erottavat useampia historiallisia vaiheita Bondin uralla. Bond syntyi 1950-luvulla Ian Flemingin agenttikirjoissa. Tämä varhainen Bond oli ennenkaikkea englantilainen sankari ja aristokraatti, joka imaginaarisesti pelasti vapaan maailman kommunismin ikeen alta. Kaikkein läpikotaisimmin kylmän sodan hengessä kirjoitettu on kirja *From Russia With Love* vuodelta 1959. Varhaisessa vaiheessa Bondin yleisöpohja oli kapea ja Bond oli tunnettu vain Britanniassa. Bond oli englantilaisen alemman keskiluokan poliittinen sankari, joka työsti erityisesti ahdistavaa huolta kommunismin pahuuden valtakunnan leviämisestä kaikkialle (s. 24-29).

Bondin figuuri koki 1960-luvun alussa muutoksen, jossa hänestä tuli kylmän sodan sankarin sijasta modernisaation sankari. Tähän muutokseen antoi sysäyksen ennen kaikkea ensimmäisen Bond-filmin tuottaminen vuonna 1962. Amerikkalaisten tuottama filmi suunnattiin amerikkalaiselle ja kansainväliselle yleisölle sekä mahdollisimman laajoille kansalaispiireille. Bondin brittiläisyys ja aristokraattinen luokkakantaisuus ei enää käynyt: niinpä filmin päähenkilöksi valittiin kärkehkon työväenluokkainen Sean Connery sen sijaan että olisi valittu aristokraattinen David Niven. Bondin figurissa tapahtui kolme muutosta: 1.) Bond irrotettiin kylmän sodan asetelmasta liennytyksen henkeä vastaavaksi. Bondin päävastustaja kommunistinen SMERSH muuttui rikollisjärjestö SPECTRE:ksi. 2.) Bond tuli edustamaan modernisoitunutta länsimaista yhteiskuntaa, jossa tunkkaisesta aristokraattisen eliitin luokkavallasta on tultu keskiluokkaiseen, professionalistiseen ja meritokraattiseen hallintaan. 3.) Modernisaation liittyen myös Bond ja Bondin tyttö (the Bond girl) muunnettiin uudempaa sukupuoli-identiteettiä vastaavasti seksuaalisesti ”vapaiksi”. (s. 29-37).

Kylmän sodan Bondissa ideologinen painopiste oli vapaa maailma vs. kommunismi akselilla. 1960- ja 1970-lukujen Bondin ideologinen painopiste siirtyi tekijöiden mukaan sukupuolen alueelle: Bondin tehtäväksi tuli palauttaa nainen ”oikealle” paikalleen patriarkalisessa järjestyksessä. Tarinoiden lopussa Bond yleensä aina onnistuu kesityttämään ”aisan yli potkivat” naiset — loppusivuilla Bond ”omistaa” naisen. Modernisaatioon kuuluva seksu-

aalinen vapautus on kirjoittajien mukaan varsin kyseenalaista vapautta: siinä nainen vapautettiin avioliiton ja perheen pakotteista olemaan aina ja ilman esipuheita promiskuiteettisen miesseksuaalisuuden käytettävissä. Erityisesti Roger Mooren aikakaudella Bond-tytön figuuri on juuri tällainen instant-seksuaalipakkaus. (s. 39-41, 241-247).

Tultaessa 1970-luvulle Bond alkoi massasuosion saavuttaneena muuttua luonteeltaan ritualistiseksi. Ne kulttuuriset ja ideologiset huolenaiheet, joista Bond oli aiemmin ponnistanut, kävivät nyt vähemmän eläviksi. Bond keskittyi nyt sponsoroimaan teknologiaa ja se muuttui yhä enemmän komediaalliseksi, parodiaksi agenttitarinoista. Bondin tempaukset muuttuivat yhä mahdollisimman epäuskottavammiksi. Kun yleisönä oli 1960-luvulla aikuisia ja nuoria aikuisia, niin 1970-luvulla yleisö alkoi koostua lapsista vanhempineen. 1980-luvulle tultaessa alkoi Bondissa näkyä merkkejä uudesta vakavoitumisesta thatcherismin ja reaganismin oikeistovirtausten sekä Falklandin sodan nostattaman sotaisan kansallistunteen hengessä. (s. 37-42).

•••

Bennetin ja Woollacotin Bond-kirja on teoreettisesti ja metodologisesti haastava, sillä siinä keskustellaan laajasti ja kriittisesti nykyaikaisen kulttuurianalyysin ongelmista ja väittelynäiheistä. Ennen muuta tekijät kannattavat intertekstuaalisuuden ideaa, mikä merkitsee että käsitys ”tekstistä sinänsä” itsenäisenä ja riippumattomana yksikkönä romutetaan. Tekijät kritisoivat mm. encoding—decoding-mallia tältä kannalta (s. 161). Tekijät näkevät myös esimerkiksi Umberto Econ formalistina/strukturalistina ja soveltavat hänen Proppin hengessä tehtyyn juonirakennanalyysiinsä (Narrative Structures in Fleming; teoksessa *The Role of The Reader* 1979) poststrukturalistista strukturalismin kriittikkää. Eco erottaa ”keskivertolukijan” ja ”sofistikoidun lukijan”, näistä ensimmäisen luenta käsittää muka vain tekstinsisäisen juonirakenteen, kun sen sijaan sofistikoituneella lukijalla on käytettävissään intertekstuaalisten viittausten joukko kuten antiikin tarusto jne. Tekijät pitävät tällaista erottelua intertekstuaaliseen ja intratekstuaaliseen lukijaan kestäättömänä (s. 76-90).

Sellaisen kulttuurisen analyysin, joka pyrkii tutkimaan ”tekstejä itsessään”, siis irrotettuna kaikkien muiden tekstien yhteydestä, Bennet ja Woollacot näkevät radikaalina väkivallana, joka vääristää tekstien todellisen sosiaalisen olemassaolon ja toiminnan tavan. Tekijät pyrkivät tekemään termistä ”populaari sankari” (popular hero) teoreettisen käsitteen kytkemällä populaarin sankarin olemassaolon intertekstuaalisiin suhteisiin: ”Rather than using the term loosely, we have sought to theorise the concept of ‘popular hero’. Since the conditions of existence of popu-

lar heroes are inter-textual — they exist as signifiers produced in the circulations and exchanges between those texts which together contribute to the expanded reproduction of the figure of the hero — we would suggest that it is impossible to analyse any particular text caught up in these processes without, at the same time, considering its relations to other texts of similar nature.” (mt. 6).

Bennet ja Woollacot eivät käytä termiä inter-tekstuaalisuus Julia Kristevan mielessä ja erotukseksi Kristevan termistä Bennet ja Woollacot (s. 45) kirjoittavat oman terminsä väliiviivalla (inter-textuality). Bennet ja Woollacot katsovat, että Kristeva viittaa termillään yksittäisen tekstin rakentumiseen toisten tekstien vaikutuspiirissä. Oman terminsä Bennet ja Woollacot sen sijaan näkevät koko reseption uudelleenmäärittämisinä, niin että yksittäisen tekstin reseptiossa on aina läsnä monta pretekstiä. Siinä missä eräissä käsityksissä tekstin sisäiset suhteet nähdään ensisijaisina ja tekstin ulkoiset suhteet sekundaarisina, merkityksettöminä, siinä Bennet ja Woollacot esittävät, että muista teksteistä riippumattomasti tekstin sisäistä organisaatiota ei ole itsenäisenä olemassa: aineksen tulemista ymmärretyksi tekstiksi ehdollistavat aina toiset tekstit. Näin tekstin ”sisäinen” ei ole mahdollinen ilman tekstin ”ulkoisen” inter-tekstuaalisen kentän väliintuloa. (Bennettin ja Woollacottin inter-tekstuaalisuudesta lähemmin: Lahti, Martti. Varastetut tekstit — intertekstuaalisuus ja analyysi, Lähikuva 4/1989-1/1990).

Esimerkiksi Bond-elokuvien tulo markkinoille muutti aikaisemmin ilmestyneiden Bond-kirjojen reseptiota. Vielä 1950-luvulla Bond ymmärrettiin suppeissa Flemingiä lukevissa brittipireissä englantilaiseksi herrasmies-sankariksi. Elokuvat synnyttivät maailmanlaajuisen massayleisön myös kirjoille, mutta kirjoja luettiin elokuvan kautta syntyneiden aikaisempaan nähden erilaisten odotusten horisontissa. Esimerkiksi Sean Connery visuaalisena merkitsejänä oli konkretisoitunut Bondin kaikkea muuta kuin aristokraattisena hienostelijana (s. 54-55).

Bennet ja Woollacot puhuvat monessakin kohtaa reseptiosta, odotuksista ja horisonteista. Tekijät esimerkiksi käyttävät hyväkseen Stephen Nealen (Genre 1980) genre-teoriaa, jossa genre käsitetään yleisöihin tuotetuksi sarjaksi odotuksia, niin että genre ohjaa luentaa tietynlaiseksi (s. 81). Kuitenkin tekijät katsovat oman ”lukemismuodostumansa” (reading formation) käsitteen eroavan Jaussin reseptiotutkimuksen ”odotushorisontin” käsitteestä, väittäen että Jauss pitää odotushorisontteja yksityisen lukijan subjektiivisena muodostumana, kun sen sijaan ”lukemismuodostuma” spesifioi sarjan objektiivisia määräytymiä, jotka muovaavat ja strukturoivat tekstin ja lukijan kohtaamista (s. 299). On kuitenkin kyseenalaista, että Jaussin odotushorisontti olisi yksilöllinen muodostelma

— reseptiothan käsitetään sosiaalisiksi, kollektiivisiksi ilmiöiksi. Toisekseen jo kartesiolainen jaottelu subjektiivisen ja objektiivisen välillä pitäisi olla ensimmäisiä asioita minkä postmoderni ajattelu kyseenalaistaa.

Lukemismuodostuman käsitteensä Bennet ja Woollacot kehittänevät Michel Pêcheux’n diskursiivisen muodostuman (discursive formation) pohjalta eikä se ole kovin kaukana Michel Foucault’n diskursiivisten käytänteiden (discursive practices) käsitteestäkään. Tekijät nimittäin toteavat, että ”erilaiset lukemismuodostumat tuottavat omat tekstinsä, omat lukijansa, omat kontekstinsä ja omat kirjailijansa” (s. 263).

Kaiken kaikkiaan Bennettin ja Woollacottin kirja on erittäin hyödyllinen sekä konkreetin tutkimuksensa että mittavan metodologisen ja teoreettisen keskustelunsa vuoksi.

Erkki Karvonen

Avara aikaan sidottu näkemys pop-musiikista

KALLIONIEMI, Kari. Dandy, soul-mies ja rock-sankari — 60-luvun popmusiikki & moderni kulttuuri. Kansan Sivistystyön Liitto ry, Helsinki 1990. 148 s.

”Alkoiko moderni aikakausi 1500-luvun renessanssista vai 1700-luvun valistuksesta? Vai alkoiko se 1800-luvun romantiikasta?”, kysytään Kari Kallioniemen popmusiikkia käsittelevän pro gradu -tutkielman populaariversion takakannessa haastavasti.

Takakannen teksti lisää vielä ahnaita odotuksia teemalla seuraavaa: ”Vastaukset näihin kysymyksiin jäävät ohuiksi niin kauan kuin liikutaan ainoastaan korkeakulttuurin piirissä, ylevän alueella. Kari Kallioniemi kartoittaa modernin ideaa liikkuen alempien taiteiden tasolla, populaarikulttuurin parissa, siellä missä Shakespeare pukeutuu hawaijilaispaitaan. Rock-musiikki on popularisoitua modernia. Se on romanttista modernisuutta ja modernia romanttisuutta, jonka perusta on kaupunkikokemus, urbaani sensibilibiteetti.”

Kaiken edellä esitetyn luettuaan kuka tahansa kulttuuritutkimuksesta kiinnostunut käynnokkaasti kirjaan käiksi riippumatta siitä, onko hän erityisen kiinnostunut