



# KERBEROS

Ville-Juhani Sutinen Donald Barthelme Herman Raivio Eija Tammisto Janne Nummela

4/2007

4,00 €



# KERBEROS

Kerberos on ärhäkkä ja asioihin perusteellisesti paneutuva kulttuurilehti. Puhumme aiheista joista muut lehdet vaikenevat: julkaisukriteerijämme ovat laatu ja kiinnostavuus, eivät muodikkaus ja mediaseksikkyyys. Emme piittaa poliittisesta korrektiudesta emmekä kumarra ketään. Lehti toimii vapaana keskustelufoorumina, jossa kirjoittajat vastaavat itse käsityksistään. Kirjoitusten sisältö ei sido julkaisijaa.

## SISÄLTÖ 4/2007

Pääkirjoitus.....	3
Mikko Rätty: Runoja.....	4
Ville-Juhani Sutinen: Propagandan linnut.....	6
Donald Barthelme: Haava.....	14
Eija Tammisto: Kuusi proosarunoa.....	16
Timo Hännikäinen: Mahdollisen Amerikan elegia.....	18
Herman Raivio: Pelimiestaidot töissä.....	28
Marko Niemi: Metamorfooseja.....	32
Janne Nummela: Moottoritie E55.....	34
Numeron henkilöt.....	43

Kannen kuva: Rasmus Nora

8. vuosikerta

Ilmestyy 4 kertaa vuodessa

ISSN 1457-8417

Painopaikka:

Oy Nord Print Ab, Helsinki

Irtonumerot:

Akateeminen kirjakauppa, Burning Books

Kestotilaus 16 € / vuosi

Määräaikaistilaus 17 € / vuosi

2

## TOIMITUS

### Päätoimittaja:

Timo Hännikäinen, sähköposti timo.hannikainen@savukeidas.com

### Toimitussihteerit:

Aleksi Ahtola, sähköposti aleksi.ahtola@helsinki.fi

Vilja-Tuulia Huotari, sähköposti viljatuu@gmail.com

### Toimitus, tilaukset ja osoitteenmuutokset:

Kerberos / Timo Hännikäinen

Fallpakankuja 8 M 119

00970 Helsinki

Puh. 050 535 2853

sähköposti timo.hannikainen@savukeidas.com

### Kustantaja ja ilmoitusmyynti:

Savukeidas Kustannus / Ville Hytönen

Puh. 041 502 3172

sähköposti ville.hytonen@savukeidas.com

### Ilmoitushinnat:

Kannatusilmoitus 20 €

Puoli sivua 40 €

Koko sivu 70 €

Ilmoitushintoihin lisätään arvonlisävero 22 %

[www.savukeidas.com](http://www.savukeidas.com) / kerberos



KERBEROS

## PÄÄKIRJOITUS

Jos tällä numerolla olisi teema, se voisi olla tulkinta. Tarkoitan kykyä nähdä ilmeisten seikkojen tuolle puolen niin taideteoksissa kuin reaali maailman ilmiöissäkin. En tiedä, kuinka usein yli-päättään tulkitsemme näkemäämme, kokemaamme ja lukemaamme. Useimmiten kai tyydymme välittömästi havaittaviin merkityksiin ja omiin lukkiutuneisiin ennakkokäsityksiimme. Tai sitten viihdyimme ja vastaanotamme: romaania lukiessa seuraamme tarinaa, maalauksessa ihastelemme sen taidokkuutta, sanomalehdet luemme puolueettomina raporteina tapahtumista.

Tässä ei tietenkään ole mitään pahaa. Taide tai elämä, joka pitäisi ihmisen jatkuvassa vieraantumisen tilassa, pilaisi kaikki nautinnot ja pakottaisi alituisen varuillaanoloon, olisi epäilemättä sietämätöntä. Mutta ajoittain on hyvä muistaa, että ilman tulkintaa maailma koostuisi pelkistä paljaista tosiasioista ja valmiista, yleispätevydessään merkityksettömistä merkityksistä. Sellaisessa maailmassa tietäisi kaiken kirjasta luettuaan takakansitekstin, kaiken elokuvasta luettuaan synopsiksen.

On kenties huomionarvoista, että tämä numero sisältää muun muassa kaksi tulkinnallista esseettä elokuvasta. Ville-Juhani Sutinen on tulkinnut Hitchcockin *Lintuja*, oma kirjoitukseni syventyy Michael Cimiron *Heaven's Gateen*. Elokuva on kaunotaiteen lajeista paitsi populaarein, myös se, joka useimmiten niellään purematta. Rivikatsojaa sivistyneemmätkin ovat usein hämmästyttävän tietämättömiä siitä, mitä kuvilla ja niihin sisältyvillä yksityiskohdilla yleensä voidaan välittää. Symbolikielen avaamista ei opeteta missään, toteaa Sutinenkin esseessään. Elokuva on myös nopea ja lineaarinen taidemuoto; katsomossa istuessaan ei voi palata edelliseen kohtaukseen ja tarkastella sitä rauhassa. Siksi jokainen katsomisen arvoinen elokuva pitäisikin nähdä vähintään kolmesti.

Elinvoimainen tulkinta on yhteyksien löytämistä. Numeron muissa asiaproosateksteissä Herman Raivio huomioi kytköksiä donjuanismin ja jälkimodernin työskulttuurin välillä, Janne Nummela seksibisneksen, rikollisuuden ja maapallonlaajuisen markkinaliberalismin välillä. Lisäksi mukana on suomalaista runoutta ja suomeksi kirjoitettua englanninkielistä proosaa.

Kerberos täyttää siis jälleen kulttuurilehden määritelmän. Tarjoamme tulkintoja sekä uusia tekstejä tulkittaviksi.

Mellunmäessä, 21.1.2008

Timo Hännikäinen

KERBEROS

3

# RUNOJA

Mikko Rätty

Märän lumen laki ikkunassa  
niityllä puetut hevoset,  
sitä mikä minussa satuttaa sinua  
ei voi puhua pois.  
Hevoset kääntyvät kohden harmaata valoa  
kulkevat mykkinä seipäältä seipäälle,  
pienet saviset patsaat.

Yöllä tipahtanut seinäkello  
raksahtelee kuivaustelineen päällä,  
syö samaa sekuntia.  
Kun pimeys vetäytyi talvella otsaasi  
ja lakkasit näkemästä  
laskin pyyhkeen silmiesi eteen,  
kiven hiertämään sydämen lihaa.

Jos jotain sanotaankin  
ei ääni jaksa pöydän yli.  
Sanat tipahtelevat ruskeaan hedelmämäljaan  
kuin hikipisarot.  
Eläimet hengittävät raskaasti,  
verhon raosta särmii sisään  
ukkosenkaltaista valoa.  
Meidän jälkeemme jää metalli,  
leikkaa meidät tästä pois.

Koko huone sataa,  
sängyn eteen on nostettu  
pieni soikea matto, nukut.  
Jos se valo, joka sinun silmissäsi on,  
jos se valo.  
Jos se tieto, joka meissä on.

Sinä et puhu  
eikä puhelin puhu  
vain tuuli humisee linjaa pitkin,  
nostaa kaduilta hiekkaa varisemaan  
kirjoituspöydän pintaan.  
Enkä minä edes tiedä, oletko sinä siellä.  
Missä sinä olet, kun istut puhelin kädessä  
yölampan poltinmerkki olkapäässäsi.  
Linja rahisee hiekkaa, tuulta.  
Haluaisit sanoa:  
epävarmuuden kanssa on opittava elämään,  
tarkoittaa:  
tämän lähemmäs et voi tulla.

## PROPAGANDAN LINNUT

eli kuinka lukea Alfred Hitchcockin elokuvaa ”Linnut” kylmän sodan merkitysjärjestelmän kautta

Ville-Juhani Sutinen

Suuri osa katselijoista ei pidä siitä, että heidän suosikkielokuvaansa tulkitaan jonkin tarkkaan rajatun ja kattavasti perustellun koodiston varassa, ja teoksen esteettisiä piirteitä määritellään ainoastaan tämän kehyksen kautta. Näitä katselijoita vaivaa hämmennys siitä, että he eivät itse ole ymmärtäneet asiaa ennen kuin joku tulee sen suoraan kertomaan. Samalla he jostain syystä uskovat, että tämän vuoksi heidän oman katselukokemuksensa reiviä pienennetään minimiin, kun lähiluennan kautta esitetään muka rajoittavia tulkintoja.

Juuri niin olen päättänyt tehdä, vieläpä tulkinnallisesti melko epävarman ja monille dilettanteille tärkeän elokuvan, Alfred Hitchcockin teoksen ”Linnut” (1963) kohdalla.

Tympeät mystifioijat ja romanttiset käsitereetorit saavat kuitenkin synninpäästön: yksi tulkinta ei milloinkaan tarkoita, etteivät muut tulkinnat voisi elää sen rinnalla, pikemminkin tukien toisiaan kuin kilpaillen elintilasta keskenään. Olettaen tietenkin, että nämä tulkinnat vain ovat hyvin perusteltuja ja relevantteja, eivätkä sellaista tasapaksuja ”tässä kohtaavat luonto ja moderni maailma toisensa” -jaarittelua, jota aina kuulee elokuvaopiskelijoiden tupakkapaikalla, jossa metaforinen tulkintaskaala ja tekninen nokkeluus eivät milloinkaan ole kohdanneet toisiaan.

Olen näet keskustellut ”Linnuista” nimenomaan joidenkin elokuva- ja animaatio-opis-

kelijoiden kanssa. Ikään kuin viattomana olen esittänyt kysymyksen:

– Kuinka tulkitsette Hitchcockin elokuvaa ”Linnut”?

– Miten niin?

– Siis mitä ajattelette, että ne linnut merkitsevät?

– Niin, no...

– Puhun nyt siis symboliikasta.

– Olen varma, että niillä tarkoitetaan jotain muutakin kuin lintuja.

[Kysyjän vaivaantunutta yskimistä.]

– Osaatko sanoa tarkemmin?

– Sitä on vähän vaikea määritellä – ehkä sellainen luonnon ja kulttuurin erojen kohtaamisen kuvaus niiden kautta.

Jne. jne. jne.

On myöähäpeällistä kuinka sinänsä nokkelat ja taitavat taidealojen tekniset demiurgit eivät ahjoissaan opi milloinkaan tulkitsemisen aliarvostettua taitoa. Heistä tulee ”fiiliksen” mukaan tekijöitä, lukutaidottomia kirjoittajia, luoja ja jotka eivät osaa itse tulkita omaa maailmaansa. Symbolikielen avaamista ei opeteta missään. Akatemioiden tutkijat laskevat lintujen määrää otoksessa tai purkavat auki kulttuurisia dikotomioita, joku kenties tekee gender-tutkimusta, neljäs puolestaan näkee linnuissa alitajunnan psykoanalyttisen aparaattinsa kautta.

Voi se olla kaikkea sitäkin, osittain onkin. Hämmäntävää on yhtä kaikki se, että hyvin monelta ”Linnuista” keskustelleelta, kirjoittaneelta tai analysoineelta on jäänyt huomaamatta, että se on ensi sijassa elokuva, joka kä-

sittelee kylmän sodan vainoharhaisia pelkoja ja etenkin propagandaa ihmisten hallintavali-

neenä. Voisin lopettaa tähän, mutta uskon, että minun on perusteltava väitteeni, jotta vapaudun todistamisen taakasta. Aion siis tehdä sen, vieläpä siten, että ainakin yksi elokuvan lukuisista tulkinnoista vapautuu epämääräisyyden, mystisen hämärtämisen ja ympäröivän jaarittelun valitettavasta painolastista, jäi tämä arvio sitten miten parjatuksi tahansa. Hitchcock ei ole ohjaaja, jolle sattui vahinkoja, hän tiesi mitä teki.

Elokuvahajaaja David Lynchin teokset ovat monitulkintaisia ja kuvakieleltään usein hyvinkin avoimia. Alfred Hitchcockin elokuvat ovat taitavia, mutta niiden kuvakieli on melko yksinkertaista ja koherenttia. Yksinkertaisuus tarkoittaa tässä sitä, että Hitchcockin taidetta voi kyllä toki tulkita monella tapaa, mutta kerrallaan vain yhden koodiston kautta, joka kattaa miltei elokuvan koko kielen. Tässä tapauksessa luen ”Lintuja” propagandaa ja medioituneen maailman tiedonvälityksen epävarmuutta analysoivana teoksena.

Sillä ei sinällään ole merkitystä, onko alkupe- räistekstin novellimuotoon laatinut Daphne du Maurier tarkoittanut tekstiä tulkittavaksi näin (no, on kyllä, tosin vähän eri painotuk- sin, mihin palaan tuonnempana). Väitän vain, että Hitchcock tulkitsee du Maurierin tekstiä omalla taiteenlajillaan väittämäni tapaan. Samalla tapaa esimerkiksi Stanley Kubrick tulkitsee Stephen Kingin mitäänsanomaton- ta hölynpolyprosoa symbolisesti ihmismie- len vertauskuvallisuuden kautta elokuvassa ”Hohto” (tähän en palaa tuonnempana).

○○○

”Lintuja” on kuvailtu muun muassa ”biologi- sen kauhun avaintekseksi” ja kulttuurin ja luonnon kitkaa modernina aikana ilmentä- väksi metaforiseksi kohtaamiseksi. Minusta

elokuvalla ei kuitenkaan ole juurikaan teke- mistä myöhempien pistiäis-, matelija- tai hir- viöpelottelujen kanssa, koska se ei juurikaan pyri shokeeraamaan tai saamaan aikaan fyysi- kaalista pelkoa. Elokuva ei tavoittele porno- grafista vaikutelmaa, kuten katastrofikauhul- la mässäilevät irstailut tavallisesti tekevät. Se ei myöskään ole luontoutopia, koska ei esitä vaihtoehtoja silkalle turmiolle. ”Lintujen” tarkoitus onkin ilmentää vainoharhaisuuden ilmapiiriä, ei tyydyttää keinoitekoisesti.

Pinnallisimmat kohokkaan kuoren rikkovat tulkinnat pitävät ”Lintuja” kuvauksena siitä, kuinka uusi sukupolvi ja etenkin nuoret nai- set eivät osaa sitoutua vanhojen järjestelmi- en normeihin. Heitä edustaa nuori Melanie, Tippi Hedrenin näyttelijä, alati viettelevä ja kepeästi hyperventiloiva arveluttavan raisun elämän elänyt vaalea kaunotar, joka vokotte- lee puolivakavissaan riuksia päähenkilö Mit- chiä.

Myös äidin roolia on painotettu tässä suhtees- sa toistuvasti: napakan oidipaalinainen äitisuhde ja äidin mustasukkaisuus pojastaan tulevat elokuvassa esille ilmitasolla. Näin ollen voisi ajatella, että lintuparviin käyttö kuvaa ihmis- luonnon epäloogisuutta, lepattelevaa ja hallit- sematonta psyykettä, jolla on irrationaalisia ja mahdottomia haluja.

Näin varmasti on, mutta se ei ole kovin kiin- nostavaa. Hitchcockin pakkomielteinen (sic!) suhtautuminen psykoanalyttiseen teoriaan ja sen tendenssien hyödyntämiseen elokuvis- saan tukee oidipaalista tulkintaa, ja sen voi- daankin sanoa muodostaa elokuvan olennai- sen psykologisen pohjavireen.

Se ei siltikään vielä ole kovin kiinnostavaa.

Onko sitten mahdollista näittää paatunut ja puudutettu oidipaalinainen tulkinta ja kylmän sodan ilmapiiriä ilmentävä harhaluulo- ja propagandatulkinta toisiinsa? Kuka nostaa käden ja rohkenee väittää, että ne eivät voi



elää samanaikaisesti, vaikka ne joudutaankin Hitchcockin kuvakielen tapauksessa tulkitsemaan auki eri katselukerroilla? Kukaties sama epatto, joka on sitä mieltä, että jos tekijä ei ole tietoisesti solminut joitain merkityksiä aukaistavaksi teokseensa – oli kyseessä sitten elokuva, kirjallisuus, kuvataide tai vaikka nukketeatteri – ja tehnyt niistä seikkaperäisesti selkoa, niitä ei voi ainakaan uskottavasti sieltä löytää.

Hän on tietenkin turmiollisen väärässä.

Taiteilija ei pysty milloinkaan hallitsemaan välinettänsä, yleisönsä tulkinnoista puhumattakaan. Ei ainakaan sillä tavoin, että vakaa merkitystaso säilyisi. Kyse ei ole idean siirrosta, vaan vaikutelmien herättämisestä. Tällöin meidän on kiitettävä taiteilijaa kädestä pitäen hyvin tehdystä työstä, sitten unohdettava hänet.

Vasta tämän pohjavireen, helposti pinnallisesti tulkittavan (paitsi niille symbolisesti rajoittuneille, jotka puhuvat vain kuvakulmista, valaistuksesta ja päällekkäin asetetuista filmikalvoista jne.) symboliikan päälle rakentuu elokuvan olennainen sanoma, Amerikka oidipaalisesta kriisistä kärsivänä, äidillisestä Euroopasta riippuvaisena kakarana, joka pelkää *kuollakseen* viettelevän propagandan tarvelevän oman maskuliinisen puhtautesa. Ja nimenomaan mielen alati epävarman puhtauden.

Katsokaa elokuvan alkukohtausta lintukaupassa: ollaan tavaratalossa, kapitalismin ilmentymässä, kauniissa ja suoraseläisessä Amerikassa. Esiin lylertää viaton ja ymmärtämätön nationalistisen ideologian marionetti, lintupuodin vanha myyjätär, joka sinisissä ja punavalkeissa asusteissaan tuskin voisi enempää muistuttaa pyylevöitynyttä Amerikan lippua, vetelää drag-parodiaa setä Samulista. Koko lintukauppa-kohtausta perustuu nimenomaan petokseen: Melanie huijaa Mitchiä toimimalla muka myyjättärenä ja Mitch Me-

lanieta teeskentelemättä ettei tunne tätä. Informaation harhautus ja roolit nostetaan heti kyseenalaisiksi.

Kohtauksen jännite purkautuu kun varomaton Melanie päästää vahingossa yhden linnun vapaaksi. Juuri sillä hetkellä hänen roolileikkinsä on alkanut lopullisesti murtua, ja hän päästää itsenäisen, hallitsemattoman vääristelyn toimimaan omapäisesti. Kun teeskentely viedään riittävän pitkälle, se alkaa elää itsenäisenä elämäänsä.

Vaiivhkaisten tiedonvälityksen tapaan – kuin hiljaa taustalla muka viattomana kuuluvana radiona – Melanie tuo linnut lahjaksi Mitchin siskolle salaa, veneellä yli poukaman, tuon symbolisen valtameren. Hän saapuu San Francison hektisestä maailmasta amerikkalaiseen tradition idylliin kuin vakooja, ja tuo turmion tullessaan, livahtaa taloon ja tarjoaa sitä viattomalle lapsukaiselle kuin käärme kiellettyä hedelmää. Melanie kuuluu arvostettuun sanomalehtisukuun, hän on tiedonkantaja jo perimältään. Lisäksi hänen kuullaan opiskelevan semantiikkaa, tulkinnan tiedettä. Viattomuus purkautuu tarkoituksella.

Hitchcockin kuvakieli on sekin mahdollisimman kaukana viattomasta, varsinkin kun tulkintaa aletaan rakentaa kyhäämäni kehyksen kautta. Linnut esitetään kovin usein jonkinlaisten viestimien ja teknologisten välineiden – propagandan ja ideologisen informaation levittämiseen mahdollisten laitteiden – kanssa samoissa tai vähintään peräkkäisissä kohtauksissa: on radioita, televisioita, puhelimia jne.. Legendaarisin onkin kenties ”puhelin-koppikohtausta,” jossa Melanie piiloutuu lintuja koppiin ja ne nokkivat ikkunoita... mies kuolee hänen silmiensä eteen lasin toisella puolen. Kukaan ei voi auttaa, ei kuule huutoa hälyssä.

Jessica Tandin näyttämä Lydia Brenner, riuska leskiäiti, jolla on selvästi suuri valta poikaansa. Hän on oidipaalisesta niveltymän

hallitseva osapuoli, Mitch enemmänkin lempeässä lieassa omia kahleitaan hymy charmikkailla kasvoillaan kiristelevä hyväks. Molemmat näistä ovat seikkoja, joihin on tietenkin pakko puuttua kirjoittaessaan ”Linnuista”, koska niihin on puututtu jo niin monta kertaa aiemmin.

Propagandatulkintaa arkisempaan suuntaan näkökulmaa kuljettaakin se, että Lydialla vaikuttaa olevan jonkinlainen salattu ja irrationaalinen (Hitchcockin psykoanalyttisen pinttymän kautta olisi helpoin sanoa alitajuinen) suhde, kenties jopa hallinta lintuihin. Aina ennen kuin uhkaava tunnelma alkaa tiivistyä ja kuva leikataan lintuihin on äiti jollain tapaa väsynyt tai muuten vain tilassa, joka ei ole täysin normaali.

Voisi siis ajatella, että kun äiti karistaa arki-sen roolinsa, hän päästää valoilleen irrationaaliset, kätketyt halunsa, joita hyökkäävät linnut kuvaavat. Miksei. Tai siis: juuri näin. Tämä varsinkin Hitchcockin faneille suhteellisen ilmeinen tulkinta ei kuitenkaan vähennä kylmän sodan ja propagandatulkinnan relevanssia, jos palataan takaisin siihen, mitä kirjoitelman alussa esitin: Hitchcock käsittelee kylmän sodan vainoharhan tunteita ja ristiriitaisuutta asettamalla sen analogiaksi äidin ja aikuisen pojan läpikäymän oidipaalisien konfliktin, kun poika tapaa naisen, joka lähtökohdaisesti ei miellytä idylliä tai äitiä, koska on vapaamielinen, huoleton ja saa miehen kuin miehen hullaantumaan itseensä.

Voi tätä nyky maailman menoa!

Juuri sitä Melanie nimittäin edustaa elokuvassa.

○○○

Laajemmat yhteydet propagandan levittämiseen ja etenkin sen tuottamien vaikutusten tarkasteluun löytyvät luonnollisesti koulusta. Pahaa-aavistamattomat, viattomat lapsukai-

set joutuvat lintujen (lue tästä lähin: kylmän sodan kaksinaapaisen propagandan) kohteiksi, kun parvi kerääntyy pahaenteisesti leikkipuistoon. Hitchcock vihjaa, että missään emme ole turvassa vääristetystä sanomalta, missään meitä ei säästetä – pikemminkin päinvastoin: olemme alttiita nimenomaan ollessamme viattomia. Erään tytön silmälasit murskautuvat katuun: emme voi nähdä todellisuutta kuin sotkuisena vyyhtenä, kun parvena ympärillämme räpyttelevä kylmän sodan aikainen harhaanjohtava tiedonvälitys tekee meistä rampoja.

Toinen kohtaus, jossa lapset ovat pääosassa on Cathyn (Veronica Cartwright) syntymäpäiväjuhla. Juuri kun linnut hyökkäävät, leikitään sokkoleikkiä. Ihmiset harhailevat maailmassaan näkemättä mitään ja heitä pommitetaan virheellisellä informaatiolla, lokki syöksyy taivaalta kuin uutisotsikko ja kalauttaa tyttöä päähän.

Koulun opettaja, pakollinen brunette Annie Hayworth (Suzanne Pleshette), joka on oireellisesti sokkoleikkissäkin mukana sitomassa silmiä, on arkkityyppi vapaasta ideologisesta toimijasta. Hän on myös uhka, Mitchin kaupunkiin aikoinaan tuoma epävarmuustekijä *punaisine* postilaatikkoineen ja villapaitoineen. Hän on elokuvan älykkäin hahmo, ja siksi pakko päästää päiviltä. Hän polttaa savukkeita. Itse asiassa kaikki polttavat savukkeita, varsinkin naiset. Naiset kiskovat käsittelemättömän määrän tupakkaa usein juuri ennen kuin linnut hyökkäävät.

Esimerkiksi tuo kokopunaisiin pukeutunut ornitologi, joka tulee kahvilaan kouluhyökkäyksen jälkeen ja haistattaa pitkät kaikille, jotka väittävät, että linnut voisivat hyökätä ihmisten kimppuun. Hän edustaa tiedonvälityksen rationaalista luentaa, mutta on tietenkin väärässä. Hänkin tupakoi tomerasti, puhuu ikään kuin jalostetulla aksentilla. Hänen vakaat uskomuksensa, kovat tieteelliset faktansa järkkäytyvät totaalisesti.

Ja nyt on myönnettävä, että en tiedä kuinka nivoin savukkeet osaksi propagandatulkintaa. Se jääköön siis havainnoksi ylipäänsä.

Jatketaan selkeän symboliikan parissa. Hyvin usein linnut saavat uhrinsa taltutettua nokkimalla heitä aistieliimiin. Kuollut farmari on kuin konkretisoitu television viestintätulvan uhri, kun hänet löydetään silmät päästä kaivettuina makaamassa nurkasta. Media saa osansa myös kahvilassa vetelehtivien ihmisten tapauksessa. Baarin nurkassa katonrajaan kiinnitetty televisioruutu on kuin neljäs kustelija, hiljainen yhtiömies ryhmässä, jossa yritetään keksiä keinoja kuinka lentävästä riessasta päästäisiin eroon.

Eikä päästä, se on olan yli kurkkiva, niskaan hengittävä, liiveihin uiva ja karkuun juoksevan korvia nokkiva vitsaus.

○○○

Kylmää sotaa ei ”käyty suorana sotana, vaan turvaututtiin propagandaan, vakoiluun, taiteellisiin ja poliittisiin taistelukeinoihin” (Wikipedia). Hitchcockin elokuva ei suoraanaisesti sitoudu kumpaankaan ideologiseen rintamalinjaan. ”Linnut” ei ole Hollywoodissa hyöriin mccarthyistisen toran hampaisiin joutunut kannanotto, mutta ei myöskään ideologista paalutusta pönkittävä pompöosi ylistys Yhdysvalloille.

”Linnut” yksinkertaisesti kuvaa kahta asiaa: 1) virhetiedon, propagandan ja yleisesti lisääntyvän tiedonvälityksen epävarmuuden tuottamaa harhaluuloista olotilaa, ja 2) ihmisten reaktioita suhteessa siihen, että tieto on muuttunut pohjaltaan epävakaa. Se kuvaa juuri niitä taistelukeinoja, jotka sotaelokuvis- sa yleensä jäävät kuvaamatta. ”Linnut” onkin luonteeltaan nimenomaan poikkeuksellinen sotaelokuva.

Niin kutsuttu ”punainen vaara” oli jo ehtinyt hieman laantua, kun ”Linnut” tuli teatterei-

hin, mutta missään nimessä se ei ollut kadonnut tai unohtunut. Hitchcockin elokuva on pääosin kommentti 50-luvun polarisoituneiden mediaviestien (toiset selvästi länsimielisiä, toiset kiivaasti itään kallellaan) kurittamaan, toisinaan jopa sen jakamaan ja itseään vastaan kääntyneeseen ihmismieleen. Mieli on hyvässä ja pahassa ollut aina Hitchcockin elokuvista heijastuva ilmiö, eikä hän pääse tästä eroon ”Linnuissakaan.”

Nyt ei kuitenkaan piehtaroida syvällä psykoanalyttisessä höpinässä tai liian suoraviivaisesti vedetä syy-seuraus-suhteiden rintamalinjoja menneiden tekojen ja nykyhetken seikkojen välille. Juuri tämä pelastaa ”Linnut” laajemmalle tulkinnalle. Ja vaikka edelleen liikutaan voimakkaasti päänsisäisessä todellisuudessa, ovat huomion kohteena erityisesti ulkona, puhelinlankojen yllä pahaenteisinä viestintuojina käyttävät ja parveilevat linnut, jotka ovat jakaneet länsimaisen ihmisen mielen.

Nämä kaverit eivät ole mitään kirjekyyhkyjä.

Ei, pikemminkin niiden demonisia jälkeläisiä, mustiin asuihin sonnustautuneita saarnaajia, jotka ensin katsovat, representoivat kaiken mahdollisen pahaenteisyyden, ja juuri kun varromaton kuulija / lukija / katsoja alkaa pelätä jonkin olevan vinossa hän huomaakin koko mediatodellisuuden terävän hyökyaallon vellovan ympärillään.

Ja on myöhäistä vaihtaa kanavaa.

○○○

Hitchcockin ”Lintujen” ero Daphne du Maurierin samalla nimellä julkaistuun tarinaan on siksi mittava, että niiden yhtäläisyyksien sijaan on etsittävä ideologisen tulkintani tuki-kuiksi soveliaita nivelkohtia. Nostan esiin erityisesti yhden. Sitä ennen on hyvä todeta, että jos Hitchcockin elokuvan voi nähdä objektiiviseksi metaforiseksi tulkinnaksi 50-

luvun kylmän sodan tietohysteriasta, on du Maurierin novelli lähempänä kommunisminpelkoa lietsovaa tai ainakin sitä tästä perspektiivistä tarkastelevaa tulkintaa.

Tarinassa, joka muuten julkaistiin vuonna -53, pahimpien kylmän sodan tuiskujen aikaan, maaseudulla asuvan perheen taloon hyökkää eräänä päivänä lintuja. Otukset pyrkivät oireellisesti eritoten lastenhuoneeseen. *Lasten*, noiden informatiivisesti viattomien vastaanotinten, jotka vain odottavat tulevan sa taivutelluiksi ja harhaanjohtetuiksi. Ensimmäinen tapaus ei kuitenkaan ole liian uhkaava, ja se painetaan pian villaisella, idylli jatkuu hetken entisellään. Kenties linnuilla vain oli nälkä, todetaan – annetaanpa niille leipää.

Ideologiselle koneistolle pikkusormen verran pullaa antanut perhe saa kuitenkin tuta mihin on ryhtynyt. Seuraavana päivänä talvinen, *kylmä* ilma iskee seudulle, *itäinen* tuuli puhalttaa kiivaasti. Tarvitaanko enempiä kursiiveja vääntämään rautalangasta sitä, että ilmeinen tulkinta du Maurierin tarinalle on ”punaisen vaaran” tiedonvälityksen ja yleisesti pelätyn lankeemuksen kuvaus, kylmän sodan pakkas-aamuna.

Sama kylmä rintama uhkaa pienen viattoman idyllin (Amerikan, silloin joskus) asukkaita Hitchcockin elokuvassa. On täysin mahdotonta pysytellä viattomana ja lukea ”Lintuja” pelkästään luonnon ja kulttuurin, idyllin ja teknologian, miehen ja naisen, toimeliaan ja ”haihattelevan” sukupolven jne. dikotomioiden kautta. Oikeastaan elokuvaa ei voi tulkita tällä tavoin, koska kaikki tämä on ilmeistä, eikä sitä näin ollen voi kutsua *tulkinnaksi*. Se kaikki on luonnollisesti (sic!) mukana myös propagandaluennassa, nivoutuen osaksi laajempaa kokonaisuutta.

Pieni kyläyhteisö edustaa yhteiskuntaa arkityyppien ja metaforisten hahmojen kautta. Linnut kuvastavat samalla sekä 1) tietoa, joka on hallitsematonta, ainoastaan omasta

logiikastaan riippuvaista ja epävarmaa että 2) kyläläisten hallitsemattomia ajatuksia informaation suhteen. Ja kyllä, yksi metafora voi viitata samanaikaisesti kahtaalle.

Poliittinen ihanne murtuu. Kuulemme äiti-Ly-dian puolustavan sinnikkäästi demokratiaa. Hänen kuolleen miehensä, Mitchin isän, voi nähdä samaan tapaan edustavan suoraselkäisen Amerikan idyllisen viattomuuden kadonnutta aikaa. Frankin (engl. ”frank” = vilpitön, suora, avoin) kuva on jylhä whitmanilainen maalaus olohuoneene pianon yllä – pianon, jolla nykyaikainen nainen pimputtelee kaba-reesävelmää.

○○○

Viimeisen elokuvassa esitetyn lintuhyökkäyksen aikana puhelin on lakannut toimimasta. Kommunikaatio on mahdotonta ulkomaailmaan... on koko ajan painostavan vaitonaista lukuun ottamatta kirkunaa ja siipien räpistelyä. Muita ääniä ei kuulu. Medioitunut monikeskinen informaatiiovirta hukuttaa muun kanssakäymisen: näemme vain mykkiä suita, kauhistuneita kasvoja, peitettyjä silmiä ja hysteriaa, ei edes savukkeita enää.

Hitchcockin ”Linnut” kuvaa näillä keinoin osuvasti kasvotonta, ei-itselflektiivistä ja sessuaalisen sijasta suljettua ja päämäärään pääsemisen jälkeen kuolevaa propagandaa. Eläimet vertautuvat vääristyneen tiedotuksen ehdollisen orgaaniseen mekaanisuuteen. Ne ovat kaikkea sitä mitä elokuva itsekin: sehän on tiedonvälitystä kokonaisuudessaan, viestin kertomista. Hitchcock laski itse omat lintunsa vapaaksi ja jäi odottamaan viattomana kuinka niiden käytös tulkitaan.

Ja niitä on kaikkialla, kun yrität hiljaksen ajella autolla tiehesi. Ne odottavat. ●



## HAAVA

Donald Barthelme (suomentanut Aki Salmela)

Hän kohottautuu jälleen istumaan. Hän haapulee kädelleen kiivaasti äitinsä hiuksia kohti. Äitinsä hiuksia! Mutta tämä väistää hänet näppärästi. Kokki tulee huoneeseen paahtopaistin kanssa. Härkätaistelijan äiti maistaa kastiketta, joka tarjoillaan erillään hopeisessa astiassa. Hän irvistää. Härkätaistelija ottaa hopea-astian äidiltään sivuttaen paahtopaistin ja siemaisee siitä säilyttäen koko ajan intensiivisen katsekontaktin rakastajattarensa kanssa. Härkätaistelijan rakastajatar ojentaa kameran härkätaistelijan äidille ja kurottautuu ottamaan hopea-astian. ”Mitä tämä astian kanssa pelleily oikein on?” kysyy kuuluisa aficionado, joka istuu sängyn vierellä. Härkätaistelija tarjoaa aficionadolle lihanpalaa, joka on leikattu paistista miekalla, jollaisia sängyllä lojuu ehkä tusinan verran. ”Nämä miekkapojat, he ajattelevat olevansa jotain tosi hienoa,” sanoo yksi *imbécil* hiljaa toiselle. Toinen *imbécil* sanoo, ”Me kaikki ajattelisimme olevamme jotain hienoa, jos voisimme. Mutta me emme voi. Jokin estää meitä.”

Härkätaistelija katsoo ärtyneenä *imbécilien* suuntaan. Hänen rakastajattarensa ottaa kaitafilmikameran äidiltä ja alkaa kuvata jotain ikkunan takaista. Härkä on lävistänyt sarvellaan härkätaistelijan jalan. Kaiken lisäksi *imbécilit*, *idiotat* ja *bobot* piirittävät häntä. Hän kääntyilee tuskastuneena sängyssään. Lattialle putoaa useita miekkoja. Härkätaistelijan rakastajatar laskee kameran ja riisuu paitansa. Härkätaistelijan äiti katsoo *imbécilejä* vihaisesti. Kuuluisa aficionado lukee ääneen

sähkettä. Sähkeessä esitetään, että härkätaistelija on pelle ja *cucaracha*, koska on sallinut itseään haavoitettavan jalkaan ja täten sekä halventanut jaloa ammattia, jonka surkea edustaja hän on, että auttamattomasti pilannut sähkeen lähettäjän sunnuntai-iltapäivän, ja että kaiken lisäksi sähkeen lähettäjä on juuri nyt matkalla Kovien Kurjuuksien Pyhän Äidin kirkkoon rukoilemaan *pahaa* härkätaistelijalle, jonka tulevaisuuden hän mitä kohteliaimmin toivoo kuuluvan menneisyyteen. Härkätaistelijan pää retkahtaa vieressä olevan *bobon* käsiin.

Härkätaistelijan äiti avaa television, jossa jalan lävistämistä näytetään ensin normaalinopeudella, sitten äärimmäisen tarkkana hidastuksena. Härkätaistelijan pää pysyy *bobon* käsissä. ”Jalkani!” hän huutaa. Joku sulkee television. Aficionado tutkiskelee härkätaistelijan rakastajattaren kauniita rintoja, sillä hän on myös rintojen aficionado. *Imbécilit* ja *idiotat* eivät tohdi katsoa. Niinpä he eivät katso. Yksi *idiotat* sanoo toiselle *idiotalle*, ”Tahtoisinpa kernaasti palasen tuota paahtopaistia.” ”Mutta sitä ei ole tarjottu meille,” hänen kumppaninsa sanoo, ”koska me olemme niin mitättömiä.” ”Mutta kukaan muu ei syö sitä,” ensimmäinen sanoo. ”Se vain lojuu siinä, astiallaan.” He ihailevat houkuttelevaa paahtopaistia.

Härkätaistelijan äiti ottaa rakastajattaren hylkäämän kaitafilmikameran ja alkaa kuvata härkätaistelijan jalkaa leikkien zoomauslinsillä. Härkätaistelija, pää yhä *bobon* käsissä, kurottautuu yöpöydän laatikolle ja ottaa rasiasta ensiluokkaisen kuubalaisen sikarin. Kaksi *boboa* ja *imbécil* säntäävät tarjoamaan tulta törmäillen toisiinsa toimituksen kuluessa. ”Lysol,” härkätaistelijan äiti sanoo. ”Unohdin laittaa Lysolia.” Hän pistää kameran pois ja hakee katseellaan Lysol-pulloa. Mutta kokki on vienyt sen pois. Härkätaistelijan äiti lähtee huoneesta etsimään Lysol-pulloa. Hän, härkätaistelija, kohottaa päätään seuratakseen äitinsä menemistä. Lisää kipuja?

Hänen äitinsä palaa huoneeseen Lysol-pullon kanssa. Härkätaistelija työntää sidotun jalkansa tyynyn alle ja laittaa molemmat

kätensä sormet levitettyinä päälle. Hänen äitinsä kiertää Lysol-pullon korkin auki. Valencian piispa saapuu seurueineen. Piispa on raskastekoinen mies, jonka pää on kallistunut pysyvästi vasemmalle – seuraus siitä, että on vuosikaudet kuunnellut rippejä rippituolissa, jonka oikeanpuoleisessa komerossa sanotaan asuvan kyykäärmeitä. Härkätaistelijan rakastajatar pukee kiireesti paidan päälleen. *Imbécilet* ja *idiotat* vetäytyvät seinustalle. Piispa ojentaa kätensä. Härkätaistelija suutelee piispan sormusta. Kuuluisa aficionado tekee samoin. Piispa kysyy voisiko hän tutkia haavaa. Härkätaistelija ottaa jalkansa tyynyn alta. Härkätaistelijan äiti avaa siteet. Jalka on turvonnut melkein kaksi kertaa normaalia kokoaan suuremmaksi. Jalan keskellä on haava, jota ärtynyt liha ympäröi. Piispa pudistaa päätään, sulkee silmänsä, kohottaa päänsä (diagonaalisesti) ja mumisee lyhyen rukouksen. Sitten hän avaa silmänsä ja hakee katseellaan tuolia. *Idiotat* säntää tuomaan tuolia. Piispa asettautuu istumaan sängyn vierelle. Härkätaistelija tarjoaa piispalle kylmää paahtopaistia. Piispa alkaa puhua psykoanalyysistaan: ”Minusta on tullut uusi mies,” piispa sanoo. ”Synkempi, tylsempi, pelokkaampi. Pyhän Hengen nimeen, et uskoisi mitä minä näen sänkyni alla öisin.” Piispa nauraa sydämellisesti. Härkätaistelija yhtyy nauruun. Härkätaistelijan rakastajatar kuvaa piispaa. ”Olin onnellisempi viskini kanssa,” piispa sanoo ja nauraa entistä kovemmin. Piispan nauru huojuttaa tuolia, jolla hän istuu. Yksi *bobo* sanoo toiselle *bobolle*, ”Etuoikeutetuilla luokilla on varaa psykoanalyysiin ja viskiin. Kun taas me saamme vain saarvoja ja hapanta viiniä. Tämä on rärkeän epäoikeudenmukaista. Protestoin hiljaa.” ”Se johtuu siitä, että me olemme kelvottomia,” toinen *bobo* sanoo. ”Se johtuu siitä, että me olemme mitättömyyksiä.”

Härkätaistelija avaa pullollisen Chivas Regalia. Hän tarjoaa piispalle paukkua, piispa suostuu kiitollisena ja kaataa itselleen. Härkätaistelijan äiti hivuttautuu Chivas Regal-pulloa kohti. Härkätaistelijan rakastajatar kuvaa äidin vaihkeista etenemistä. Piispa ja

härkätaistelija keskustelevat viskistä ja psykoanalyysistä. Härkätaistelijan äidillä on käsi pullon kaulalla. Härkätaistelija hapuilee äkkiä kiivaasti hänen hiuksiaan kohti. Äitinsä hiuksia! Hän ei osu ja äiti luikkii huoneen nurkkaan pullo tiukasti otteessaan. Härkätaistelija poimii tappomiekan, *estoquen*, siitä puolesta tusinasta, joka vielä on sängyllä. Mustalaiskuningatar tulee sisään.

Kuningatar kiirehtii härkätaistelijan luo, pieniä kuivan ruohon tuppoja putoilee hameista hänen ylittäessä huoneen. ”Paljasta haava!” hän huutaa. ”Haava, haava, haava!” Härkätaistelija säpsähtää. Piispa istuu ankarana. Hänen seurueensa kohahtaa ja kuiskee. Härkätaistelijan äiti ottaa huikan Chivas Regal -pullosta. Kuuluisa aficionado ristii itsensä. Härkätaistelijan rakastajatar katsoo rintojaan puoliavoimen paitansa kaulaukosta. Härkätaistelija kurottautuu nopeasti yöpöydän laatikolle ja ottaa sikarirasian. Hän ottaa sikarirasiasta kauan sitten taidolla ja tunteella tappamansa härän korvat ja hännän. Hän levittää ne sängynpeitolle ja tarjoaa niitä kuningattarelle. Korvat muistuttavat verisiä lompakoita, häntä kauan sitten kuolleen pyhimyksen reliikvaariosta ryöväytyjä hiuksia. ”Ei,” kuningatar sanoo. Hän nappaa härkätaistelijan jalan ja alkaa avata siteitä. Härkätaistelija irvistää mutta alistuu. Kuningatar vetää vyöstään terävän veitsen. Härkätaistelijan rakastajatar ottaa viulun ja alkaa soittaa Valézin sävelmää. Kuningatar sivaltaa irti ison palan paahtopaistia ja tunkee sen suuhunsa samalla kun kyyristelee haavan päällä – tuijottaen syvälle siihen, mässäillen sillä. Kaikki kalpevat – härkätaistelija, hänen äitinsä, hänen rakastajattarensa, piispa, aficionado, *imbécilet*, *idiotat* ja *bobot*. Kalpenemisen hurmos. Kuningatar sanoo, ”Haluan tämän haavan. Juuri tämän. Se on minun. Tulkaa, nostetaan hänet ylös.” Kaikki läsnä olevat tarttuvat härkätaistelijaan ja nostavat hänet päitensä päälle (hän kirkuu). Mutta äkkiä oviaukon tukkiä valtavan mustan härän hahmo. Härkä helähtää soimaan, kuin puhelin. ●

## KUUSI PROOSARUNOA

Eija Tammisto

*Naiset istuvat kasvotusten  
hiovat kynsiään  
    kuin huomaamatta  
miten nuori varis laskeutuu keinulaudalle  
naksauttelee nokkaansa  
    ja kun kainompi viimein kurottaa kaulansa  
    kuin aloittaakseen syvältä nousevan laulunsa*

*on liian myöhäistä  
toinen lentää jo kattojen korkeudella  
ja mustissa siivissä hehkuvat palavanpunaiset kynnet.*

I

Äidit vaihtuvat. Toiset katoavat kuin lapset, toiset kuolevat pois. Isoäiti laskeutui koivun oksalle ja metsästä tuli toinen lintu. Hän kertoi miehestä, joka naulattiin ladon seinään, ammuttiin täyteen kuin tikkataulu ja jätettiin kuivumaan. Ja kolmas karkasi, siirtyi siskon kanssa yli rajan. He kulkivat kauas. Junalla heidät siirrettiin vielä kauemmas sinne missä ei tiedetty, että he olivat vasta tyttöjä. Ja kun he eivät enää olleet he tulivat takaisin.

II

Hän virkkaa verettömiä poikia, istuttaa ne polvelleen ja kertoo tarinoita, joissa kukaan ei ole koskaan kyllin hyvä. Tarinat täyttävät minut. Niitä on korvissa, sieraimissa ja sormissa. Mutta kun ensimmäinen ilmestyy kaulalle suustani roiskuu sanoja niin raivokkaita että pelkään huulteni hajoavan. Ja silloin isoäiti aloittaa suorimisen, suorii suutani kunnes se muuttuu viivaksi ja putoaa pimeään. Verettömät pojat revin kellarissa kippuralangoiksi.

III

Äiti valvoo yöt ja kävelee päivät. Hän työntää rattaita yli virtojen. Putoaa salaa portaikoissa. Säilöö syksyllä, ripotti sokeria pinnalle. Siirtyy talveksi tyhjään ruukkuun. Puhuu siellä hiljaa, ettei katoaisi kokonaan. Valkoinen mekko vilkkuu takin alta. Se on liian pitkä. Helmasta on revitty ostoslistoja, vahakantisia talousvihkoja, tilinpäätös, joka osoittaa tappiota. Muuten kaikki sopii hyvin, kaikille.

IV

Ylös alas kapeita vääreä portaita, ylös alas ne ovat jäässä ja ovi lukossa. Äiti itkee. Isä on jäänyt puikoksi, jota ei saa nuolla. Ylös alas, isoäiti huutaa, suolaa portaat!

V

Hän sanoo etteivät leikit saa mennä liian pitkälle, ottaa minua kädestä ja katsoo tiukasti silmiin. Mutta minä vain jatkan synnytystä. Rinnoillani makaa kymmenittäin vastasyntyneitä. Olen niin uskottava että hän laittaa oven kiinni. Sitä ei saisi tehdä. Vastasyntyneet huuhoutuvat heti, loikkivat itkumärkinä varjoina pitkin huoneen nurkkia ja kurnuttavat kunnes riivin ne keskelle lattiaa. Kun viimeinenkin on vaiennettu hän kurkistaa ovesta ja kysyy, joko synnytys on päättynyt. Kahvi olisi valmista.

VI

Hän ojentaa peilin ja nauraa kuin lapsi, reunasta lohjennut jotain kaunista  
niin pyhää kuin irti revitty Jeesuksen pää.

## MAHDOLLISEN AMERIKAN ELEGIA

Näkökulmia Michael Cimiron elokuvaan "Heaven's Gate"

Timo Hännikäinen

Hollywoodin tuottajaportaan ja amerikkalaisien elokuvakriitikoiden suurimpia rikoksia viimeisten kolmenkymmenen vuoden ajalta on Michael Cimiron uran tarveleminen. Tarkoitan sitä stigmaa, jonka ohjaaja sai *Heaven's Gate* (1980; suomessa levityksessä nimellä *Portti ikuisuuteen*) -elokuvan jälkeen. Kriitikojen perusteellisen teilausten ja kaupallisen syöksykierteen jälkeen Cimiron on ollut vaikea saada uusia työtarjouksia. Jos hänen on annettu ohjata jotakin, hänen vapauttaan määrätä elokuvan sisällöstä on rajoitettu ja hänen varojenkäyttöään valvottu tarkasti. Cimiron myöhemmät elokuvat ovat parhaimmillaan olleet hyvää keskitasoa, mutta yleensä kaukana *Kauriimetsästäjän* ja *Heaven's Gaten* innoittuneesta nerokkuudesta.

*Heaven's Gate* oli yhtä dramaattiset seuraukset koko Hollywood-elokuvan kannalta. Siihen päättyi Hollywoodin kultakausi 1970-luku, jolloin ohjaajat olivat saaneet sen mistä taiteilijat kaikkina aikoina haaveilevat: rajattoman ilmaisunvapauden ja lähes rajattoman luoton. Alkoi tuottajien vallan asteittainen kasvu, joka johti tähänhetkiseen tuottajadiktatuuriin.

Elokuvan huonoa mainetta on vaikea ymmärtää, vaikka *Heaven's Gaten* budjetti (laskutavasta riippuen 35–44 miljoonaa dollaria) ylitti kaikki tuolloin kohtuullisina pidetyt rajat ja oli tärkeä lenkki tapahtumaketjussa, joka vei United Artists -tuotantoyhtiön vararikoon.

Nykyäänhan vielä suurempia summia myönnetään taiteellisesti täysin lahjattomille ohjaajille. Joka vuosi joku heistä ohjaa "kalleimman tähänastisen elokuvan", joka on seuraavana vuonna jo ansaitusti unoitettu. *Heaven's Gate* taas on jäänyt historiaan, vaikka monet elokuvataiteesta mitään ymmärtämättömät muistavatkin sen historian kalleimpana rimanalituksena.

Kun elokuva tuli ensi-iltaan vuonna 1980, kriitikoiden reaktio oli häkellyttävän vihamielinen. Useimpien mielestä lähes nelituntisesta<sup>1</sup> *Heaven's Gate* puuttui logiikka, juoni ja rakenne. Dialogia sanottiin kömpelöksi, henkilöhahmoja hutaistuiksi. Kaiken kaikkiaan elokuva tuomittiin niin epäonnistuneeksi, että yksi kriitikoista jopa pohti, että kenties Cimino oli luvannut sielunsa saatanaalle vastineeksi *Kauriimetsästäjän* menestyksestä, ja nyt sielunvihollinen oli palannut perimään saataviaan. Lehdistön ampuman täyslaidallisen johdosta *Heaven's Gate* vedettiin levityksestä. Sen jälkeen teattereihin laskettiin Cimiron itsensä lyhentämä, kaksi ja puolituntinen versio, joka otettiin vastaan yhtä kylmästi ja jouduttiin vetämään pois parin viikon jälkeen.

Euroopassa elokuva sai tyystin toisenlaisen vastaanoton. Etenkin ranskalaiset kriitikot tervehtivät *Heaven's Gate* mestariteoksena. Ehkä Cimiron olisi kannattanutkin siirtyä työskentelemään Ranskaan, mistä hän olisi löytänyt kiinnostuneen yleisön ja mielekkäitä työtarjouksia. Mutta Cimino on aina halunnut tehdä nimenomaan amerikkalaisia elokuvia, kuvia Amerikasta, kuten melkein kaikki merkittävät amerikkalaiset ohjaajat John Fordista Coenin veljeksiin. Se on hänen tragediansa.

Visuaalisesti Cimiron tärkeimmät teokset ovat yrityksiä vangita kuvaan Yhdysvaltojen avarien luonnonmaisemien suunnaton laajuus. Sisällön tasolla hän on halunnut pureutua maansa historian kipupisteisiin ja

ristiriitoihin, muttei ole yrittänyt ommella auki repimiään haavoja; hänen elokuvansa eivät tarjoa ratkaisuja tai helpotusta. Tämä kompromissittomuus näkyy etenkin *Heaven's Gate*. *Kauriimetsästäjää* tervehdittiin vielä suurena amerikkalaisena eepoksena, ja Cimino sai Oscarinsa itsensä John Waynen ojentamana, mutta *Heaven's Gate* oli kovempi pala. Se esitti Yhdysvaltojen virallisesta historiasta täysin poikkeavan näkemyksen ja rikkoi Hollywood-elokuvan kerronnallisia konventioita uskaliaasti.

Kritiikin aggressiivisen sävyn selittää pitkälti kateus ja ärtymys siitä, että Cimino oli nuorena ohjaajana saanut menestyksensä takia poikkeuksellisen laajat taiteelliset vapaudet. Mutta taustalla oli syvempi ja vaikeammin tunnustettava epäluulo perinteisestä Hollywood-tyylistä poikkeavaa ilmaisua kohtaan. Kun kriitikoiden asenteessa yhdistyi kyvyttömyys ja haluttomuus ymmärtää, *Heaven's Gate* kohtalo oli sinetöity. Yksi amerikkalaisen elokuvan monitasoisimmista, kauneimmista ja runsaimmista eepoksista on jäänyt huonon maineensa varjoon.<sup>2</sup>

○○○

Ennen kuin *Heaven's Gaten* kompleksista maailmaa ja sen rakennetta alkaa tarkastelemaan, on syytä selvittää pari asiaa.

Ensiksi, *Heaven's Gate* on historiallinen elokuva, muttei historiallisesti eksakti. Sen tapahtumien side oikeaan menneisyyteen on löyhä. Tarinan pohjana on "Johnsonin piirikunnan sotana" tunnettu pientilallisten ja suurmaanomistajien välinen yhteenotto Wyomingissa vuonna 1892. Väestöryhmien kireät välit kärjistyivät väkivallaksi, kun karjavarkauksiin ja rajariitoihin kyllästyneet karjankasvattajat lähettivät junalastillisen aseistettuja palkkatappajia seudulle. Mukanaan ryhmällä oli toistasataa nimeä käsittävä tappolista karjavarkauksiin sekaantuneista asukkaista. Palkkatappajien mielivalta sai piirikunnan she-

riffin William H. "Red" Angusin kokoamaan viljelijät aseelliseen vastarintaan. Tapahtumat herättivät laajaa huomiota USA:ssa ja suuri yleisö närkästyi siitä, että armeijan ratsuväki tuli pelastamaan piiritetyksi joutuneet palkkatappajat ja ettei viljelijöiden lynkkauksiin syyllystyneitä koskaan rangaistu.

Cimino on säilyttänyt alkuperäiset tapahtumat kehyksenä, mutta yhdisteltyy vapaasti historiallisia henkilöitä uusiksi henkilöhahmoiksi sekä poistanut ja lisäillyt yksityiskohtia ja käänteitä. Johnsonin piirikunnan tapahtumien alkuvaiheessa lynkatuista ilotytöt Ella Watsonista ja hänen miesystävästään James Averillista on tehty elokuvan päähenkilöt. Kris Kristoffersonin esittämä Averill on paitsi Ellan (Isabelle Huppert) rakastaja, myös piirikunnan sheriffi. Hän on siis yhdistelmä sheriffi Angusia ja akateemisesti koulutettua pienkauppia Averillia. Yhteenotoissa myös surmansa saaneesta Nate Championista (Christopher Walken) on tehty Averillin kilpakosija. Pienviljelijäyhteisö koostuu Cimiron tarinassa itäeurooppalaisista ja venäläisistä siirtolaisista.

Cimino maalaa omaperäisen kuvaelman yhdestä USA:n historian tärkeästä periodista, karjasotien ajasta. Karjasodissa ei ollut kyse joukosta yksittäisiä välikohtauksia, vaan ne olivat osa laajempaa prosessia, jossa perinteinen villi länsi murtui ja moderni Amerika valtasi alaa. Toisaalta villiä länttä olivat murentamassa pienviljelijät: pienten tilojen syntyminen preerialle rikkoi suurtilallisten suosiman, karjalaumojen vapaalle vaeltamiselle perustuneen "open range" -järjestelmän. Toisaalta suurtilallisten ja heille myötämielisten itärannikon teollisuusmiesten yhteisenä intressinä oli maan modernisoiminen rautateitä rakentamalla ja teollisuutta kehittämällä. Vanha länsi vapaasti ratsastavine karjapaimenineen ja heikkoine keskushallintoineen oli kahden toisilleen vihamielisen ryhmän puristuksessa.

*Heaven's Gaten* tapahtumat asettuvat tähän viitekehukseen ja rakentavat oman elokuvamaailmansa, pienoisyhteiskuntansa rikkaiden ja köyhien, osallisten ja osattomien väliseen jännitteeseen. Cimino ei siis vääristele historiaa, niin kuin *Heaven's Gaten* kriitikot väittivät, vaan pikemminkin kirjoittaa ”taiteilijan historiaa”. Hän muuntelee yksittäistä tapahtumaa tuodakseen esille oman näkemyksensä tapahtuman merkityksestä ja sen taustalla vaikuttavista suuremmista historiallisista linjoista. *Heaven's Gaten* historiallinen fiktio on paljon kiinnostavammassa suhteessa historialliseen todellisuuteen kuin Hollywoodin nykyisin tuottamat historiallispohjaiset fantasiat (*Gladiattori*, *300*, *Kingdom of Heaven*).

*Heaven's Gatea*, kuten Ciminon muutakin tuotantoa, on toistuvasti syytetty myös logiikan uhraamisesta estetiikan alttarilla. Ja onhan suuri osa Ciminon motiiveista puhtaan esteettisiä. Hän on pakkomielteenomaisesti laajoihin maisemakuviin kiintynyt maalailija, joka on koska tahansa valmis ylittämään bud-

jettinsa pelkän tyylin ja emotionaalisen tehon takia. (Esimerkkinä *Heaven's Gaten* lukuisat ääriatkaisut, kuten jättimäisen puun repiminen juurineen ja kuljettaminen uudelleen istutettavaksi Oxfordin yliopiston pihaan, jotta alkujakson tanssikohtaus voitiin kuvata puun ympärillä.) Tämä asenne ei kuitenkaan ole leväperäisyyttä, vaan aidon esteetikon rohkeutta näyttää jokin kuva vain siksi, että se on kaunis. Se on osa Ciminon ominta ohjaajanlaatua, jonka voi vain ottaa tai jättää. Niinpä *Heaven's Gaten* arvoa lienee turha selittää niille, joista sen pitkät maisemaotokset tuntuvat imelältä täytemateriaalilta.

Mutta *Heaven's Gaten* arvo ei suinkaan rajoitu sen pakahduttavaan visuaaliseen kauneuteen. Se ei ole sisällöllisesti tyhjää visuaalista kermavaahtoa tai veltoa tunnelmointia. On itse asiassa harvinaista, että muoto ja sisältö ovat niin yhtenäistä ja toisiaan tukevaa kudelmää kuin *Heaven's Gaten*. Tärkein merkitystä luova muototekijä on *Heaven's Gaten* rakenne. Kun kriitikot typeryyttään moittivat eloku-

van ”sekavaa” ja ”muodotonta” rakennetta, he ainakin keskittyivät oleelliseen seikkaan. Rakenne on elokuvan tulkinnan avain.

○○○

*Heaven's Gate* alkaa Jim Averillin vuosikurssin valmistujaisjuhllisuuksista Harvardin yliopistossa. Pitkähkön alkujakson jälkeen siirrytään ajassa 20 vuotta eteenpäin, kun Averill on liittovaltion sheriffinä Wyomingissa. Kuvataan siirtolaisvirtojen vyörymistä alueelle ja väkivaltaisia kahnauksia pienviljelijöiden ja karjaparonien palkkalaisten välillä. Näytetään Averillin vierailu suurmaanomistajien johtohahmon Frank Cantonin kartanossa, jossa Averill saa kuulla karjaparonien laatimasta tappolistasta. Sitten kuvataan Averillin välejä siirtolaisyhteisön kanssa, siirtolaisviljelijöiden rajakiistoja ja karjaparonien valmisteluja lynkkausretkeä varten.

Averillin rakkaussuhde bordellimäntä Ellaan tulee ilmi vasta kaiken tämän jälkeen, kun elokuvan ajasta on kulunut kolmannes. Vasta elokuvan puolivälissä käy ilmi toinen tärkeä henkilöahmojen välinen seikka: Nate Championin, karjankasvattajien palkkalaiseksi ryhtyneen siirtolaisen rakkaussuhde Ellaan ja ystävyys Averillin kanssa. Sitä ennen katsojalle ei edes vihjata, että Ella ja Averill tuntevat Naten, puhumattakaan heidän kolmiodraamansa paljastamisesta.

Kriitikoiden mielestä oli täysin sopimatonta paljastaa juonen kannalta näin olennaisia seikkoja niin myöhään. Hollywoodin perinteisen, Aristoteleen runousoppiin tiukasti nojaavan kerrontakaavan mukaan Ciminon ratkaisu on tosiaan vääräoppinen. Päähenkilöt pitäisi esitellä alkumetreilla ja heidän keskinäisten suhteidensa pitäisi tulla ilmi heti. Niinpä amerikkalaiset kriitikot kiirehtivät tuomitsemaan *Heaven's Gaten* kerronnan kömpelöksi ja sekavaksi. Kenenkään mieleen ei juolahtanut, että Ciminon kerrontaratkaisu voisi olla tietoinen.

No, ehkä sentään yhden. Elokuvakriitikko ja esseisti Robin Wood<sup>3</sup> esitti yhtenä harvoista sen tärkeän huomion, että Cimino kääntää klassisen Hollywood-elokuvakerronnan pääaluelle käyttämällä laajoja juonikaaria. Tyypillisen Hollywood-tarinan ytimessä ovat keskeiset henkilöahmot ja heidän välisensä suhteet. Laajemmat tapahtumat ja kontekstit esitetään heidän kauttaan ja heidän näkökulmastaan. Esimerkiksi historiallisessa elokuvassa aikakauden yhteiskunnallinen tilanne ja tärkeät historialliset tapahtumat näytetään katsojalle rakkaus- tai sukutarinan kylkiäisenä.

Ciminon lähestymistapa on päinvastainen. Hän ottaa historiallis-yhteiskunnallisen tilanteen (kiista maanomistajuudesta, villin lännen loppu) yhtä keskeiseksi tarinalinjaksi, ja toisinaan yksilöiden suhteet (Averillin, Ellan ja Championin kolmiodraama) hahmottuvat vasta sen kautta. Elliptinen rakenne jättää jatkuvasti aukkoja, jotka täydentyvät vasta tarinan edetessä. Ihmissuhdekuvaus on *Heaven's Gaten* toki olennaista ja koskettavaa, mutta sittenkin vain yksi osa laajempaa kudelmää. Cimino sirottelee henkilönsä pitkin laajaa historiallista tarinalinjaa. Kaikkia aukkoja ei edes täytetä: missään vaiheessa ei esimerkiksi käy ilmi, miten Ella ja Averill ovat tavanneet toisensa, miksi Ella hyväksyytään viljelijöiden yhteisöön vaikka hän harjoittaa paheksuttua ammattia, tai mikä on karjaparoni Cantonin suhde dekadenttiin William Irvineen.

Robin Wood on kuvannut *Heaven's Gaten* rakennetta seuraavasti:

*On kuin katselisi maalarin luovan valtavaa freskoa: hän ei ehkä aloita ylhäältä vasemmalta ja lopeta alas oikealle, mutta loppuun mennessä voimme nähdä, miten kaikki lokahtaa paikoilleen, kuinka yksi asia kytkeytyy toiseen; meillä voi jopa olla tunne siitä, että fresko ei ole aivan täydellinen, että jotkin seinän kaistaleet ovat jääneet peittämättä tai että jos seinä olisi suurempi, freskoa voitaisiin loputtomasti laajentaa.*



Päähenkilöt ovat kyllä läsnä lähes jokaisessa kohtauksessa ja heidän välisensä suhteet kytkeytyvät kaikkiin juonenkäänteisiin. Yksikään kohtaus ei kuvaa puhtaasti joukkojen liikkeitä ja historiallisia prosesseja. Muodoltaan *Heaven's Gate* on oikeastaan speaktaakkeleiksi venytetty pienimuotoinen draama. Keskeisiä henkilöitä on kourallinen, päähuomio on Averillin, Ellan ja Naten kolmiödraamassa, eikä Hollywood-speaktaakkeleille tyypillistä sivujuonten verkostoa ole. Mutta nostaessaan henkilöiden ympäristön ja olosuhteet radikaalisti esille Cimino vie ihmissuhdekuvaukselta ja juonen kuljettamiselta etuaseman. Tärkeintä ei ole se mihin tarina vie ja mitä seuraavaksi tapahtuu, vaan katsojaa usutetaan pohtimaan ja analysoimaan, mitä nyt tapahtuu ja miksi.

Siinä missä *Kauriimetsästäjä* nähtiin liberaali- ja vasemmistopiireissä oikeistopopulistisena, leimattiin *Heaven's Gate* marxilaiseksi. Tämä on erikoista, sillä elokuvan mahdollisesti marxilaiseksi tulkittava elementti on juuri edellä kuvaamani kerrontarakenne, jota kriitikot eivät lainkaan oivaltaneet. Ilman sitä elokuva olisi ”vain” kuvaus köyhistä ja rikkaista, eikä tämän teeman käsittely vielä sinänsä ole marxilaista sen enempiä kuin kaikki seksiä käsittelevät elokuvat ovat pornoa.

*Heaven's Gaten* ”marxilaisuus” on yksilöiden esittämistä yhteiskunnallisille oloille, marxilaisittain tuotantosuhteille alisteisessa asemassa. Tämä on varsin yleisluontoista. Ehkä syvemmillä tasolla marxilaista on Cimiron pohjimmitaan viileä tapa käsitellä historiallista aihetta. Vaikka elokuva on traaginen ja paikoin repivän emotionaalinen, se ei esitä selvää moraalista tuomiota suuntaan tai toiseen. Henkilöiden ja konfliktin vastapoolien liikkeitä määrää yhteiskunnallinen asema. Elokuvaa houkuttelee katsojan sympatiat pienviljelijöiden puolelle, mutta edes julma karjapohatta Canton ei ole mikään arkkairoisto – hän edustaa luokkansa ajattelutapoja, etuja ja toimintamalleja. Toisaalta pienviljelijöitäkään ei näytetä pyhimyksinä eikä heidän

yhteisöään sisäisesti harmonisena; heillä on karkeat tapansa, maanomistukseen liittyvät keskinäiset riitansa ja ryhmien väliset kilpailuasetelmansa.

Rakennetta tarkastelemalla havaitsee myös syklistyyden, kehämäisyyden elokuvan ajassa. Tietenkin *Heaven's Gate* etenee lineaarisesti aiemmasta tapahtumasta myöhempään, niin kuin kaikki tarinat välttämättä etenevät, jos ne tarinoiksi halutaan mieltää. Mutta etenemisen ohella on toistoa ja paluuta, joiden kautta Cimiron maailman lainalaisuudet vasta hahmottuvat. Pitkin elokuvaa Cimino rakentaa visuaalisia analogioita, toistuvia ja toisiinsa vertautuvia peruskuvia.

*Heaven's Gaten* alussa, keskikohdassa ja lopussa toistuu tanssin ja piirin kuva. Aluksi juuri valmistuneet opiskelijat tanssivat Harvardin tanssiaisissa sisäkkäisissä kehissä suuren puun ympärillä. Tanssiin liittyy rituaalinen taistelu, jossa miespuoliset opiskelijat kamppailevat puuhun naulatusta seppeleestä ja naiset katselevat kamppuksen parvekkeilta. Tämä on akateemisen yläluokan tarkasti säädelty maailma: tanssi on asetelmallista, eikä taistelussakaan ole kyse spontaanista vaan etukäteen sovitusta yhteenotosta. Seppeleen saa lopulta Averill: hän on voittaja, alfauros, joka on saanut lupauksen loistavasta tulevaisuudesta.

Ylipitkäksi moititun Harvardin tanssiaisjakson tehtävänä on kuvata eliitin maailmaa, sen tapoja ja lainalaisuuksia. Kuvissa korostuvat korkeat seinät ja muurit sekä puut ja vihreä nurmikko. Yliopisto näyttyy muusta maailmasta eristettynä paikkana, jonkinlaisena linakkeen ja salaisen puutarhan välimuotona. Kuitenkaan Cimino ei kuvaa tätä todellisuutta ironisesti, vaan alkujaksossa korostuvat innon ja toiveikkuuden tunnot. Tanssiaisien jälkeinen junamatka Wyomingiin on shokeeraava hyppy keskelle muurien ulkopuolista, raadollista ja väkivaltaista maailmaa. Se muistuttaa *Kauriimetsästäjän* siirtymää uneliaasta pien-

kaupunkimiljööstä Vietnamin sotänäyttämölle.

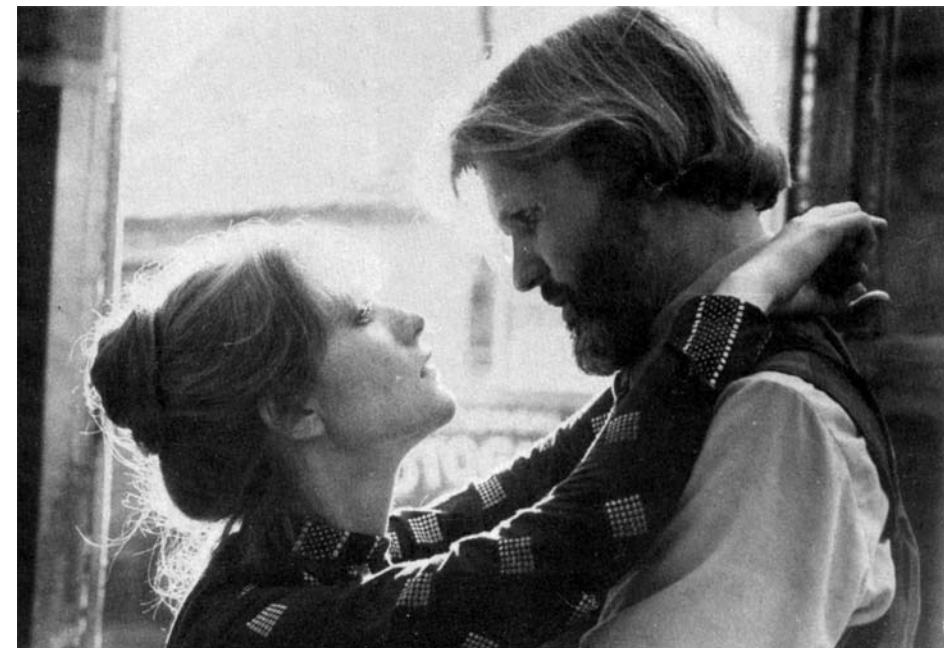
Keskijaksoon sisältyvä tanssikohtaus ladossa on kuva siirtolaisten, köyhien pienviljelijöiden Amerikasta. Harvardissa soinnut Strauss on siinä vaihtunut traditionaaliseksi maalaismusiikiksi, piiritanssi on vapaamuotoisempaa ja siihen osallistuvat kaikki yhteisön jäsenet. Mukaan pääsee myös viljelijöitä auttava Averill, vaikka hän edustaakin yläluokkaa. Yhteisön piiritanssin jälkeen Averill ja Ella jäävät tanssimaan kahdestaan; tanssijakso muuttuu näin myös kuvaksi heidän toiveistaan rakkaudesta ja yhteisestä elämästä.

Loppujaksossa piiritanssi on muuttunut piiritykseksi, rituaalisesta taistelusta on tullut oikeaa kamppailua elonjäämisestä. Kahdessa aiemmissa tanssijaksossa esitellyt yhteiskuntaluokat kohtaavat, kun pienviljelijät piiritävät karjankasvattajien lähettämät palkkatappajat ja hyökkäävät heitä vastaan. Kontrasti varsinkin Harvard-jaksoon nähden luo loppu-

jaksoon pistävää ironiaa. Averillin vuosikursisilaisille pidetyssä valmistujaispuheessa on 1800-luvun kansanvalistusoppien mukaisesti kehoitettu heitä viemään sivistys ymmärtämättömien keskuuteen. Nyt Averill toteuttaa tämän lähetyksäkyn Antiikin roomalaisilta lainatulla menetelmällä: hän opettaa viljelijät rakentamaan tukeista eräänlaisia primitiivisiä hyökkäysvaunuja, joiden suojiissa he etenevät vastustajiensa asemia kohti. Ja kuten Harvard-jaksossakin, Averill taistelee naisesta. Hän on pyytännyt Ellaa lähtemään kanssaan pois väkivaltaisuuksien jaloista ja aloittamaan uuden elämän muualla. Maanitteluista huolimatta Ella on päättänyt jäädä taistelemaan yhteisönsä rinnalla, ja niinpä Averill päättää osallistua konfliktiin, jossa hän on oikeastaan ulkopuolinen.

ooo

Keskeisiä teemojaan – sivistyksen haurautta väkivaltaisessa todellisuudessa, yleisten ja yksityisten unelmien romahtamista ja yksilöi-



den kohtalonomaista sidonnaisuutta yhteiskuntaluokkiinsa – Cimino käsittelee kautta linjan enemmän kuvien ja struktuurin kuin vaikkapa dialogin avulla. Oma lukunsa on henkilökuvaus, joka toisaalta rakentuu kuvien ja struktuurin kautta, toisaalta tukee ja valottaa yleisiä teemoja ja rakennetta. Luultavasti tästä syystä *Heaven's Gaten* henkilöitä on moitittu ohuiksi ja varjomaisiksi. Visuaalisella tyyllillään Cimino kuitenkin houkuttelee katsojaa samaistumaan heihin ja lataa heidän kohtaloihinsa vahvaa tunnesisältöä. Parhaiten tämä ilmenee elokuvan kolmiadraaman jäsenissä: Jim Averillissa, Ella Watsonissa ja Nate Championissa.

Nate on Averillin tavoin ylittänyt oman yhteiskuntaluokkansa rajat, mutta päinvastaiseen suuntaan: Averill on rikas ja yrittää olla köyhä, Nate on köyhä ja yrittää olla rikas. Hän esittelee Ellalle ylpeänä mökkiään, jonka seinät hän on tapetoinut sanomalehdillä. Se on hänen kömpelö yrityksensä tuoda Averillin tavoin sivilisaatio erämaahan. Naten kuolin-kohtauksessa karjankasvattajien pyssymiehet sytyttävät mökin tuleen, ja sanomalehden sivut palavat ja irtoavat seinistä mustuneina suikaleina. Samalla muuttuvat tuhkaksi Naten unelmat rakkaudesta ja sosiaalisesta noutasta.

Averill puolestaan selviytyy hengissä ja säilyttää yhteiskunnallisen asemansa, mutta voitoksi hänen kohtaloaan ei voi sanoa. Ella, jonka hän on lopultakin saanut itselleen, surmataaan karjankasvattajien järjestämässä attentaatissa. Epilogikohtaus näyttää Averillin huvijahdillaan vuosia myöhemmin, vanhana miehenä. Seuranan hänellä on nainen, joka on samannäköinen kuin tyttö, joka elokuvan alussa katseli häntä ihailen Harvardin kampuksen parvekkeelta. Averill on saanut sen, mikä hänelle alussa luvattiin, naisen ja omaisuutta, mutta tavalla joka ei häntä tyydytä. Murtuneena hän kävelee hytistä kannelle katselemaan laskevaa aurinkoa.

Kolmiadraaman hahmoista haurain ja tyyppimäisin on Ella. Hän vaikuttaa toisinaan enemmän Naten ja Averillin fantasiaalta kuin itsenäiseltä persoonallisuudelta. Ella edustaa puhdasta naiseutta elokuvan muuten kovin maskuliinisessa maailmassa. Hän on ilotyttö, nainen joka saa elantonsa pelkästä naisena olemisesta. Hänellä on naiivi haave rakastaa Natea ja Averillia samanaikaisesti, valitsematta.

Kuitenkin Ella on tavallaan ehjempi ja vahvempi kuin kosijansa. Hän on sitoutunut yhteisönsä ja seisoo sen rinnalla vaikeimpinaikin hetkinä. Hän ei Naten ja Averillin tavoin yritä tavoitella jotakin saavuttamatonta: hänen halunsa elää kahden miehen kanssa ei lopulta ole sen mielettömämpi kuin kosijoiden halu ylittää yhteiskunnallinen taustansa ja alkuperänsä. Ellan sisäinen lujuus tulee esiin hänen yrittäessään pelastaa Naten karjankasvattajien kuolemanpartiolta ja johtaessaan myöhemmin viljelijöiden ensimmäistä epätoivoista rynnäkköä.

Nate ja Averill ovat häilyviä, päättämättömiä. Kumpikin valitsee puolensa vasta kun pahin on jo ehtinyt tapahtua. Naten empiminen johtaa hänen kuolemaansa, Averill alkaa organisoida pienviljelijöiden vastarintaa vasta kun he ovat jo kärsineet ankaria tappioita. Averillin luonnetta leimaa henkinen defaitismi, jonka vain toiminta ja kamppailu saavat hetkittäin väistymään. Hän on klassisen koulutuksen saanut idealisti, jonka kova todellisuus on lyönyt sisäisesti. Hän on nähnyt siirtolaisviljelijöiden kurjuuden ja omat opiskelutoverinsa häikäilemättömien karjaparonien riveissä. Sheriffinä Averill edustaa lakia, joka turvaa viljelijöiden oikeudet; Harvardin kasvattina hän edustaa taloudellista valtaa, joka ei näistä oikeuksista piittaa. Hän tajuaa asemansa toivottomuuden ja näkee ainoana vaihtoehtonaan vetäytyä tilanteesta, paeta Ellan kanssa.

Yhtä tuhoisien ristiriitojen kanssa painii elokuvan merkittävä sivuhahmo, John Hurtin

esittämä William Irvine, Averillin entinen opiskelutoveri ja karjankasvattajien klubin jäsen. Alkujaksossa hän on vallattoman leikkisesti ja ironisesti esiintyvä brittiläinen esteetti, myöhemmin hän on väsynyt ja alkoholin tuhoama rappeutunut aristokraatti. Hän ei hyväksy karjankasvattajien väkivaltaa muttei osaa tai uskalla kääntyä omaa yhteiskuntaluokkaansa vastaan, ja yrittää olla kaikkien puolella samanaikaisesti. Hänellä on kaikkia muita hahmoja selkeämpi käsitys tapahtumista ja niiden syistä, muttei kykyä ottaa aktiivisen toimijan roolia. Lopun piirtäyksen kohtauksessa hän seisoo hölmistyneenä ja juovuksissa keskellä tulitaistelua, kunnes harhaluotoi surmaa hänet.

○○○

*Heaven's Gate* on elegia monessakin mielessä. Sen melankolinen perusvire kumpuaa päähenkilöiden traagisesta kohtalosta: Nate ja Ella saavat surmansa viljelijöiden ja karjaparonien yhteenotossa ja sen jälkiselvittelyissä, Averill

vetäytyy pettyneenä viettämään yltäkyläistä mutta onntoa elämää. Harvassa elokuvassa nuoruuden haaveita ja niiden romahtamista on kuvattu yhtä musertavasti, yhtä katkeransuloisesti.

Ehkä vielä olennaisemmalla tasolla *Heaven's Gate* on elegia sille, mitä Yhdysvallat olisi voinut olla. Viljelijät, pienkauppiat ja käsityöläiset edustavat Ciminon elokuvassa toisenlaista Amerikkaa, joka perustuu yhteisöllisyydelle ja keskinäiselle auttamiselle. He elävät itsehallinnollisessa kyläyhteisössä, joka tuo mieleen vuosisataisen talonpoikaiskulttuurin ja joidenkin 1800-luvun utopiasosialistien ajatukset. Elokuvan nimen mukaisesti tämä väestönosa seisoo paratiisin portilla, valmiina lunastamaan heille annetut lupaukset paremmasta ja vauraammasta elämästä. Heidät tuhoaa edistysuskon, rahan ja teknologian Amerikka, ja portti suljetaan heidän edessään.

Juuri kun viljelijät ovat pääsemässä voitolle yhteenotossa, paikalle karauttaa ratsuväen



osasto, joka pelastaa karjankasvattajien asemiehet varmalta kuolemalta. Kyseessä on lännenelokuvan yhden tärkeimmistä peruskuvista nurinkääntäminen. Ratsuväki saapuu paikalle viime hetkellä, mutta tällä kertaa pelastaakseen pahat hyviltä.

Klassisessa lännenelokuvassa ratsuväki on aina pelastanut valkoisen, keski- ja yläluokaisen, protestanttisen Amerikan sitä uhkaavilta voimilta. D. W. Griffithin *Kansakunnan synnyssä* (1915) ratsuväkeä edustavat Ku Klux Klaanin ratsastajat, jotka pelastavat vanhan etelän, tai sen mitä siitä on jäljellä, vapautettujen neekerijien riehunnalta. John Fordin elokuvissa ratsuväki kukistaa uudisraivaajia piirittävät intiaanit.

*Heaven's Gattessa* ratsuväki pelastaa virallisen WASP-Amerikan<sup>4</sup> ryysysten viljelijöiden laumalta, joka on saapunut uudelle mantereelle paremman elämän lupauksen houkuttelemana. Mutta koska elokuva on kuvattu näiden "valkoisten intiaanien" näkökulmasta, lopputaistelun päätös on säälittömän ironinen ja kriittinen koko Yhdysvaltain historiaa ja lännenelokuvan lajityyppiä kohtaan. Jotkut kriitikot ovat luokitelleet sen "antiwesterniksi".

*Heaven's Gate* olikin päätepiste lännenelokuvalle, joka oli 70-luvun lopulle tultaessa kadottanut elinvoimansa lajityyppinä. Ciminon hellittämätön historiallinen tarkkuus rooliasujen, ajoneuvojen, rakennusten, aseiden ja välineiden suhteen poikkeaa radikaalisti perinteisten westernien visuaalisesta ilmeestä, ja hänen käsittelytapansa rikkoo villin lännen myytin toisensa jälkeen. Westernille tyyppillisiä "lonely ridereita", yksilösankareita, ei *Heaven's Gattessa* ole, vaan päähenkilöt ovat epävarmuudessaan ja ristiriitaisuudessaan lähes antisankareita. Lisäksi heidän rinnalleen ja osittain yläpuolelleenkin asetetaan yhteisön yksityiskohtaisesti kuvattu kollektiivinen toiminta. Lopputaistelussa Averill ottaa pakon edessä sankarin ja kansanjohtajan roolin, mutta tämä tapahtuu traagisen myöhään.

80- ja 90-luvulla lännenelokuvia tehtiin vähän, eivätkä ne pääsääntöisesti ole mainitsemisen arvoisia. Viime vuosina on alettu puhua uudesta westernbuumista ja uusista ohjaajista, jotka ammentavat 1960- ja 70-lukujen vaihteen epäsovinnaisesta lännenelokuvasta. Ilmiön tähän saakka onnistunein teos, Andrew Dominikin ohjaama *Jesse Jamesin salamurha pelkuri Robert Fordin toimesta* (2007) on itse asiassa paljonkin velkaa *Heaven's Gattelle* eepisessä hitautessaan, myyttejä rikkovassa otteessaan ja pyrkimyksessään näyttää visuaalisesti erilainen länsi. On mielenkiintoista nähdä, elvyttääkö uusi ohjaajapolvi jo kuolleeksi julistetun genren. Vaikka niin ei kävisikään, on *Heaven's Gate* upea sielunmessu lajityypilleen.

Lisäksi se on epäonnistumista ja tragediaa käsittelevä eepos, "kansakunnan kuolema", niin kuin Robin Wood sitä nimitti. Se ei klassisten eeposten tapaan kerro sivilisaation rakentamisesta, vaan toisenlaisen sivilisaation menettämisestä. *Heaven's Gate* on kuvaus siitä, mitä olisi voinut olla, ja hyvästijättö sille. Kuvauksena menetyksestä se ei tarjoa minkäänlaista helpotusta, lohdun sanomaa tai kohotusta. Se ei myöskään ole syytös; osoittelematta se haastaa pohtimaan, millaisille rakenteille sivilisaatioiden julkisivut perustuvat ja ketkä jätetään niiden taakse. Tunnelmaltaan se on kiehtovan ristiriitainen sekoitus kyynisyyttä ja romantiikkaa. Sen harvinaisen avoin naiivisuus ja vilpittömyys saa tappion ja pettymyksen maistumaan suussa pitkään. ●

<sup>1</sup> Tässä esseessä puhun kautta linjan *Heaven's Gaten* pitkästä, 219-minuuttisesta versiosta. Pitkä versio on eheämpi ja vahvempi kuin Ciminon 147-minuuttiseksi lyhentämä versio. Lyhyemmästä versiosta on poistettu kohtauksia, kohtausten paikkoja on muuteltu, ja elokuvaan on lisätty selittäviä dialogiosuuksia ja kertojanääni. Ankara lyhentäminen on johtanut paikoin tökeröihin leikkauksiin, ja elokuvan rytmi on kärsinyt. Cimino on itse sanonut, että "alkuperäistä" versiotakin on lyhennetty tuotantoyhtiön vaatimuksesta, eikä hän ollut koskaan täysin tyytyväinen liikkeelle laskettuun versioon. Täysin lyhentämätöntä versiota ei todennäköisesti koskaan saada yleisön ulottuville, mutta vuonna 2000 pitkästä versiosta julkaistiin DVD-painos, joka on saatavilla hyvin varustetuista elokuvaliikkeistä tai tilattavissa ulkomailta. Suomeksi tekstitetty pitkä versio on julkaistu VHS-kasettina 1980-luvulla. Lyhennetty versio esitettiin elokuateatteri Orionissa Helsingissä joulukuussa 2007.

<sup>2</sup> Oma rehabilitointirytykseni saattaa olla myöhästynyt, sillä viime vuosien aikana elokuvaa on nostettu esiin uudelleen, ja se on saanut voimakkaita puolustuspuheenvuoroja arvostetuilta kriitikoilta. Vuonna 2005 pitkä versio näytettiin loppuunmyydyssä esityksessä New Yorkin Museum of Modern Artissa. Näytöstä edelsi Isabelle Huppertin esitelmä. Ranskassa ja Englannissa *Heaven's Gaten* maine on ollut huomattavasti parempi kuin kotimaassaan.

<sup>3</sup> Robin Wood (s. 1931) on englantilais-kanadalainen, myös Yhdysvalloissa vaikuttava elokuvakriitikko. Hän on painottanut kirjoituksissaan 1900-luvun uusia elokuvatutkimuksen perspektiivejä, kuten marxilaista, feminististä ja psykoanalyttistä luentaa. Wood on myös nostanut esiin usein vähäteltyjä elokuvan muotoja, kuten modernia kauhuelokuvaa. Woodin elokuvatulkinnat ovat parhaimmillaan erittäin oivaltavia ja valaisevia, huonoimmillaan ideologisen dogmaattisuuden läpitunkemia ja lähes hourupäisiä. Hänen ajatuksistaan ja tyylistään antaa osuvan kuvan kirjoitusvalikoima *Hollywood Vietnamista Reaganiin* (suom. Antti Alanen; Suomen Elokuva-arkisto, 1989). Wood kuuluu *Heaven's Gaten* puolustajiin, ja em. kirjoitusvalikoima sisältää sitä käsittelevän erinomaisen esseen, joka on vaikuttanut merkittävästi omaan näkökulmaani.

<sup>4</sup> Lyhennös sanoista white Anglo-Saxon protestants.

## PELIMESTAITOT TÖISSÄ

Herman Raivio

Amerikkalaisen rocktoimittajan Neil Straussin *Pelimies*-kirjassa keskivertomiehet rakentavat itsestään iskijämestareita. Miehet opettelevat lähestymään naisia, puhumaan heille, naurattamaan ja lopulta kaatamaan heitä kuin heinää. Opetusta he saavat pokaajaguruilta, jotka ovat itse olleet joskus samanlaisia mykkiä runkkareita.

Strauss analysoi pokaajakulttuuria niin sisältä kuin ulkoa, tulen itse samalla guruksi. Kirjassa on seikkaperäisiä vinkkejä kentällä pärjäämiseen, mutta myös kaunistelemattomia tarinoita kentän reunoilta. Kirjan kautta miesten ja naisten haluista ja toiminnasta oppii paljon kiusallisia asioita: sellaisia, joita naiset eivät korrektissa ilmapiirissä myönnä ja joita miehet eivät kehtaa julki, koska pelkäävät naisten moraalista tuomiota.

Mitkä ovat pelimiehen aseita? Pinnistelemätön hymy, sulava käytös ja nokkela, vähän tuhma, huumori. Pelimies pitää yllä jatkuvaa esilläoloa ja puhetta, mutta antaa samalla vaikutelman, että itse asiassa tärkeämmät jutut ovat aivan muualla. Pelimies tekee itsestään tyyppiä, johon voi luottaa. Hän tietää, miten toinen saadaan haluamaan itseä. Antamalla sille arvoa.

Pelimiehen arvo riippuu tuloksen tekemisestä. Naiset haluavat sitä, jota muutkin naiset haluavat. Tärkeintä onkin loppujen lopuksi juuri tuloksen tekeminen, ei se miten tyylik-

käästi tai mauttomasti sitä tehdään. Pelimies voi olla lipevä tai korni, jos se auttaa pelissä. Ne tehoavat naisiin yhtä hyvin kuin ns. laadukkaat viettelykeinot. Myös älykkäisiin naisiin.

Pelimies ei saa koskaan näyttää puutetta, epätoivoa tai epävarmuutta. Kukaan ei halua miestä, jota kukaan muukaan ei halua. Tai kukaan ei osta tuotetta, johon myyjä ei itsekään usko. Ja juuri siitä pelimiehen toiminnassa on kyse: itsensä myynnistä ja markkinoinnista. Eikä se yritä mitään muuta ollakaan.

Jotain tästä itsensä tuunaamisesta tulee mieleen. Nykytyöntekijä.

Se alkaa jo työhakemuksista. Onnistuneesta työhakemuksesta hakijan ei ole tarkoitukseen tunnustaa itseään. Luonnekuvauskohdassa liioittelusta ja kaunistelusta on pelkkää hyötyä. ”Ei se ole valhe, vaan flirttiä”, Strauss sanoo kirjassaan.

Työhaastattelut ovat kuin pelimiehen ”avauksia”, tilanteita joissa naista lähestytään ensimmäistä kertaa. Avauksessa pelimies demonstroii korkeaa arvoaan ja luo kohteeseen hyvät välit.

Naisen paikalla on työnantaja. Työnhakija aloittaa hyvän tyypin mainoskampanjan tuttuuden vaikutelmalla. Alkuun kevyt kenttäherja, vaarantonta jutustelua, positiivisen tunnelman luomista. Sitten työnhakija ripottelee merkkejä siitä, että on haluttua tavaraa. Tärkeän nimen heittäminen peliin sivulauseessa, sen julkituominen, että verkostojahan löytyy. Omia huonoja puolia kysyttäessä tulee luetella muka-häpeillen: kottuuton kunnianhimo, ylikorostunut kaikkensa antaminen ja liiallisuuksiin menevä hyvyys. Itsemarkkinointi ei saa olla kuitenkaan liian pöyhkeää, koska ollaan Suomessa. Haastattelija alkaa jo lämmitä. Straussin mukaan miehen fyysinen voima ei merkitse nykymaailmassa mitään. Nykyään lipevimmat miehet selviytyvät. Eikö tässä kuvata uustyöläisiä?

Todelliset pelurit valehtelevat pokkana työhaastatteluissa. City-lehti kertoi vuoden 2006 lopulla kolmesta nuoresta, jotka keksivät haastatteluissa työkokemuksia ja väärentävät työhistoriaansa – hovin vuoksi. Eivät kaikkea, mutta sieltä täältä ja aina niin, että tarinat pitävät, jos niitä varmistellaan. Lehden juttu ei ollut varoittava esimerkki, vaan puolueeton kommentti: työelämässä voi toimia myös näin. Niin normaalia se on nykyään.

”Työhakemuksessa ja -haastattelussa voi vedättää, mutta viimeistään työpaikalla katsotaan kortit.”

Näinkö se todellakin menee? Ehkä vielä vanhassa työssä. Jos kyse ei ole erikoistuneesta työtehtävästä, melkein missä tahansa uustyössä selviää periaatteessa pätevän vaikutelman antamalla. Ja loput oppii. Strauss sanoo, että pelimiehen pitää olla hyvä näyttelijä ja sama pätee uuteen työhön. Työntekijän roolina on olla se työntekijä, jollaista työmarkkinoilla halutaan. Ja nyt halutaan nälkäistä, joustavaa ja oma-aloitteista työkonetta. Sitäkin voi esittää.

Mutta kuka sanoi, että peli on helppoa? Pelimies menestyy, jos hän kykenee kerta toisensa jälkeen todistamaan muille, että on pelitaitoinen. Palaute tulee muilta pelimiehiltä ja peli vaatii jatkuvia näyttöjä. Samassa mielessä työntekijän pitää myydä itsensä työnantajalle yhä uudelleen ja uudelleen, osoittaa toistuvasti olevansa tuloksentehtäjä. Paitsi ettei työnantaja anna välttämättä mitään palautetta.

Pelimies etsii naisesta merkkejä siitä, onko tämä kiinnostunut. Tietty määrä niitä ja hän voi painaa päälle. Samoja merkkejä työntekijä etsii työnantajastaan. Tarkoittiko tuo hymy, että pomo on häneen tyytyväinen vai hymylikö hän muuten vain? Ja jos pomo on tyytyväinen nyt, onko hän sitä enää huomenna? Hymylikö pomo edes hänelle?

Pelimies elää saman epävarmuuden kanssa. Kuitenkin pahinta, mitä voi tapahtua on se,

että nainen ei ole kiinnostunut. Strauss sanoo, että tullakseen pelimieheksi, täytyy ylittää yksi suuri este: pelko torjutuksi tulemisesta.

Kuinka monta kertaa työntekijä pystyy otamaan vastaan toistuvia selityksiä tyyliin ”johtuen kilpailukykyyn ja tuloksellisuuteen liittyvistä olosuhteista, yrityksemme täytyy vähentää työvoimaa, ikävä kyllä valintamme osui sinuun”? Vaikka potkut ovat tietenkin työnantajien mielestä aina mahdollisuus, sitä onnea ei halua kohdalleen ainakaan kovin usein. On siis hieman eri asia saada pakit tuntemattomalta naiselta kuin työpaikasta, varsinkin kun työpaikka on yhtä kuin taloudellinen turva.

”Työ on todellista, koska siinä on kyse oman talouden ylläpidosta, pelimiesten peli on leikkiä.”

Jos todellisuuden mittarina pidetään taloudellista toimeentuloa, pelimies voi olla tyyppistä valkokaulustyöntekijää todellisempi hahmo. Monet iskijämestarit ovat tehneet pokaamisesta tuottavan elinkeinon kauppaamalla taitojaan opetustuotteilla, luennoilla, esiintymisillä jne. Itse asiassa juuri pelimiehet ovat parhaimmillaan tehneet totta yhdestä uuden työn utopiasta, työn ja vapaa-ajan taloudellisesti tuottavasta yhdistämisestä.

”Työnteko on kuitenkin moraalisesti kannattavaa toimintaa toisin kuin donjuanismi, joka on naisia alentavaa.”

Pelimiehet nähdään helposti moraalittomina saalistajina, joille naiset ovat uhreja, joita syödä nylkemisen jälkeen. Tällöin ei ole ymmärtänyt mitään pelin vastavuoroisuudesta. Ketään ei voi nimittäin vietellä väkisin ja loppujen lopuksi pelimiehen identiteetti riippuu naisten antamasta huomiosta. Jos moraalittomuutta haluaa etsiä, sitä löytää työelämästä, jossa työntekijä pakotetaan uhraamaan perhe ja vapaa-aika työn alttarilla.

Pelimiehellä on kaiken kaikkiaan keskiverto uustyöläistä lokoisimmat oltavat.

Hänellä on esimerkiksi roolissaan enemmän liikkumavaraa. Pelimiehen ei tarvitse nuoleksella naisia saadakseen heitä. Uustyöläinen taas tietää, ettei esimiehen lipominenkaan välttämättä estä saapasta heilahtamasta.

Pelimiehellä on myös pokaamisen lisäksi muutakin elämää. Nykytyöläisellä sitä ei ainakaan odoteta olevan. Vaikka pelimies toimii koko ajan epävarmalla pohjalla – ei ole mitään takeita siitä, että iskut menevät perille – se ei ole kuitenkaan mitään verrattuna siihen hämärään, jossa uustyöläinen joutuu tarpoamaan.

Uustyöläisen täytyy siis esittää pelimiestä; olla innostunut, kommunikoiava, myötäilevä, verkostoituva, sulavaliikkeinen jne. Mutta aina työnantajan ehtojen puitteissa. Entä jos vaateen ottaisikin tosissaan ja ottaisi pelimiehestä käyttöön muutkin, myös ne ”negatiiviset”, puolet.

Pelimies ei esimerkiksi sitoudu naiseen, miksi työntekijän pitäisi siis sitoutua työnantajaansa? Pelimiehelle suhteet ovat enemmän tai vähemmän yhdentekeviä, pelkkiä tuloksenosoittajia, miksi työntekijän siis pitäisi panna työhön arvonsa ja sydämensä? Jos työnantaja toimii kyynisesti, työntekijän pitää olla vielä kyynisempi.

Eräs nykyinen pokaajavirtuoosi ja entinen tumpelo kertoo Straussin kirjassa, ettei pärjää nykyään hyvin vain naisten parissa, vaan muillakin elämän osa-alueilla, erityisesti työssä.

Työllisyyskouluttajien ja -valmentajien sekä työvoimatoimistojen pitäisikin ottaa Straussin kirja koulutusmateriaaliksi. Sen sijaan, että työnhakijoita, aikuisia ihmisiä, aliarvioidaan hokemalla heille latteuksia ”ikuisesta oppimisesta”, ”oman elämän yrittäjyydestä” ja

”piilevien resurssien kokonaisvaltaisesta käytöstä”, heille pitäisi luennoida viettelyn tieteen aksioomista. Ja koska asia koskee tietenkin myös naisia, heille voisi suositella vaikka Mimi Tannerin *Secrets of Flirting with Men* -nettisivustoa tai Ellen Feinin ja Sherrie Schneiderin *The Rules: Time-Tested Secrets for Capturing the Heart of Mr. Right* -kirjaa. Niistä saa neuvoja siitä, miten napataan täydellinen aviomies. Aviomiehen paikalle laitetaan vain työpaikka.

Työnhakukurssilla voisi soveltaa esimerkiksi sitä Straussin huomiota, että ”saadakseen naisen, pitää ottaa riski hänen menettämistään”. Eli kun työ ei ole työntekijälle enää keskeisin identiteettiä ja oikeastaan koko elinpiiriä määrittävä tekijä, hänelle on aivan sama, kenelle YT-kellot soivat.

Tulevaisuudessa töitä ei ehkä tekisikään enää itseään luonnottomiin asentoihin vääntävä mukautuja, vaan pelimies tai -nainen, joka myy itsensä kalliilla ja ajattelee, että työnantajalle on etuoikeus olla juuri hänen kiinnostuksen kohteenaan. Työntekijän edessä seisoi mies tai nainen, joka käyttäytyisi palkinnon tavoin. Siinä vaiheessa kun työnhakijalla on pokkaa ruumiillistaa työnantajalle ”musta tuntuu, että te tarvitsette enemmän mua kuin mä teitä” -ajatus, ollaan hyvää vauhtia matkalla kohti työntekijän markkinoita. ●



Edgar Degas: Tänhti (1876-77)

## METAMORFOOSEJA

Marko Niemi

Painaa huulillaan, jopa tuntee neitonen suukot  
Painaa huulillaan, jopa tuntee suukkoja suukot  
Heittyen huulillaan, jopa tuntee suukkoja suukot  
Heittyen huulillaan, jopa tuntee suukkoja antaa  
Heittyen vuoteeseen, jopa tuntee suukkoja antaa  
Heittyen vuoteeseen, yhä tuntee suukkoja antaa  
Heittyen vuoteeseen, yhä suukkoja, suukkoja antaa

Patsaan pintaa ehtimiseen sivelee, käsin koettaa  
Patsaan pintaa ehtimiseen sivelee, käsin luulee  
Sormin pintaa ehtimiseen sivelee, käsin luulee  
Sormin pintaa ehtimiseen sivelee, painuvan luulee  
Sormin koskettaa ehtimiseen sivelee, painuvan luulee  
Sormin koskettaa jäseniin, sivelee, painuvan luulee  
Sormin koskettaa jäseniin, ihon painuvan luulee

Kun oli yhdeksän kuunsarvea kasvanut umpeen  
Kun oli yhdeksän kuunsarvea kasvanut lahjaa  
Kun oli käsin kuunsarvea kasvanut lahjaa  
Kun rakastuu, käsin kuunsarvea kasvanut lahjaa  
Kun rakastuu, käsin kuunsarvea tutkivi lahjaa  
Uudelleen rakastuu, käsin kuunsarvea tutkivi lahjaa  
Uudelleen rakastuu, käsin jälleen tutkivi lahjaa

Saa punan kasvoihin, arat silmät katsovat päivää  
Saa punan kasvoihin, arat silmät kohtasi päivää  
Saa sinitaivaan kasvoihin, arat silmät kohtasi päivää  
Niin sinitaivaan kasvoihin, arat silmät kohtasi päivää  
Niin sinitaivaan kasvoihin, arat silmät kohtasi silmät  
Niin sinitaivaan kuin arat silmät kohtasi silmät  
Niin sinitaivaan kuin arat armaan kohtasi silmät  
Niin sinitaivaan kuin oman armaan kohtasi silmät  
Niin sinitaivaan kuin oman armaan sykkivät silmät  
Niin sinitaivaan elämää, oman armaan sykkivät silmät  
Uhkuu sinitaivaan elämää, oman armaan sykkivät silmät  
Uhkuu sinitaivaan elämää, oman armaan sykkivät suonet  
Uhkuu sinitaivaan elämää, oman sormiin sykkivät suonet  
Uhkuu tuo elämää, oman sormiin sykkivät suonet  
Uhkuu tuo elämää, ihan sormiin sykkivät suonet  
Uhkuu kuin elämää, ihan sormiin sykkivät suonet  
Uhkuu kuin haluais, ihan sormiin sykkivät suonet  
Uhkuu kuin haluais, ihan sormiin sykkivät siitä  
Uhkuu kuin haluais, ihan sormiin kainous siitä  
Liikkua kuin haluais, ihan sormiin kainous siitä  
Liikkua kuin haluais, vaan sormiin kainous siitä  
Liikkua kuin haluais, vaan estäis kainous siitä

## MOOTTORITIE E55

Janne Nummela

Euroopan sydämen aortassa erikoinen ammatti-irstailijoiden herkkä on raskaana viimeisillään olevat nuoret kuvankauniit tytöt. Tämä herkuttelu, jota ranskalainen keittiö tuskin tuntee, maksaa sen, että läheisessä kaupungissa on sairaalallinen hylättyjä huumeriippuvaisia huoripenikoita. Näiden äidit harrastavat kaikkea mahdollista aina synnytyshetkeen: synnytyksen läheisyys on sesonkiaikaa. Miljoonat iloiset irtsaailijat tulevat eri puolilta nauttimaan tätä ei niin viatonta herkkua... homosheikit öljyrahoillaan, jenkit sotajeepeillä. Jos poliisi tekee ratsian ja lähettää lihasatsin paluupostissa, hoidetaan orpokodeista nopeasti uusi kattaus.

Viktor Malarek kertoo kirjassaan *Natashat, seksibisneksen uhrin*, että hänen käydessään tällä leirintäalueella, eräässä sairaalassa oli näytteillä 70 adoptiota odottavaa huumeriippuvaista helvetinpentua. Sitä vasten on hyvä asettaa meikäläiset hedelmöityshoidot ja kaikenlainen lapsentekoon liittyvä turhamainen hössötys. Me puhumme kolmannesta maailmasta, mutta nämä ihmiset ovat meidän lähimmäisiämme, naapureitamme, aivan samoja tai parempia kuin me. Nämä tosiasiat ovat nyky-Euroopan sydämen ydintoimintoja. Tämän takia maailmassa soditaan ja kauniin runon kirjoittamisen käy yhä vaikeammaksi.

”Toivoisin etten olisi joutunut tekemään tätä työtä. Tämä on murskannut kaikki unelmani.”

sanoo Oleksander Mazur YK:n kansainvälisen poliisin CIVPOLin ukrainalainen konstaapeli, joka pelasti murtamiskeskuksesta sata maailman innoittavinta muusaa. Pelastusoperaatio toteutettiin murtamalla luolan ovi singolla ja täyttämällä orjakouluttajien aivot lyijyllä.

Murtamiskeskuksia syntyi entisen Jugoslavian sotatoimialueella. Niiden kautta on kulkenut ehkä kymmeniä tuhansia itäeurooppalaisia nuoria tyttöjä ja lapsia. Murtamiskeskuksissa tytöt saavat nopean koulutuksen, jonka jälkeen heidät myydään seksiorjiksi eri puolille maailmaa. Keskuksiin virtaa jatkuvasti uusia tyttöjä. Keskuksen idea on ensinnäkin kehittää tytölle taidot, toiseksi murtaa hänen oma tahtonsa, ja kolmanneksi istuttaa mieleen kontrollijärjestelmä, joka pitää hänet lojaalina pahantekijöilleen. Hän tottuu nauttimaan kaikesta... tottuu nauttimaan orjuudesta. Eikä enää halua paeta.

Pinnistäkäämme negatiivista mielikuvitustamme: vuorotyötä tekevä miesjoukko tunkeutuu jatkuvasti vuorokauden ympäri tyttöön. Pienikin vastaanhangoitteleva ilme, ja lapsi lyödään tajuttomaksi. Paholaiset jatkavat murtamistyönsä loppuun tajuttoman veltton ruumiin kanssa. Jos tyttö kuolee käsittelyssä hänet heitetään maakuoppaan. Jos toinen tyttö kysyy mihin ystävä joutui, hän saa kaivaa haudan auki ja nähdä. Hän saa kaivaa myös itselleen haudan, joka odottaa, jos tulee lisää tyhmiä kysymyksiä. Kun halutaan valmistaa varoittava esimerkki muille, tyttö lapioidaan maahan saman tien elävältä.

Murtajat tekevät työtään jatkuvasti. Me kutsumme näitä auringonpahtamia eteläisen rodun yksilöitä ihmisen pojiksi. Siviilissä he ovat ehkä vain tavallisia perheenisä, jotka tekevät työtä maksaakseen lastensa yliopisto-opinnot. Mutta viisitoistakesäiset hauraanherkät tytöt, jotka kaipaavat sydämissään vain runoutta ja pianonsoittoa, saavat koulutuksen väliaikoina maata pimeässä maakellarissa, jossa he syövät ja ulostavat kivilattialla. Kellarissa he saavat kiljua ja meuhkata rauhassa: kukaan ei kuule

heitä. He eivät varsinaisesti lomaile näissä keskuksissa, niin kuin brittitytöt Intian panoparatiiseissa.

Malarekin lohdullinen, lähes romanttinen käsitys on se, että kaikki tytöt ryöstetään ja pakotetaan hillittömällä väkivallan pelolla. Todellisuudessa dollaritukku toimii väkivaltaa tehokkaammin ja huomaamattomammin. Tytöt ovat nähneet länsimaisten gangstojen musavideoita, ja jotkut heistä ehkä haluavat niihin mukaan, vaikka pienten vaikeuksienkin kautta. He haluavat pois entisestä elämästään. Koko länsimainen nuorisokulttuuri on gangstakulttuuria ja katukieli kaikkialla maailmassa on jo aikoja sitten, kuten venäläinen antropologi Aleksei Plutser-Sarno osoittaa, muuttunut rikollisten slangiksi.

Myönteisesti koviin otteisiin suhtautuvia palkitaan. Heidän tuleva elämänsä palkitsee heidät. He pääsevät paratiisiin: luksushuorina heillä on varaa maksaa lastensa ministerinsalkut. Kaikki me tiedämme miten kapitalismi toimii. Mutta Malarekin kirjassa tämä kerrotaan konkreettisen yksityiskohtaisesti, todellisin esimerkein oikeasta elämästä, johon pintakulttuurin pikutuhmat tilaussessiot ovat valmentavia harjoituksia. Se, joka on nähnyt pahuuden ytimeen polvistuu maahan ja rukoilee Jumalaa. Hän ei näyttele pirunsarvisormimerkkiä toisille faneille, jee, jee.

Kukaan historiallinen runoilija ei ole tiennyt tai ainakaan raportoinut mitään tällaisesta häväistyksen asteesta. Kyllä Balzackin kuvaa seksiorjuutta, samoin Petronius, mutta kovin toisenlaiselta vaikuttaa tämä murtamiskeskuksien spleen verrattuna siihen, jota Balzacin *Kultasilmäisen tytön* päähenkilö de Marsay kokee. Ehkä Edgar Allan Poe tavoittaa jotain tästä kauhusta, joka syntyy ihmisen pahuuden ja seksuaalisuuden liitosta.

Istanbul on yksi niistä kaupungeista, joissa on paljon pakotettuja uhreja ja vapaaehtoisia huvittelijoita. Heitä ei aina erota toisistaan. Kalifor-

niassa kiemurtelee kilometrien jonot pornoelokuvien näyttelijävalintoihin ja koekuvauksiin. Siellä ei murtamiskeskuksia tarvita. Istanbulin murtamiskeskuksiin sen sijaan viedään hyvin valikoitua väkeä: heidät valitaan kotipihasta tai -kadulta, ilman jonotusta. He ovat kauneimpia ja viattomimpia olentoja maan päällä, puhtaita taideteoksia.

Ostajien tullessa 50 tyttöä seuraa jännittyneinä mitä miesjoukot heistä sanovat. Jos jollakin on ylimääräinen näppy, mustat silmänalukset tai vielä pahempaa, jos häntä ei pidetä kiihotavana, hänet hakataan ja heitetään kolmeksi päiväksi kellariin rottien sekaan. Jos tyttö ei antaudu hilpein mielin viiden miehen raiskattavaksi, rituaalinen murhaaminen suoritetaan tiputtamalla hänet viidenkymmenen naisen silmien edessä kerrastalon parvekkeelta.

On hätkähdyttävää ajatella, että kuka tahansa prostituoitu on saattanut todistaa vastaavaa. Ihmisellä, joka tuntee ammattirikollisten toimitatavat ja on joutunut heidän kanssaan tekemisiin, on toisenlainen näkemys maailmasta ja ihmisyyden arvosta kuin ruotsalaisen kansankodin pullan ja äidinmaidon kasvatilla.

Yrittäkäämme pinnistellä negatiivinen mielikuvituksemme äärimmilleen: mitä edellyttää hilpein mielin raiskattavaksi antautuminen nuorelta psyykeltä? Vähintään jonkinlaista puolison ajatuksesta luopumista, lokaan painamista, ja liittoutumista tuhoisan voiman kanssa. Toinen vaihtoehto on teeskentely. Hetkellinen toiseen tilaan siirtyminen, kahtiajakautuminen, mutta syvällä itsessä puolison ajatuksen pyhittäminen, toivon salattu ylläpitäminen ja vihamielisyys ympäröivää tuhoisaa todellisuutta kohtaan:

*Minkä jumala  
säättää hän säättää  
mutta pelkkä puolisoita jääminen  
ei luullakseni sittenkään  
vielä pakosta  
ole tuhoisaa*

*jos sydämessään  
ei polje  
puoliso-ajatusta lokaan  
vaan päinvastoin  
pyhittää sitä  
tai jotain sentapaista  
en tiedä*

II

Schengen-alueen laajenemisen (21.12.2007) myötä kansainvälinen rikollisuus huolestuttaa eräitä keski-Euroopan maita erityisen paljon. Globalisaatiossa koko rikollisuuden taide on kokenut vallankumouksen. Samalla kun yhteiskunnan kontrollikeinot paranevat ja harmittomat autonvarastelijanarkkarit ja merkityksettömät kuumakalle-pahoinpitelijät pidetään yhä tiukemmin kiven sisällä, todellinen kylmäverinen korkeastikoulutettu ja säkenöivänlahjakas rikollisuus voimistuu, laajenee, fuusioituu ja integroituu yhä saumattomammin osaksi yhteiskunnan rakenteita.

Globaalissa maailmassa ei enää ole erillisiä rikollisuuden aloja. Asekauppiat, ihmiskauppiat, pornokauppiat ja huumekauppiat ovat yksi jättimäinen instituutio, jossa kohotakse on oltava mestari rikollisuuden magiassa. Se on eksakti tiede ihmisen vieteihin perustuvasta hyväksikäyttämisestä, hallitsemisesta ja alistamisesta. Elegantein rikollisuus on bisnestä ilman etiikkaa. Se ulottaa näkymättömät lonkeronsa laittomuuden puolelle. Rikollismaagi on itse aina kuivilla. Hänen orjansa raatavat veressä.

Kapitalismin tyrannit, keskenään kilpailevat jättimäiset korporaatiot, eivät päämääriensä puolesta eroa rikollisuudesta: päämäärä on raha. Päämäärä määrittelee synnit. Ja kun päämäärät ovat samat, synnit ovat samat. Rikolliselle pahinta syntiä on rakkaus... ja kuten huomaamme, se alkaa olla sitä myös keskiver-tokapitalistille.

Tarkemmin katsottuna korporaatiot ja rikollisorganisaatiot ovat jo pitkään, kenties aina, tehneet samaa työtä: ne etsivät uusia kilpailu-alueita, uusia hyödynnymättömiä ihmisviettien ja heikkouksien alueita. Ne elävät tavallisten ihmisten, ns. kuluttajien, mielikuvista, syvimistä toiveista, haaveista, haluista, paheista, epätoivosta, heikkouksista, halusta tulla hyväksikäytetyksi. Kuluttajat ovat heidän karjaansa. Itse asiassa kaikki vapaisiin markkinoihin liittyvät intressit ovat niille yhteisiä. Kansallisiin lainsäädäntöihin ne suhtautuvat epäkunnioittavasti, äärimmäisen asiantuntevasti varoen ja kiertoteitä etsien. Niillä on myös yhteiset vastavoimat ja viholliset. Pahin vihollinen on kulttuuri: se mikä kulttuurissa on elävää ja todella voimakasta. Myös vahvaa kansallisvaltiota ja nationalismia voi tavallaan pitää rikollisuuden vastavoimana, joskin hieman epäilyttävänä.

Kapitalismin nykivaihetta seuraa loogisesti vaihe, jossa kansainvälisen rikollisuuden häikäilemättömimmät voimat integroituvat kapitalismin häikäilemättömiin voimiin. Tämä rikollisten ja kapitalistien liitto on jo nähtävissä. Eräs euroopan komission korkea virkamies sanoi taannoin, että monikansalliset rikollisjärjestöt ovat jo nyt ammattitaitoisemmin johdettuja kuin suurimmat ja parhaat tavalliset liikeyritykset. Ne vastaavat markkinavoimiin ja syntyvään kysyntään ripeydellä jota ei ole totuttu näkemään laillisella puolella. Laillisen toiminnan on pärjättävä kilpailussa paremmin johdetun rikollisen toiminnan kanssa. Lopputulos on se, että johtaja-ainesta aletaan etsiä rikolliselta puolelta. Markkinoiden etujen nimissä valtiot tulevat tekemään yhä enemmän myönnytyksiä, vapauttamaan lainsäädäntöä, purkamaan ja heikentämään valtiota entisestään. Mitä heikomiksi kansallisvaltiot tulevat globaalissa maailmassa, sen voimakkaammaksi tulee kansainvälinen rikollisuus. Kun kansalliset oikeuslaitokset heikkenevät riittävästi, eikä riittävän voimakasta ylikansallista elintä ole olemassa, tulee lopulta mahdolliseksi edes teoriassa erottaa rikollinen toiminta laillisesta. Laillisen, tai tarkemmin sanottuna eettisen ja

moraalisen liiketoiminnan rooli tulevaisuudessa saattaa olla lähinnä ase-, huume ja ihmiskaupan peitetarina.

Ihmiskauppa on jo nyt huumekaupan ja asekaupan ohella tuottoisinta liiketoimintaa maapallolla. Sijoittajia kiinnostaa tuotto, ei toiminnan laatu tai sen seuraukset. Rikollisjärjestöt organisoivat miljoonia naisia. Tulevaisuudessa, pikemmin kuin taistelevat keskenään, Venäjän mafia ROC, Italian mafia, Pohjois-Amerikan mafia, Kolumbian huumejunkkaat, Kiinan ja Japanin rikollisjärjestöt sulautuvat globaaliksi kattojärjestöksi, jolla on todellista valtaa enemmän kuin yhdelläkään mailman valtiolla. Heillä on enemmän rahaa. Rikollisjärjestöt, joihin verrattuna NATO on pieni, hidas ja kankea, salakuljettavat huumeita ja naisia sukellusveneillä. Uusin sotilasteknologia on rikollisten käytössä. Malarek selittää, että jo tällä hetkellä esimerkiksi tietokoneohjelmoinnovaatioiden tautalla vaikuttaa tarve saada ihmiskauppa pyörimään jouhevasti. Ilmainen internetporno on järjestelmä, jolla tuotetaan potentiaalisia asiakkaita. Ilmainen porno kannattaa, koska osasta pornon kuluttajista tulee myöhemmin orjien kuluttajia. Mutta porno on myös informaatiotosia, joka vaikuttaa ties miten monin tavoin paikallisiin kulttuureihin eri puolilla maapalloa. Kaiken taustalla vaikuttavat maailman rikkaimmat miehet, isoa kakkia väöntävät miehet, joiden harva edes uskoo olevan olemassa. Kukaan ei tiedä keitä he ovat.

Toisaalta, pitää muistaa, että maailmassa, jossa ei ole Jumalaa, ei luonnollisesti ole etiikkaa eikä moraalaa. Kaikki on radikaalisti sallittua. Aivan kaikki... pedofilia, orjuus, ihmisten kiduttaminen, silpominen ja murhaaminen viihteenä... kaikki mitä negatiivinen mielikuvitus voi keksiä. Kansalliset lait ovat vain kierrettäväksi tarkoitettuja "todellisen liberaalin vapauden" esteitä. Voidaan ehkä olettaa, että lainsäädäntö antaa toistaiseksi muodollista suoja... mutta rikollisuuden ydin on henkinen. Fyysiset rajaidat eivät rajoita henkistä. Fyysinen väkivalta-akti on symbolisessa suhteessa henkiseen

väkivalta-aktiin: jälkimmäiset ovat syitä, edelliset seurauksia. Jumalattoman maailman henkiselä alueella on jo mahdollista puhtaaksiviljellä kaikki kauhut. Hirvittävä väkivallan pelko ja kohtuuttomat johtajapalkkiot ovat riittävä ase nykyaikaisessa rikollisuuden taiteessa.

Globalisaation eräs historiallinen päämerkitys saattaa olla suotuisien olosuhteiden luominen globaalille orjuudelle. Kulttuurin rappeutumisesta seuraa geneettinen rappeutuminen. Geneettisesti rappeutunut ihminen on vastustuskyvytön ja soveltuu parhaalla mahdollisella tavalla rikollisten hyödynnettäväksi. Geneettisillä heikkouksilla lukittua rikollisuuden maailmanvaltaa ei ole mahdollista kumota: kun vankilan ovet sulkeutuvat, on vartijoilla aikaa ja rahaa varautua mihin tahansa.

Jumalastodistuksen etsiminen ja paikallisten kulttuurien elävien osien vahvistaminen ja ytimien tehostaminen ovat ainoita asioita, joilla rikollisuuden maailmanvalta voidaan ehkäistä. Jos bisnesmaailman rehellinen osa haluaisi irrottautua rikollismaailman päämäärästä, tulisi bisnesmaailman määrittellä jokin muu konkreettinen päämäärä rahantekemisen ja voitontavoittelun taustalle. Heidän tulisi pyrkiä tähän todelliseen päämäärään ja varmistaa sen toteutuminen, toisin sanoen käyttää voittonsa tuon päämäärään saavuttamiseen. Muuten he eivät tulevaisuudessa voi erottaa rikollisista.

Korostan, että vaihtoehtoinen päämäärä ei voi olla pelkästään näennäinen eettisyys tai näennäinen luonnonsuojelu, ja näiden ympärille kovaa vauhtia kehittyvä näennäis- ja peitetalous.

Ihminen ei voi pelastaa maaplaneetta, ellei hän ensin kykene pelastamaan omaa sieluaan.

III

Omassa lapsuudessa sain niukalti tietoa rikollisten äärimmäisen suljetusta maailmanjärjestyksestä ja sen helvetillisistä normeista. Negatiivinen kuvitteluni ei yltenyt kovin

pitkälle. Väkiavtaviuhde ei tuolloin ollut yhtä pitkälle vietyä kuin nykyisin. En olisi osannut uskottavasti kuvitella läpeensä pahaa ihmistä. Metsäseutujen sosiaaliseen autiuteen syntyvän lapsen ongelma on se, ettei hän opi tuntemaan aikakautensa sosiaalisia normeja. Sosiaalisesti paineeton tila tarjoaa hyvät edellytykset ”avoimen” tutkimiseen ja säilymiseen. Lapsi-Siegfrid kohtaa ”avoimen” joka hetki kokemuksellisesti. Hänellä ei ole mitään konkreettisempaa todellisuutta. Hän ei voi kohdata ”suljettua”, eikä hänellä ole sellaista tietoa, jolla sitä pystyisi kuvittelemaan. Lapsi oppii tuntemaan ”avoimen” kokemuksellisesti, mutta häneltä puuttuu kaikki konkreettinen vertaaminen ja verratuksi tuleminen. ”Avoimen” tunteet ovat aina positiivisia, eivätkä perustu vertaamiseen tai negatiiviseen kuvitteluun.

Kaikki sosiaaliset rakenteet ovat suljettuja maailmoja. Kansainvälisen rikollisuuden totaalisen julmuuden maailma on vain sulkeutumisen päätepiste. Terve yhteiskunajärjestelmä sieittää itsessään suljetun rakenteen ja ”avoimen” communitas-tilan täydellisen vastakkaisuuden ja hallitsee niiden rinnakkaisen olemassaolon, T.S. Eliotin sanoin ”hetki ajassa ja ajan tuolla puolen”.

Metsäseutujen lapsi-Siegfrid, jolla on mielikuvitusta muttei ympäristön sosiaalisia paineita, elää lähes ”avoimessa”. Hän on ihmisten suhteen varomaton ja luottavainen. Vaarallisella tavalla häneltä puuttuu realistinen käsitys ihmiskunnasta, ihmisyyden normeista, tavallisesta ihmisestä. Hänellä ei ole negatiivisia tunteita. Jos hän tuntee jotakin, hän tuntee vain ihmisen tosiolemuksen. Hän on aito sankari – idiootti: hän ei tunne pelkoa.

Mutta ”suljetussa” ei voida ymmärtää tai hyväksyä mitään omalakista ja aitoa. ”Suljetun” normit ovat vertailunormeja. Ilman kokemusta tai opetusta metsäerakon mielikuvitus ei voi yltää kuvittelemaan paljoakaan suljetusta ja sen väestä. Siksi pelkkä ihmiskunnan kohtaaminen haavoittaa ”avoimen” lasta. Se sumentaa

hetkessä hänen itsetuntemuksensa ihmisen tosiolemuksesta. Hän joutuu keskelle naamiopelimiesten vertailevaa universumia, jossa kaikki tieto on vertailutietoa, eikä mikään ole hyvää tai pahaa muuten kuin suhteessa johonkin toiseen. Hän tulee vertailluksi ja alkaa itse verrata. Suljetun negatiivisten tunteiden äärettömyys herää hänessä täydellä voimalla. Hänen pahoisista aavistuksista täytyneet silmänsä leikataan lopullisesti auki näkemään ihmiskunnan hillittömän kauhun ytimeen. Hän joutuu vastakkain aikakautensa suurimman pahan kanssa: lehtikeisarin kanssa... ihmiskauppiaan kanssa... Amerikan presidentin kanssa. Kaikki planeetan demonit hyökkäävät yhdellä kertaa sisältä ja ulkoa hänen kimppeensa.

#### IV

Kun lauantai-illan ratoksi selaan Asshole Fever -internetsivustoa, näyttää selvältä, että meno nyky-Euroopassa on kovenemaan päin. Tällaista ei ollut vuosi sitten. Naisten vertailu ei ole mitenkään yksinkertaista. Ihmiset ovat nähneet paljon kuvia, paljon hahmoja verkkokalvoillaan. Käsitykset ovat erilaisia, vaikka nainen on lähes mitattavaa plastiikkaa, visuaalisuutta... tosin myös tuoksua, tuntoa ja ääntä... liikettä on paljon – joskus pelkkää liikettä – ja vaahtoa ja parfyymeja... voiteita, kaikkia tuoksuvia rasvoja. Muut jumaluudet ja abstraktiot ovat huomattavasti vaikeammin hahmotettavissa.

”Vedä käteen – älä suoneen”, sanotaan kokoomusnuorten rintamerkinä. Kaikki maksaa kapitalismissa, niin myös nuorten ihmisten välinen normaali kanssakäyminen. Tämän tietävät toki kokoomusnuoret. Mutta parhaiten sen tietää Motley Cruen basisti Nikki Six. Backstagen ovella on puolen kilometrin jono... hotelli-huoneen käytävällä estejuoksukisat alastomien naisten yli. Six pitää itsensä miehenä ja tykittää tyhjässä huoneessa rojut tynesti suoneen. Kysymykseen ”miksi?”, vastaus on yksinkertainen: ”Naiset eivät ole mun juttu.”

Selaan Asshole Fever -sivustoa. Tunnen kadehtivani Nikki Sixiä... sitä, että naiset eivät ole jonkun juttu. Tekijät mainostavat poimivansa tyttöjä Prahan ja Budapestin kaduilta... jos et näe tässä mitään erikoista, olet luultavasti paratiisiin ylösotettu ja voit pitää maallisen vaelluksen loppuvaihetta pelkkänä muodollisuutena... ei mitään tarvetta lähteä tonkimaan Serbian maakellareita.

Itselläni ongelmat ovat toisenlaisia. Koen tarvetta silpoa lohikäärmeitä Serbiassa. Tai jos ryhtyisi papiksi, rengastamaan lintuja ja keräämään Etelä-Italiaan alle 20-vuotiaiden huorien farmia, pois kaduilta kuljeksimasta, ihan hyväntekeväisyysmielessä. Sellaiset loistobungalowit jokaiselle, kokkeliä nekkun ja halleluja.

Näen selittämättömiä, olennaiselta tuntuvia eroja naislajien välillä. Jotkut ihmiset eivät ehkä näe olennaisia eroja. Tässä taipumuksessa erotteluun on jokin henkilöiden välinen poikkeavuus. Ehkä taipumus hysteriaan suurentaa havaittuja eroja. Huumehöyryisyshavainto on epäilemättä oikea. Kyllä. Nämä tytöt on pumpattu täyteen kokaiinia. Mutta se ei ole se syy miksi minä olen kiinnostunut tästä materiaalista. Minua kiinnostaa tämä työn laatu. Tämä vuosimiljoonien työ, tämä silkkimatto, jossa on satamiljoonaa solmua neliösenttimetrillä. Tätä teosta on miljoona kohtalotarta kutonut vuosimiljardin. Niiltä on mennyt siinä tarkkaavaisuustyössä miljoona silmää sokeaksi. Tiedätkö mitä se maksaa? Ei tiedä Remukaan, ja hän on sentään mattofriikki. Jokin tietty piirre tässä minut lyö hervottomaksi. Se on tämä pehmeys. Mutta jos piirre puuttuu, en koe mitään.

Jokin on mennyt jossain vaiheessa vikaan, sen tästä kaikesta huomaa. Kyllä. En ole tullut ajatelleeksi, etteivät nämä asiat olisi ihan objektiivisia ja selviä... mutta toisaalta miksi olisivat: eihän ihmiselle ole mitään yhtä mallia tai absoluuttia olemassa, vaan jumalia on useita.

On pehmeyttä, on, mutta karkeus johon saatan viitata jää hieman epäselväksi. Perinteisestihän jotkut länsimaalaiset, etenkin suomalaiset, ovat pitäneet romanialaista asitillisuutta karkeana ymmärtämättä, että kysymys on aivan toisenlaisen draculoiden afrodisiakulttuurista. Albaniassa nainen tai paremminkin tyttö, se on tyttö aina, aktiivinen toimija, ja tämän naistyyppin hillittömyydestä voi johtua tietty karkeuden vaikutelma, vaikka kysymys on vain operatiosta laajemmalla sävelalueella. Mukana on huomattavasti matalampia säveliä, mutta myös korkeita helkkyyviä säveliä. Niitä käytetään feminiinisessä afrodisiassa Albaniassa. Nämä orjat ovat hyperaktiivisia, kekseliäitä ja oikukkaita syntymästään. Imevät hierontataitoja emon rinnasta. Myöhemmin imevät vaikka ladan pakoputken kautta käyntiin.

Se on huorien kaanon, jonka kantaäiti on Herodias. Nämä ovat juuri niitä käärmenaisen alkumuotoja, jotka Raamattu jättää mainitsematta, ja joita ei miesten keskuudessa pidetä mitenkään tavallisuudesta poikkeavina. Itse taas arvostan juuri tätä solmuunmenemisen taitoa. Voisin epäilemättä antaa elämäni lyhyestäkin nautinnon hetkestä. Raamattu mainitsee Joosefin myymisen nopeana rahanansaitakeinona.

Tosin kaikki on arvailua. On olemassa myös todellista tietoa. Mutta kenellä sitä on? Juutalaisilla ehkä. Kun katselen mitä nuo tytöt tekevät noissa kuvissa, arvelen: jokin on mennyt pieleen planeetalla. Kaikki ei ole edennyt niin kuin akatistoshymnissä Pyhälle vanhurskaalle Johannes Kronstadttilaiselle luvattiin. On tullut mutkia. G. I. Gurdjieffin mukaan kaikki tapahtuu, kaikki on vääjäämätöntä eikä ihminen vaikuta maailmahistoriaan. Toisaalta kyllä vaikuttaa. Monimutkaisella tavalla.

Tuskin nuo murtamiskeskuksien miesjoukkot ovat arkkienkeleistä kokoonpantuja serafijoukkioita. Vuodattaisiko Pyhä vanhurskas Johannes Kronstadttilainen näiden syntisten pelastuksen takia kuumia kyyneliä? En voi tietää. Aavistaisiko hän viisautessaan, että avioliitto-

välityssivuilla lapsen kanssa poseeraava nainen on pedofiileille suunnattu viesti?

V

Tällaisen tytön saa omaksi nyky-Euroopan ihmiskaupassa 4 000–10 000 eurolla. Tämä summa tulee viisaalle sijoittajalle takaisin viikossa. Loppu on voittoa. Nimittäin, ellei romanttiset kuvitelmat sekoita sijoittajan päätä. Järkevä sijoittaja laittaa tyttönsä koulutusta vastaavaan työhön. Jokainen noista orjista tuo omistajalleen 200 000–300 000 dollarin tuoton vuodessa.

Prostituution kysyntä määräytyy kapitalistisessa yhteiskunnassa kolmella tavalla:

1) Yhteiskunnan rikkaimman eliitin sodomistien oikkujen tyydyttäminen synnyttää varsinaisen orjuuden, pedofilian ja ihmiskaupan. Toiminta on salattua ja edellyttää aina välittäjää, sutenööriä tms. Välittäjän näkökulmasta tuottavaa liiketoimintaa, mutta kauppatavaran näkökulmasta ihmisoikeusrikos.

2) Humanitaarinen apu. Prostituutio voi olla joillekin ainoa mahdollisuus kontaktiin vastakaisen sukupuolen kanssa. Toiminta ei edellytä välikäsiä, vaan toimii yksityisyritysten verkoston ja henkilökohtaisen markkinoinnin avulla. Myyjän näkökulmasta tuottavaa liiketoimintaa. Kysymyksessä ei ole ihmisoikeusrikos, vaan liiketoiminta perustuu aikuisten ihmisten vapaaseen kanssakäymiseen.

3) Vertailu: ihmisrotujen väliset geneettiset erot. Myyvä osapuoli saattaa näyttäytyä eksotisena paikalliseen afrodisiatarjontaan verrattuna. Prostituutio saattaa näyttäytyä fantasian toteuttamisen kenttänä. Muuten kuten edellä.

Meikäläisessä keskustelussa kuulee puhuttavan yksinomaan tapauksesta 1. Tapauksien 2. ja 3. olemassaoloa ei tunnusteta, vaikka ne luultavasti ovat tavanomaisempia ilmiöitä.

Tapauksen 1. kysyntä syntyy rikkaimman eliitin varallisuuden ja täydellisen henkisen tyhjyyden aiheuttamasta turhautumasta sekä taipumuksesta valtafetišseihin, kuten Pier Paolo Pasolini esittää elokuvassaan *Salò, Sodoman 120 päivää*.

Tapauksen 2. kysyntä syntyy ihmisten epäsosiaalisuudesta ja kyvyttömyydestä kohdata toisiaan nykymuotoisessa kulutusyhteiskunnassa. Joillekin lienee mahdotonta käsittää mitä Michel Houellebecq tarkoittaa yksilön ”oikeudella nautintoon”. Me elämme ilottoman runkkaamisen alhossa, jossa kapitalismin hienonhieno henki tunkeilee ihmisten intiimeille elämänaluille. Kaikesta rahallisen vaihtotalouden ulkopuolella tapahtuvasta kohtaamisesta on tulossa yhä harvinaisempi poikkeus, suoranainen ihme. Siksi yhä useammat kuuluvat tulevaisuudessa ryhmän 2. kuluttajiin ja palveluntarjoajiin.

Tapaus 3. syntyy uusien tiedonvälityskanavien ja runsaan matkustelun mahdollistamasta vertailusta sekä luonnollisesta taipumuksesta kuvitteluun ja fantasiointiin.

Virallinen käsitys tuntuu olevan se, että prostituoituidut ovat kaikki samanlaisia ihmiskaupan uhreja, ja että he eivät itse hyödy taloudellisesti. Oman käsitykseni mukaan ainakin tapauksessa 2. asiakas on se, joka on huonossa asemassa oleva ja hyväksikäytetty. Tapauksissa 2. ja 3. palveluntarjoaja on yhteiskunnan taloudellisen, sosiaalisen ja biologisen tilanteen kylmä hyväksikäyttäjä, taitava ja arvostettu kapitalisti. Esimerkiksi Helsingissä seksialan yksityisyritykset tekevät omaisuuksia. Kukaan ei todellisuudessa riistä heitä, ei edes verottaja.

Mutta nämä näkymät kertovat vain siitä mitä tällä hetkellä tapahtuu. Tulevaisuus vetää Interpolin johtajan vakavaksi. Nyt pelataan nappikauppaa, sanoo hän. Tulevaisuudessa huorien hyökyaalto ulottuu taivaaseen asti, huoravuoret pimentävät auringon. Matti ja Tatu Vanhanen hymyilevät niin kuin vain parafiinista kokoonpantu muodostelma voi hymyillä. G.W. Bush ja Arabiemiirikuntien prinssi hymyilevät samassa

kuvassa Pekka Himasen ja Saatanan kanssa. Mikään ei mene niin hyvin kaupaksi kuin ilo ja hilpeys. Katso ympärillesi. Naiset murjottavat. He ovat eläviä mainoksia ilotyöille. Missä ulkkikset? Ulkkarit kai nytkin tuolla oven takana käytävässä mölyää, höhöttelee, känisee. Myös naisten kälätystä ja kovaaäänistä mäminää kuuluu. Hyvin tympeitä ”elämisen epänormaaleja ääniä”. Raatajien vyöryssä moni juoksee budoaariin, jossa hilpeä nauru helisee yöt ja päivät. Ja kun siihen tuodaan jumalatar, alkaa ikuinen ammatti, ikuinen kaupanhirona. Sieltä sitten tongitaan maakuopasta ylös joku 15-vuotias jumalatar, Isabelle Adjani, Clara Schumann, Cosima Wagner tai Nastassja Kinski.

VI

Harva ehkä muistaa, että dildo keksittiin alun perin lääketieteellisiin tarkoituksiin, naisten hysterian hoitoon. Hysteria, nykyiseltä nimeltään konversiohäiriö, on tuskallinen hoitoa vaativa sairaus, jolle ei ole vielä nykytutkimuksenkaan valossa löydetty mitään orgaanista fysiologista selitystä.

Läpipornoistuneessa nykykulttuurissamme seksuaalisuuteen liittyviä positiivisia ja negatiivisia tunteita on hyvin vaikea erotella. Siksi seksuaalisuuteen liittyvistä negatiivisista tunteista on yhtä vaikea päästä irti kuin mistä tahansa kauan ja hartaasti provosoiduista negatiivisista tunteista. Seksuaalisuuteen liittyvää vertailua ja negatiivisia tunteita provosoidaan kaikkialla, koska kohtuuttomien halujen lietsonta toimii hyvin markkinoinnissa. Eroottisuuteen liittyvät negatiiviset tunteet tuottavat maailmaan lähes äärettömän määrän pahaa oloa, johon filosofia tai lääketiede tuntee yhtä vähän apukeinoja kuin se tuntee vilkkaan mielikuvituksen hillitsemiseen: rauhoittavat lääkkeet, sähköshokit, pakkopaidat.

Ihmiset voisivat tietysti auttaa toisiaan näissä vaivoissa. Jumala armahda, kaikki maailman hysteerikot yhtykää! Mutta heidän bisnesvaihtonsa menee terveysihanteiden edelle: mie-

luummin he lyövät toisten huonon aseman lääke-, huume- ja pornorahoiksi kuin tarjoavat todellista apuaan toisilleen. Lääketeollisuus ja pornoteollisuus eivät eroa toisistaan muussa kuin siinä, että pornoteollisuus on rehellisempää bisnestä.

Porno on laajan kansanterveydellisen ongelmanvyyhdin ydin, jonka merkitys aletaan vähitellen huomata sellaisissa maissa kuin USA ja Kiina. Tietenkään porno ei ole asioiden syy, vaan pelkkä saunan lämpömittari, joka ilmaisee kapitalismin kollektiivista ”henkistä lämpötilaa”. Porno on yhtä kuin kapitalismin henkinen ydin.

Eroksesta, ihmiskunnan fantasian lähteestä, on tullut sen negatiivisen kuvittelun ydin. Nykyaikaisen dehumanisoivan pornon (lapsiporno, väkivaltaporno, homoporno jne.) alueella saavuttaa inhimillinen negatiivinen mielikuvitus huippunsa. Ahneuden aiheuttamat silmittömän väkivallan ja dehumanisaation ytimet, postmodernit sodat, ovat vain tämän kuvittelun todellisen toimeenpanon leikkikenttiä. Miljoonat väkivallan ja pornon muovaamat olennot haaveilevat jonain päivänä pääsevänsä vapaasti kokeilemaan taitojaan. Sota on täydellistä libertaristista vapautta. Sota on aina toimintamahdollisuuksien luomista bisnekselle. Eros on hyvin jalostunut energiamuoto. Jalostuneempi kuin raakaöljy. Kaikki luostarimaisesta elämänmuodosta poikkeavat muodot johtavat vääjäämättä kiistaan energiasta. Kreikkalaisessa mytologiassa sodanjumala Ares on Zeun ja Heran poika. Minun henkilökohtaisessa mytologiassani Ares on Kohtuuttomuuden poika. Sodan voitaisiin välttää, jos ihmiset tuntisivat kohtuuden ja tyytyisivät siihen. Mutta voiko ihminen tuntea kohtuuden?

VII

Puuttuaksemme asioiden kulkuun, meidän täytyisi ymmärtää jotakin. Ymmärtäminen ei ole yhtä kuin asioiden syiden ja seurauksien ymmärtäminen. Jos me todella ymmärtäisimme, me voisimme muuttaa pysyvästi elämämme olosuhteita ja käyttäytymisemme suuntaa.

Mutta me emme ymmärrä. Meidän ymmärryksemme on todellisen ymmärryksen irvikuva. Tekee mieli takoa vartti nyrkkeilyssä: se toimii hyvänä serotoniinin tasaajana. Serotoniiniliikevaihdon voi mitata: serotoniini on alhaalla jos isku tuntuu herkulliselta eikä kädessä tunnu kipua. Kun isku on ponneton, tekninen ja hidas, on kysymys terveestä serotoniinimäärästä ja nyrkkeleihanskat voi riisua.

Jos esimerkiksi haluaisin nyt luopua ilmaisemasta negatiivisia tunteitani, minun täytyisi ymmärtää se, miten paljon itse menetän niiden takia, miten paljon ne tuhoavat positiivisia tunteitani, ja toiseksi se, miten paljon lukija menettää niiden takia, miten paljon ne tuhoavat lukijan positiivisia tunteita ja tarkkaavaisuutta.

Mutta näiden asioiden toteaminen ei valitettavasti ole ymmärtämistä.

Ymmärtäkseen negatiivisten tunteiden turhuuden, ei riitä, että tietää mistä ne johtuvat. Negatiivisten tunteiden syitä on äärettömästi, ne ovat oikea henkien leegio. On totta, että suurin osa ihmisistä ei tiedä, mistä heidän päivittäiset negatiiviset tunteensa johtuvat. Ihmistä on erittäin vaikea saada uskomaan, että negatiiviset tunteet ja niiden ilmaukset eivät palvele mitään päämäärää. Taikausko katarttiseen puhdistautumiseen negatiivisten tunteiden ilmaisemisen kautta, on meissä syvässä. Negatiivisten tunteiden ilmaukset voi yrittää tukahduttaa itsessään, mutta se ei ole mitään ymmärtämistä, eikä se tule edes onnistumaan.

Asioiden tilan tunteminen ei tarkoita sitä, että voisi tehdä jotakin. Tieto ei ole ymmärtämistä. Vaikka kaikki ihmiset jakaisivat saman tiedon kuin maailman tuhat viisainta ihmistä, kukaan ei silti ymmärtäisi juuri mitään, eikä historiallisen liikkeen suuntaa voisi muuttaa.

Vaikka tuntisimme tarkasti oman ruumiskoneemme ja planeettakoneemme mekaanisuuden, se ei riittäisi siihen, että voisimme tehdä jotakin halumme mukaan. Koneen toimintaa

voi muuttaa vain niiltä osin kuin se poikkeaa koneen oikeasta toiminnasta. Koneetta ei voi muuttaa miten tahansa, siihen ei voi lisätä jotain siihen kuulumatonta. Koneen toimintaa voi korjata oikeaksi mikäli tietää täsmälleen mikä on koneen oikeaa toimintaa. Tämän jälkeen me voisimme ehkä ymmärtää sen, että meidän pitää päästä irti olemisemme mekaanisuudesta, jotta voisimme pelastaa sielumme.

Ihminen ei voi pelastaa maaplaneettaa, ellei hän ensin kykene pelastamaan omaa sieluaan.

## VIII

*Kun pyhä autuas Ksenia myytiin länteen, hän oli vasta 17-vuotias. Hänet myytiin orjaksi, jotta koko perhe pelastuisi nälkäkuolemalta, ja jotta Jumala hänen välityksellään pitäisi hengissä paljon kansaa. Hänet myytiin orjaksi myös siksi, että hänen sisaruksensa pitivät häntä hänen sielunsa herkkyyden takia halpa-arvoisena. Sitä ei sanottu ääneen. Pyhä autuas Ksenia myytiin ja Joosef myytiin ja Messias myytiin hinnasta, joka on laskettu hopeassa. Hänet myytiin venäjän mafian ROC:n välimiehille. Sitten Serbian murtamiskeskuksiin, ja edelleen albanialaisille, israelilaisille ja saudiarabialaisille ihmiskauppiaille. Pyhä autuas Ksenia myytiin Potifar -nimiselle Faaraon virkamiehelle. Hänet myytiin rikkaaseen kaupunkiin. Hänestä tuli mahtava hallitsija. Hän laski tullessaan raiskauksi 1800 kertaa puolen vuoden aikana. 🕉*

## KIRJALLISUUTTA

Victor Malarek: *Natashat, seksibisneksen uhrin* (Otava 2005)

Danzig Baldaev, Sergei Vasiliev, Alexei Plutser-Sarno:

*Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia* (Steidl 2004)

P. D. Ouspensky: *Sirpaleita tuntemattomasta opetuksesta*

(Basam Books, 2003)

# NUMERON HENKILÖT

**Aleksi Ahtola** on helsinkiläinen toimittaja.

**Donald Barthelme** (1931–1989) oli yhdysvaltalainen kirjailija.

**Vilja-Tuulia Huotarinen** on Turussa asuva kirjailija.

**Timo Hännikäinen** on helsinkiläinen kirjailija ja suomentaja.

**Marko Niemi** on espoolainen runoinsinööri, suomentaja ja Nokturnon päätoimittaja.

**Rasmus Nora** on espoolainen rapajuoppo.

**Janne Nummela** on hausjärveläinen runoilija ja patenttinvirkailija.

**Herman Raivio** on helsinkiläinen vapaa toimittaja.

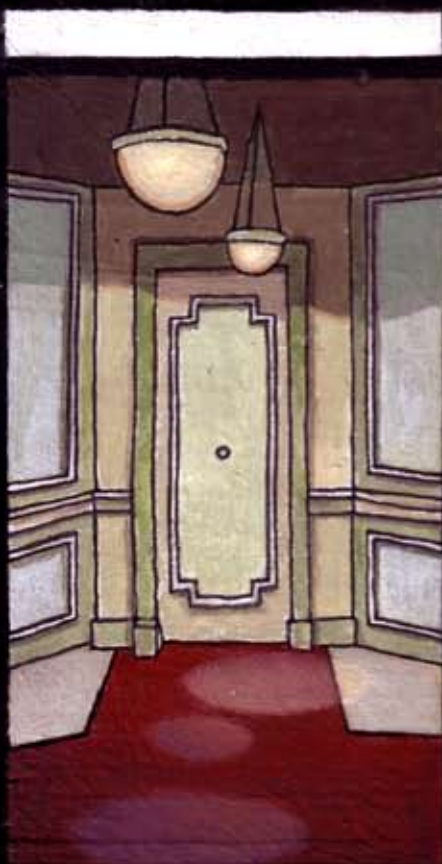
**Mikko Rätty** on kuopilaissyntyinen runoilija.

**Aki Salmela** on helsinkiläinen kirjailija ja suomentaja.

**Antti-Veikko Salo** on nelinkertainen taitopainin Suomen mestari ja kaksinkertainen pohjoismaiden mestari.

**Ville-Juhani Sutinen** on turkulainen kirjailija ja suomentaja.

**Eija Tammisto** on runoilija ja äidinkielen opettaja.



STEREO <input type="checkbox"/>		NOISE RED.:	
1	TIME / COUNTER	2	TIME / COUNTER