

Kulttuurivihkot

NUMERO 4-5/2007 | IRTONUMERO 6,90 € | 35. VUOSIKERTA

GOOTTI ELÄÄ

SOFI OKSANEN

KAUKO RÖYHKÄ

BELA LUGOSI
BELOVED FATHER
1882 — 1956

JYRKI WITCH

ABBAS KIAROSTAMI

SAM GARBARSKI

Elokuvapaketti

Laatuproosaa, käännöshelmiä



Jani Saxell:
Huomispäivän vartijat
Kuusi novellia, joissa mm. lähitulevaisuuden Suomessa ja Jeb Bushin Yhdysvalloissa. Ilmestynyt elokuussa 2007.



Juhani Brander:
Lajien tuho
Vimmainen ja absurdiin hauska lyhytproosakokoelma, matka ihmisen sielunmaiseman kääntöpuoleen. Ilmestynyt heinäkuussa 2007.



Kevin Frasier:
Nicole
Esikoisromaani ihmisistä, jotka yrittävät löytää itsensä uudelleen ja sovittaa yhteen ristiriitaiset haaveensa. Ilmestynyt elokuussa 2007.



Douglas Robinson:
Pentinpeijaiset
Romaani Pentti Saarikosken elämästä ja työstä kolmen vuosikymmenen ajalta. Ilmestyy syyskuussa 2007.

avain Saatavilla hyvin varustetuista kirjakaupoista kautta maan sekä osoitteesta www.avain.net. Liity Avain-lukijaksi lähettämällä sähköpostiosoitteesi osoitteeseen info@avain.net.



Richard Sennett
Uuden kapitalismin kulttuuri
Suom. Kaisa Koskinen
195 s. • ovh. 30,00 €



Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.)
Lentävä hevonen
Välineitä runoanalyyysiin
248 s. • ovh. 28,00 €



Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.)
Populaarimusiikin tutkimus
319 s. • ovh. 34,00 € • syyskuu

Kaikki syksyn 2007 uutuudet www.vastapaino.fi



Osuuskunta Vastapaino
Yliopistonkatu 60 A
33100 Tampere

Tel. (03) 3141 3501
Telefax (03) 3141 3550
tilaukset@vastapaino.fi
www.vastapaino.fi

Kulttuurivihkot



Kansi Noomi Ljungdell.

TEEMA *Gootti*

Gootti ja siihen kuuluva synkistely on nyt yleistä nuorisomuotia. Kulttuurivihkot tuo esiin alakulttuurin parissa pitempään puuhastelleiden ihmisten näkökulmia. Millaista on gootin vuoropuhelu muiden musiikin ympärille rakentuvien alakulttuurien kanssa? Miten gootit verkostoituvat? Entä voiko goottimusiikkia tanssia? Haastatteluissa muun muassa Jyrki Witch, Kai Kivekäs, Sofi Oksanen ja Kimmo Kuokka. Goottilaista kirjallisuuttakaan emme unohda.
Sivut 39–61.

SISÄLLYS

ARTIKKELIT

SODANKYLÄN
ELOKUVAJUHLAT 13–19

Kulttuurivihkojen reportaasi-kokonaisuus Suomen tärkeimmiltä elokuvafestivaaleilta. Mukana muun muassa Abbas Kiarostami, Claude Goretta ja Elia Suleiman.

300 20–21
Tarkastelussa Frank Millerin sarjakuvaan perustuvan menestyselokuvan kyseenalaiset ideologiat.

SAM GARBARSKI 22–23
Espoo Cinessä vierailut belgialais-ohjaaja kertoo Kulttuurivihkojen haastattelussa muun muassa yhteistyöstään Marianne Faithfullin kanssa.

KULTTUURIPOLITIikkaa
TURKULAISITTAIN 25–27
Turku valmistautuu kulttuuripääkaupunkivuoteen, mutta monet paikalliset kulttuurilaitokset kärvistelevät säästötoimien kourissa.

CERVANTESIA SUOMEKSI 28–30
Don Quijoten kirjoittajana parhaiten tunnetun Miguel de Cervantesin novellituoanto saadaan vihdoinkin kokonaisuudessaan suomeksi. Haastattelussa suomentaja Arto Rintala

UNOHDETTUJA KIRJAILIJOITA:
L.A. SALAVA 31–34
Miksi L.A. Salavan tuskaiset säkeet ovat jääneet kirjallisuushistorian marginaaliin? Juri Nummelinin artikkeli etsii vastausta.

KULTTUURI JA HEGEMONIA 35–38

Onko taiteilijoista luomaan vasta-hegemoniaa uusliberalismille? Markku Hongisto otti Gramscin avuksi asian selvittämiseksi.

SELKEÄÄ PROVOISOINTIA 40–42
Jyrki Witch ja Kai Kivekäs kertovat, kuinka Tampereesta tuli goottikulttuurin keidas.

SUKUPUOLIROOLIEN
HÄMÄRYYS 43–45
Sofi Oksanen puhuu tyylistä, pukeutumisesta ja estetiikasta.

ELÄMÄÄ PAKKORAOSSA 46–47
Suomalaiset alakulttuurit toimivat tee se itse -periaatteella olosuhteiden pakosta ja kaipaavat tilaa.

SYNKEMPI TANSSILATTIA 48–49
Goottimusiikkiakin voi tanssia! Helsingiläinen Synapsi-klubi nostattaa jalkaa rankempien rytmien tahtiin.



Kauko Röyhkä puhuu Lou Reedistä. Sivut 59–61.



Kuva Elina Julin.

Sofi Oksanen haastattelu sivuilla 43–45.

ÄLYMYSTÖN
TEOLLINEN AHDISTUS 50–52

Industrial-yhtye Älymystö ei päästä kuuntelijaansa helpolla. Yhtye pyrkii rankalla musiikillaan luomaan ihmismielen pimeimpiä puolia.

HAAMULINNOISTA
PERVOVAMPYYREIHIN 55–58

Lyhyt oppimäärä goottilaisen kirjallisuuden karmaiseviin saloihin Matti Savolaisen johdolla.

KAUNEUDEN JA KAUHEUDEN
DIALOGIA 59–61

Kauko Röyhkä palaa juurilleen uudessa kirjassaan *Velvet Underground ja Lou Reed*. Mikä synkistelyrockin pioneereissa vetosi nuoreen Röyhkään?

Valokuvat

ELIZA RASK 53–54
17-vuotias valokuvaaja tallentaa gootihenkisistä ihmisistä.

PILVENVARJOT 67–72
Lauri Asanti kuvasi Latvian laakeaa taivasta ja jylyitä kasvoja. Valokuva ja sana puhuvat samaa kieltä, ihmisen ihmetyksestä olevaisen edessä.

Kaunokirjallisuus

KIRKKOTIE 62
Jukka Talven runoja.

KUUTAMOSONAATTI 63
Kari Saviniemen runoja.

KYLLÄ MAAILMA
ON KYLMÄ 64
Tarja Okkosen novelli

MAANALAINEN 65–66
Tiina Raevaaran novelli.

Palstat

Pääkirjoitus 5
200 sanaa 6–12
Jokisalo 73
Lehtiverkko 74
Kirja-arviot 75–81
Soikkeli 82

JULKAISIJA

Domirola Oy

PÄÄTOIMITTAJA

Elias Krohn | politiikka, filosofia, mielipide, 200 sanaa

TOIMITUSPÄÄLLIKKÖ, KEHITYS

Ari Lahdenmäki

TOIMITUSSIHTEERIT

Jussi Korhonen | kaunokirjalliset tekstit, kirjallisuusaiheet, teatterit

Hanna Kuusela (virjavapaalla)

Anna Pihlajaniemi | kirja-arviot, lasten- ja nuortenkulttuuri

Turkka Ylinen | elokuva, sarjakuvat

ULKOASU

Erik Bertell

VALOKUVAAJA

Noomi Ljungdell

TOIMITTAJAT

Aleksi Ahtola | historia; *Jouni Avelin, Reeta Heino,*

Eero J. Hirvenoja | elokuva; *Mari Lukkari* | Tampere; *Susa*

Nokelainen, Heini Oikkonen, Tomi Toivio; Lisa af Ursin | Turku

KUSTANTAJA

Johan Alén | verkkosivuston vastaava toimittaja

TOIMITUKSEN YHTEYSTIEDOT

URL: <http://www.kulttuurivihkot.fi> | puhelin: (09) 4114 5369

(vastaaja) | Osoite: Lönnrotinkatu 25 A, 00180 Helsinki

| sähköpostiosoitteet: etunimi.sukunimi@kulttuurivihkot.fi

OSOITTEENMUUTOKSET JA TILAUKSET

Kulttuurivihkot ilmestyy kuusi kertaa vuodessa.

Lähetä tilaus tai tieto osoitteenmuutoksesta toimituksen

osoitteeseen kirjeitse tai sähköpostitse: tilaus@kulttuurivihkot.fi

tai käyttäen [www](http://www.kulttuurivihkot.fi)-asiakaspalveluamme osoitteessa:

<http://www.kulttuurivihkot.fi>. Kuuden numeron kestotilaus

34 euroa, määräaikainen tilaus 40 euroa.

ILMOITUSHINNAT

Koko sivu: 800 e (neliväri 850 e), puoli sivua: 500 e

(nelivärinen 550 e) sekä arvonnäkövero: 22 %.

Katso: <http://www.kulttuurivihkot.fi/mediakortti.html>

KIRJOITUSTEN LÄHETTÄMINEN

Toimitus ottaa sitoumuksetta vastaan lehdessä julkaistavaksi

tarkoitettua materiaalia. Tekstit vain RTF- eli Rich Text Format-

tai ASCII- eli tekstitiedostoina sähköpostitse toimitussihteereille

tai lehden osoitteeseen (tuloste ja mahdollinen levyke). Lehti

ei vastaa tilaamatta lähetetyn materiaalin säilyttämisestä eikä

palauttamisesta. Aiheiden tarjoaminen onnistuu parhaiten

ottamalla yhteyttä toimitussihteeriin. Ks. työnjako yltä.

Kulttuurivihkoihin kertyvä aineisto luovutetaan vanhennuttuaan

Kansan Arkistoon tallennettavaksi.

KIRJAPAINO

Kainuun Sanomat, Kajaani

ISSN: 0356-3367

Tämän numeron kirjoittajia

LAURA ANDERSSON

Kovaa vauhtia valmistumassa oleva helsinkiläinen kirjallisuuden opiskelija ja kirjoittaja, joka hyvien kirjojen ohella nauttii elokuvista, sarjakuvista ja bändeistä, joissa on naisrumpali.

ELISA HELENIUS

Vuosimallia 1981 oleva runouden harrastaja ja viittä vaille valmis filosofian maisteri.

MARKKU HONGISTO

Tutkija Turun yliopiston sosiologian laitoksella. Erikoistunut designin ja muotoilukulttuurin analyysiin, jossa keskeisiä teemoja ovat yrityskuvan luominen sekä design management.

MARKO KORVELA

Kommunisti, *Tiedonantaja*-lehden toimittaja ja kulttuurintutkimuksen opiskelija Turun yliopistossa. Synkän musiikin piirissä Tristessa-pseu-

donyymilla paremmin tunnettu Korvela soittaa levyjä, kitaraa Huuto49-yhtyeessä ja luokittelee itsensä ryysygootiksi.

OSKARI RANTALA

Jyväskyläläinen kirjallisuuden ja yhteiskuntatieteiden opiskelija ja järjestöaktiivi. Intohimoja super-sankarisarjakuva, science fiction ynnä muu pop-kulttuuri.

PETRI RAUTIAINEN

Vuonna 1984 syntynyt turkulainen yleisen kirjallisuustieteen opiskelija, kriitikko ja toimittaja. Häntä kiinnostaa populaarimusiikki, luova kirjoittaminen ja taide-elokuvat.

JURI NUMMELIN

Turkulainen tietokirjailija ja vapaa toimittaja, joka on erikoistunut populaarikulttuuriin ja korkeakulttuurin katvalueisiin.

MAKKONEN

www.samimakkonen.com



Elias Krohn

KULTTUURISETELI luo hyvinvointia

Kulttuurisetelin verovapaus on vihdoin nytkähtämässä eteenpäin. Hanke on saatu mukaan hallitusohjelmaan, ja kulttuuriministeri STEFAN WALLIN (r.) on asettanut työryhmän valmistelemaan asiaa. Työryhmän on määrä saada ehdotuksensa valmiiksi tämän vuoden lopulla, ja tavoitteena on, että verovapaa kulttuuriseteli tulisi käyttöön vuoden 2009 alussa. Jo oli aikakin!

Kulttuurisetelin avulla työnantaja voi tukea työntekijänsä kulttuuriharrastuksia. Se kelpaa maksuksi esimerkiksi teatterissa, museossa, taidenäyttelyssä, oopperassa, tanssiesityksissä ja konserteissa. Elokuvat ovat vielä kysymysmerkki, koska monet karsastavat alan kansainvälisten jättiyritysten tukemista.

KULTTUURISETELEITÄ ON OLLUT KAUPAN jo joitakin vuosia, mutta niiden käyttö on verovapauden puutteen vuoksi jäänyt marginaaliseksi. Verovapauden on arvioitu lisäävän käyttöä merkittävästi ja tuovan uusia ihmisiä taide- nautintojen pariin.

Koska käyttö on nykyisin lähes olematonta, valtio ei menettäisi verotulojaan käytännössä lainkaan nykyiseen tilanteeseen verrattuna. Onkin vaikea ymmärtää, miksi valtiovarainministeriön vero-osasto vielä viime vuonna tyrmäsi hankkeen.

Kulttuuriseteli vastaa idealtaan liikuntaseteliä, jonka verovapaudesta päätettiin jo vuonna 2003. Tavoitteena on työntekijöiden hyvinvoinnin ja työkyvyn edistäminen ja ylläpitäminen. Niin liikunnalla kuin kulttuurillakin on siinä merkittävä rooli. Liikunnan terveysvaikutukset lienevät itsestäänselviä. Kulttuurin merkitys tuskin on yhtään sen vähäisempi. Uumajan yliopistossa tehdyn väitöstutkimuksen mukaan, jossa kaikki muut terveyteen vaikuttavat tekijät vakioitiin, kulttuuria harrastamattomilla oli 57 % suurempi riski kuolla ennaikaisesti kuin aktiivisilla kulttuurin harrastajilla.

Paitsi työntekijä ja työnantaja, verovapaasta kulttuurisetelistä hyötyisivät luonnollisesti kulttuurialan toimijat kasvavan kysynnän kautta. Kulttuurialojen tukeminen

Kulttuuria harrastamattomilla on yli 50 % suurempi riski kuolla ennaikaisesti kuin aktiivisilla kulttuurin harrastajilla.

on koko yhteiskunnan etu. Se on järkevää jo pelkästään esimerkiksi työllisyyden näkökulmasta, koska nämä alat ovat erityisen työvoimavaltaisia.

Kulttuuriseteli on myös tasa-arvoistava elementti: isoilla yrityksillähän on varaa järjestää kulttuuritoimintaa itsekin. Kulttuuriseteli parantaisi näin erityisesti pienten yritysten ja niiden työntekijöiden mahdollisuuksia kulttuurielämyksiin.

Kulttuuriin panostaminen on suorastaan välttämätöntä siksikin, että kertakäyttötavaroita kapitalismissa tuotetaan jo muutenkin riittävästi, enemmän kuin ekologiset resurssit antavat myöten. Tuotantoa on pakko suunnata niiden sijasta aineettomiin tarpeisiin, kuten kulttuuriin ja sivistykseen.

NIIN TARPEELLINEN KUIN KULTTUURISETELI ONKIN, se palvelee kuitenkin vain osaa väestöstä – sitä yhä pienempää osaa, joka on pysyvässä työsuhteessa. Kun kulttuurisetelistä pian toivon mukaan tulee todellisuutta, seuraavaksi pitäisi alkaa parantaa patkätyöläisten, freelancereiden, itsenäisten yrittäjien, työttömien, opiskelijoiden ja eläkeläisten pääsyä kulttuuriharrastusten pariin. On hyvä muistaa, että kulttuuri on tärkeä lääke myös syrjäytymisen torjumisessa.

Ruotsissa on lähdetty oikealle tielle, kun valtiollisissa museoissa käymisestä on tehty maksutonta. Tämä on lisännyt kävijämääriä merkittävästi ja tuonut museoihin uusia ihmisiä. ☛

OIKAISUJA

Kulttuurivihkoissa 2/2007 Kaino-Kustannetta käsittelevän artikkelin yhteydessä julkaistun liftausaiheisen sarjakuvanäytteen oli piirtänyt *Kaija Papu*, ei *Aino Louhi*, kuten kuvatekstissä virheellisesti väitettiin.

Kulttuurivihkoissa 3/2007 julkaistuun *Ulf Modinin* esseen »Työläisen käsitteestä» oli liivahtanut käännösvirhe. Esseessä siteerattu sananlasku oli käännetty: »Kun ei ole maata eikä työtä, ei ole myöskään ylpeyttä.» Oikea käännös kuuluu: »Kun ei ole maata eikä ammattia, ei ole myöskään ylpeyttä.»

Samassa lehdessä julkaistun runosikermän kirjoittajaksi oli merkitty virheellisesti Silena Lehto. Kirjoittajan oikea nimi on *Silene Lehto*.

Kulttuurivihkot pahoittelee virheitä.

ISTUVAN KULTTUURIN MAA

Saksalainen valokuvaaja Michael Wolf näyttää kiinalaisen arjen ilot ja surut.

teksti Pia Hyttinen

► TAMPEREELLA VIETETÄÄN tänä vuonna Kiina-vuotta. Kiinan historiaa, kulttuuria ja taidetta esittelevä laaja näyttely- ja tapahtumakokonaisuus on levittänyt museoihin, kirjastoihin, kouluihin, ikäihmisten palvelukeskukseen, konsertteihin, teattereihin ja elokuvateattereihin.

»Kiina valittiin yhteiseksi teemaksi, koska se ei aikaisemmin ole ollut kovin paljon esillä Tampereella tai muissakaan Suomen museoissa. Kiina on tällä hetkellä myös monin tavoin hyvin ajankohtainen ja tärkeä esimerkiksi maailman taloudessa ja politiikassa, joten on hyvä kertoa talousuutisten ohien myös maan merkittävästä kulttuurista», perustelee museotoimenjohtaja TOIMI JAATINEN.

SAKSALAISSYNTYISEN, Hongkongissa asuvan valokuvaaja MICHAEL WOLFIN *Kuvia Kiinasta* -näyttely museokeskus Vapriikissa on yksi Kiina-vuoden positiivisista yllätyksistä. Näyttely koostuu Wolfin valokuvista ja hänen kokoelmiinsa kuuluvista esineistä, ja siinä yhdistyvät Kiinaa tällä hetkellä ravisuttavan murroksen keskeiset piirteet: teollistuminen, saastuminen, tilanpuute ja maaseudun perinteisenä jatkuva elämänmuoto. Wolfin kuvat ovat kertomuksia yksityisistä ihmisistä ja inhimillisempiä kuin uutistarjonnan yleistyksiset.

Maon ajasta kertovat propagandajulisteet, joissa sievät, pulleat ihmiset poseeraavat pastelliväreissä. Kiinalainen arki on toista: kiinalaisten tehdastyöläisten muotokuvat ja moneen kertaan käytetyt, kekseliäästi jopa 30 kertaan korjatut tuolit kertovat kiireen jalkoihin katoamassa olevasta kulttuurista. Ihmisillä ei ole enää aikaa istuskella kotikujilla, vaan pitää ansaita rahaa. Kuvat ovat kaunistelemattomia ja rehelliisiä, tuolit kunnioittavat käsityöperinnettä ja elämän jälkiä.

TIHEÄÄN ASUTTU HONGKONG näyttöytyy ankeana valokuvissa, joissa järjettömän kokoiset kerrostalot tuntuvat jatkuvan loputtomiin. Kuvia on pakko katsoa hyvin läheltä, jotta niistä löytäisi jotain ihmisystävällistä.

WOLFIN KUVAT OVAT KERTOMUKSIA YKSITYISISTÄ IHMISSISTÄ
JA INHIMILLISEMPIÄ KUIN UUTISTARJONNAN YLEISTYKSET.



Kiinan leluteollisuutta kommentoiva installaatio *The Real Toy Story* koostuu seinälle kiinnitetyistä 20 000 lelusta ja leluja valmistavien työntekijöiden valokuvista. Kuva: Michael Wolf.

100x100 on seinänkokoinen kuvakollaasi Shep Kip Meistä, yhdestä vanhimmista jäljellä olevista julkisista asuinkiinteistöistä ja sadasta sen asunnosta asukkaineen. Kullakin on pohjapiirrokseltaan samanlainen 9,3 neliön asunto, joista löytyy kaikki tarpeellinen: sänky, pöytä, tuoleja, jääkaappi, tuuletin, televisio ja miljoona muuta esinettä. Jokainen on tehnyt kodistaan niin viihtyisän kuin osaa ja pystyy. Ihminen ilmeisesti sopeutuu annettuihin rajoihin melko mutkattomasti. Joissakin asunnoissa asuu neljäkin ihmistä, yleensä yksi tai kaksi. Useat heistä ovat eläkeläisiä tai huonosti palkattuja tehdastyöläisiä lapsineen. Jotkut ovat eläneet asunnossaan 30–40 vuotta.

WOLF PÄÄSI valokuvaamaan yksityisiin tiloihin vain, koska tunsu talon sosiaalityöntekijän. Kiinalaiset ovat tarkkoja yksityisyydestään. Valokuvista tuleekin varsin vaivaantunut olo. Tässä tullaan jo lähelle tirkistelyn kulttuuria. Oma yltäkylläinen elämä saa uuden kirvelevän kulman, kun katselee yhteiskunnan vähävaraisten

elinoloja. Samalla pitää muistaa, että koti on jokaisen ihmisen identiteetin ilmentymä ja siksi kunnioitettava.

NOIN 40 NELIÖMETRIN kokoiselle seinälle on magneeteilla kiinnitetty installaatio *The Real Toy Story*, jota varten Wolf keräsi lomamatkallaan Yhdysvalloissa 20 000 käytettyä, Kiinassa valmistettua muovilelua. Lelujen taustalla on kuvia lelutehtaan työntekijöistä. Kiina on maailman tehdas: vuonna 2006 Manner-Kiina vei leluja noin seitsemän miljardin euron arvosta ja oli kirkkaasti maailman suurin lelujen vientimaa. Koska käsin tehtävän työn osuus on leluteollisuudessa merkittävä, palkkakustannukset nousevat helposti suuriksi. Eipä siis ihme, että monet maailman leluhyhtiöistä teettävät suunnittelun jälkeisen työn Kiinassa. Yksi laadukas merkilelu maksaa lännessä enemmän kuin kiinalaisen lelutehtaan työntekijän puolen vuoden palkan. ☘

■ Michael Wolf: Kuvia Kiinasta – Mao, muutos ja nykyaika 16.6.2007–6.1.2008 Tampereen museokeskus Vapriikissa.

■ Tampereen Kiina-vuoden ohjelma: <http://www.kiinavuosi.fi>

KULTTUURITEOLLISUUS KAHDEN TULEN VÄLISSÄ

Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarin paneelikeskustelussa Helsingissä todettiin, että kulttuuriteollisuuden varat ovat vähissä, vaikka voimia riittäisi.

teksti Jenni Linturi

► KULTTUURITEOLLISUUDEN VAROJEN vähyteen oli paneelistien mielestä kaksi syytä. Ensimmäinen on Suomen pieni koko. Esimerkiksi elokuva on massojen taidetta, ja Suomesta puuttuvat massat. Toinen syy on markkinatalous, jossa kohderyhmät ovat tärkeämpiä kuin tekijän oma visio.

”Elokuviin on tullut kohderyhmäajattelu, ja se kohderyhmä imetään *7 päivää* -lehden tilaajista”, summasi Elokuvaliiton puheenjohtaja Taru Mäkelä, kun häneltä kysyttiin elokuvakulttuurin tilasta.

KULTTUURITEOLLISUUS ON kahden tulen välissä. Toisaalla ovat vaatimuksineen yritykset ja tuottajat ja toisaalla valtio.

Hyvä esimerkki valtion vallasta on opetusministeriön kulttuuriviennin kehittämisohjelma, jonka Kri-

tiikin uutisten päätoimittaja Otso Kantokorpi näki merkinä uudesta pysähtyneisyyden ajasta. Hänen mukaansa komiteat lisäävät byrokratiaa ja siirtävät valtaa taiteilijoilta poliitikoille. Taru Mäkelä toivoikin J. K. Paasikiveä mukailleen »hallitukseen edes yhtä miestä, joka ymmärtää taidetta.»

SUUNNITTEILLA OLEVAN huippuyliopiston monet keskustelijat näkivät erityisen kohtalokkaana kulttuuriteollisuudelle, koska siinä markkinateollisuuden mallit yhdistyvät valtion rahoitukseen. Kulttuuriteollisuuden kahden tulen välissä oleminen muuttuisi huippuyliopistossa yhdessä kokossa roihuamiseksi. Mäkelä luonnehti huippuyliopistoa isojen miesten leikkikentäksi, jossa taiteen tehtävä supistuu kännykän kuoriin.

Miten taide sitten vapautetaan markkina-ajattelusta ja valtion komiteoista? Vastaus on ainakin Kantokorvesta yksiselitteinen. »Enemmän Leniniä. Pois oikeistolainen hallitus ja oikeistolaiset trendit. Nyt tarvitaan vasemmistolaisia voimia», hän julisti.

Kulttuuriteollisuuden käsitettä ja sen takana mahdollisesti piileviä taustaoletuksia kulttuurin ja taiteen olemuksesta paneelissa ei problematisoitu.

13.6. pidetyn seminaarin järjesti Helsingin yliopiston Renvall-instituutti yhteistyössä Suomen etnomusikologisen seuran ja Suomen Populaarikulttuurin Tutkimuksen Seuran kanssa. Paneeliin osallistuivat Kantokorven ja Mäkelän lisäksi *Parnasson* päätoimittaja Jarmo Papinniemi, Teoston mediayksikön johtaja Jari Muikku ja kulttuuripolitiikan tutkija Raija-Leena Loisa. ☘

TUNTEMATON KYMMENVUOTIAS

Valkeakosken työväenmusiikkijuhlat

tarjosivat elämyksiä turhalta hälyltä piilossa.

► OMITUISESTI NIMETTY *Työväen musiikkitapahtuma* on Suomen tuntemattomimpia festivaaleja. Ei ihme, sillä Valkeakosken löyhkäävässä sellukaupungissa järjestettävän tapahtuman internetsivujenkin löytäminen on työlästä.

Tuntemattomuus on tieteenkin sääli, sillä tapahtuman ohjelmisto on varsin kiinnostavaa. Heinäkuun viimeisenä viikonloppuna vietettiin sitä paitsi festivaalin kymmenvuotisjuhlaa.

Tehdaskaupungin ja naapurikuntien nuorisoa oli toki paikalla, siitä piti huolen jo pääesiintyjä Apulanta. (Bändin yhteydet työväenmusiikkiin ovat hatarat mutta olemassa olevat.)

Martti Suosalon ja Pekka Tegelmanin Brel-esitys sen sijaan tarjosi perinteisemmän elämyksen. Kaksikko saa nähdä tällä asialla valittavan harvoita.

MIKÄÄN YLEISÖMAGNEETTI ei ollut lauontana päivällä järjestetty Etelä-Suomen Vasemmistonuorten (ESVN) kuoron Äären levynjulkistamiskeikka.

Ääri on kuitenkin ilahduttava il-

miö. Kuoro syntyi 2005, kun ESVN:n Kirsi Pihlaja halusi virkistää yhdistyksen kulttuuritoimintaa.

ESVN:läisten harrastuneisuus poiki nyt levyn *Kumpi on kauniimpi*, mutta paljon muutakin on saatu aikaan. Lahjakkaan johtajansa Jouni Bäckströmin avulla kuorolaiset ovat elvyttäneet vasemmistolaista laululiikettä.

Bäckströmin sovitukset vanhoista työväenlauluista ovat raikkaita, ja kuorolaiset ovat tehneet myös aivan uusia kappaleita. Joskus sovituksia tosin vaivaa tietty ultrabrapäisyys.

VALKEAKOSKELLA HARVA mutta iäkäs yleisö kyynelehti tiuhaan keikan aikana. Niin kävi myös minulle, kun kuoro kajautti Cornelis Vreswijnin *Till Jackin*.

Kuorolaiset tosin tarvitsivat ruotsin kielen tunteja, sillä kappaletta vaikuttavat sanat äännettiin lähinnä häiritsevästi. Ja jopa skandaalilta tuntui se, ettei *El pueblo unido, jamás será vencido* -kappaletta puuromaista laulukielä edes tunnistanut espanjaksi. ☘

Ari Lahdenmäki

KIRAHVI PUOLUEPAMPPUNA

Olin ollut Baobab-puolueen varapuheenjohtaja muutama kuukauden ajan, kun ensimmäinen pommi räjähti. KAUNIS KAMELI julkisti savumerkeissään tiedon, että savanniparlamentin edustajamme oli kourinut hänen nistään ainakin kolmea, julkisesti ja samaan aikaan.

Puussa istuva toimistomme tunnisti kourijaksi välittömästi VANHAN LEIJONAN.

Tilannetta hankaloitti puutoimistomme kannalta se, että Vanha Leijona kiisti tapahtumat, joista ITARAN SALAMETSÄSTÄJÄN paperossijulkaisut olivat revitelleet isoja, punaisia otsikoita.

Puussamme kävikin viikon ajan kova kuhina, ja se alkoi uhkaavasti kallistua kohti nousevaa aurinkoa. Saimme vanhemman puuväen avustuksella puun kuitenkin suoristumaan.

Illalla puumme alkoi jälleen kallistua. Oli aika astua savannille kansan pariin.

Suoristin kirahvillisen ryhtini ja aloitin puheeni Viidakon kansalle: kolmen nisän kouriminen on suurin yhteiskunnallinen ongelma koko maassa. Kaiken yhteiskunnallisen huomion pitäisi keskittyä tähän.

Näin toivoo ainakin Itara Salametsästäjä.

Viidakko on sanavapaan maailman sanavapain viidakko.

Pian puheeni jälkeen poltin ihmekasvin lehtä puheparvekkeellani ja lehahdin kuun sirpille istumaan. ☘



Kuva Emil Berteli.

MUSIKAALI HYVÄSTÄ IHMISESTÄ

Patukkaopperassa törmäävät erilaiset maailmat, yhteiskuntaluokat ja kulttuuriyhteisöt.

TEKSTI *Pia Hyttinen*

► SYYSKUUSSA Tampereen Työväen Teatterissa kaksoisensi-iltansa saaneen *Patukkaopperan* käsikirjoittaja ja ohjaaja SIRKKU PELTOLA kertoo, että hän halusi kirjoittaa draaman, jossa päähenkilönä on mahdollisimman vähän mediaseksikäs ihminen, ryhmänsä keskivertoedustaja. Ansa Vallittu on 55-vuotias elintarviketyöläinen myslilikokojvävälipalapatukkatehdas Patukkatalo Oy:ssä jossakin päin Suomea. Hän on mukava työkaveri ja ystävää: tunnollinen, ystävällinen, sosiaalinen ja auttavainen. Hän lääkitsee lapsettomuuttaan ja rakkaudettomuuttaan lähiympäristönsä ihmis- ja auttamisuhteissa, mutta ei pidä turhaa meteliä itsestään.

Kun Patukkatehdas Oy:ssä aloitetaan työkykyä ylläpitävä TYKY-toiminta, perheettömän Ansan elämä menee sijoiltaan. Ansa rakastuu konsultti Erkki Rantoon, tasaisen varma elämä muuttuu, ja hänen luonteensa muuttuu. Ansa ajautuu peruuttamattomiin tekoihin ja pahuuden valtaan.

Samaan aikaan satoja henkilöitä työllistävää Patukkatehdas Oy aloittaa yt-neuvottelut. Ansalta on vaarassa mennä työ ja tulevaisuus.

»En itke sen perään, että tuotanto viedään Kiinaan. Se menee sinne, missä se on kannattavaa. Heikoin lenkki, ihminen, otetaan kuitenkin haltuun, ihmiset saadaan kuin varkein kokonaan tuotantoon mukaan. Kuuliaisena kansalaisena Ansakin lankeaa tähän», tuottaa Peltola.

PATUKKAOOPERAN NAISPÄÄOSASSA vuorottelevat RITVA JALONEN ja TIINA WECKSTRÖM ja miespääosassa KAI LEHTINEN ja AIMO RÄSÄNEN. Orkesterin kapellimestarina ja pianistina vuorottelevat IIRO RANTALA, LENNI-KALLE TAIPALE ja ARTO PIISPANEN. Muissa rooleissa on noin parikymmentä TTT:n näyttelijää, vierailijat LEENA ROUSTI ja lauluyhtye Virtuoson JUHANA SUNINEN, kuoro ja tanssijoita.

»ALOIN VAKAASTI KIRJOITTA DRAAMAA, MUTTA PÄÄDYIN MUSIKAALIIN.» *Sirkku Peltola.*



Ritva Jalonen ja Aimo Räsänen näyttävät pääosia TTT:n Patukkaopperassa. Kuva Anne Sillanauke.

Musikaalissa on miehiä myös naisrooleissa. Peltola kertoo, että kyse on toisaalta työllistämistä: »Käytämme mahdollisimman pitkälle oman talon väkeä. Toisaalta tilanne on fakta todellisuudessa: vanhainkodit naisistuvat, koska miehet kuolevat niin paljon nuorempina. Siinä ei ole mitään humoristista kikkailua, mutta visuaalista ajatusta kylläkin.»

Patukkaoppera on nimestään huolimatta musikaali. Oopperaa on vain yhden kappaleen verran. »Aloin vakaasti kirjoittaa draamaa, mutta päädyin musikaaliin. Tapahtumien paikat ja suuret käänteet alkoivat vaatia ympärilleen joukkoja. Joukot alkoivat vaatia ääntä, joka muuttui musiikiksi, liikettä, joka muuttui tanssiksi», kertoo Peltola.

Patukkaoppera on musikaali samaan tapaan kuin *Kolmen pennin ooppera* tai *Peking-ooppera*: ooppera määrittelee enemmän tarinan draamaa kuin musiikinlajeja.

MUSIIKIN SÄVELTÄJÄ Iiro Rantala ammentaa vaikutteita muun muassa BACHILTA, MOZARTILTA, Abbalta ja Il Divolta. On lattareita, tangoa, kansanmusiikkia ja mainosmusiikkia.

»Lähdin mukaan, koska tässä on upea työryhmä. Vakuutuin, että tämä työ täytyy tehdä juuri nyt, koin, että tässä on tärkeä ja ajankohdainen aihe. Halusin, että HEIKKI [SALO] tekee kurittomia tekstejä sävellettäväkseni. Lauluilla on oma selkeä maailmansa.»

Laulut sanoittanut Heikki Salo on mielestään kirjoittanut kipeästä aiheesta komiikan kautta. Muun muassa ironinen *Työ on Teneriffa* ja *Nordic Walk*, lattari sauvakävelystä, osoittavat tämän. »Sain varsin vapaat kädet sanoitusten suhteen. Kun laulujen ainekset ovat kaikkien ympärillä, sanoittajan on oltava itselleen erityisen rehellinen.»

»Patukkaoppera on kovin, kotimaisin, herkin, rajuin ja koskettavin musikaali», mainostaa Peltola työtään. »Se on myös ilkkurinen ja hauska», jatkaa Salo.

Musikaalin lavastaja HANNU LINDHOLM lupaa, että Suuren näyttämön kaikki mysteerit otetaan käyttöön. ☘

■ Patukkaopperan esitykset jatkuvat syksyn mittaan Tampereen Työväen Teatterin Suurella näyttämöllä.

VAATIMATTOMASTI YLPEÄ

Faces-festivaalin kymmenvuotisjuhlista kävi onnekas sowetolainen.

TEKSTI *Ari Lahdenmäki* | KUVA *Touko Sipiläinen*

► NTHABISENG MOFOKENG eli Nthabi on pienikokoinen, 22-vuotias nainen. Heinäkuun lopulla Karjaan Faces-festivaalin lehdistötilaisuudessa hän on pukeutunut lippistä ja tennareita myöten niin kuin hiphop-artistin kuuluukin.

Nthabi sopii hyvin kymmenvuotisjuhliin viettävän festivaalin esiintyjäkaartiin. Hän on rento, hauska ja kiinnostava, kuten Börje Mattsonin alusta asti luotsaama tapahtumakin.

Nthabi on lähtöisin Sowetosta, afrikkalaisten alueelta Etelä-Afrikan suurimmasta kaupungista Johannesburgista. Hänen on kuitenkin käynyt hyvin.

Nthabi kävi yksityiskoulua, joka ennen vuoden 1994 vapaita vaaleja oli tarkoitettu vain valkoisille. Nyt hän on kotimaansa tunnetuimpia naispuolisia hoppareita.

»Minua hieman kiusattiin Sowetossa, kun kävin niin hienoa koulua. Mutta koulukaverini olivat mahtavia», Nthabi sanoo.

LUKIOAIKANAAN HÄN ALKOI kuunnella hiphopia ja ryhtyi sitten itse esittämään sitä. Nthabin tekstit eivät niinkään arvostele asioita kuin puolustavat niitä; kyytiä saavat ennakkoluulot.

»On tärkeää muuttaa kuvaa, joka ihmisillä on Etelä-Afrikasta», Nthabi sanoo, ja väärin luulojen karkottaminen tuntuu olevan hänen lyriikkojensa tärkeimpiä teemoja.

Not every word of what you've heard or what you're seeing is true / We got schools too / My home is not some jungle or zoo, kuten Nthabi riittelee.

»Valitettavasti media vääristää ku-

vaa Etelä-Afrikasta. Sitä eivät kiinnosta naispuoliset sosiaalityöntekijät, jotka jakavat ruokaa lapsille. Otsikoihin nousevat murhat ja raiskaukset.»

Kivutessaan hetken päästä lavalle Nthabi on vaihtanut lippiksensä eteläafrikkalaiseen huiiviin ja kietaissut ympärilleen punaisen hameen.

Sympaattisessa esityksessä Nthabi korostaa usein, kuinka ylpeä hän on kotimaastaan. Bling-bling loistaa vain poissaolollaan.

JA KYSYMYKSEEN, milloin Nthabi on onnellinen, hän vastaa: »Kun herään aamuaisin ja huomaa olevani elossa.» Vaatimatonta?

»En välitä hienoista autoista enkä turhasta materiasta.»

Sen sijaan Nthabi sanoo välittävää siitä, että hänen musiikkinsa leviää yhä uusien ihmisten kuultavaksi. Siinä auttaa internet.

Nthabin toi Suomeen Etnokult-yhdistyksen Young Africa -tiedotusprojekti muun muassa ulkoministeriön rahoituksen turvin. Ainakaan viittelyisyyden puutteesta järjestäjiä ei voi syyttää: Nthabilla oli Suomessa kuusi keikkaa Valkeakoskelta Helsinkiin.

Kaikkien yllätykseksi hän heitti keikan myös Helsingin uusimmassa valla-tussa talossa Vallilan Lemuntielä pian Facesin jälkeen. ☘

»MEDIA VÄÄRISTÄÄ KUVAA ETELÄ-AFRIKASTA.»



Nthabi esiintyi Suomenkiertueellaan muun muassa Faces-festivaaleilla.

FLOW VIRTASI UUDELLA PAIKALLA

Helsinkiläinen Flow-festivaali järjestettiin elokuussa neljännen kerran, tällä kertaa Suvilahden vanhalla voimala-alueella.

TEKSTI & KUVAT *Turkka Ylinen*

► **UUSIIN TILOIHIN** muuttaminen ja loppuunmyyty avauspäivä ruuhkauttivat pahasti festivaalin sisäänkäyntiä ja ravintolajonoja, ja alku näytti kieltämättä pahalta: kaksi Sörnäisten rantatietä matelevaa jonoa vaihtui portilla kaoottiseksi ihmisrykelmäksi, josta olisi pitänyt jollain keinolla muodostua vielä kolme uutta jonoa lipputiskeille. Pikkuhiljaa rykelmää saatiin avattua ja ihmismassaa sisään festivaalille, mutta jonottamiseen tuhrautuneen ajan vuoksi avausesiintyjä **Nicole Willis** jäi monelta näkemättä. Avauspäivälle buukattu **Sébastien Tellier** oli puolestaan peruuttanut kaikki loppuvuoden keikkansa, ja päälavalle tuuramaan siirretty kotimainen **Pepe Deluxe** ei oikein saanut psykedeliaansa toimimaan liveinä, vaan äänimaisema jäi luvattoman veteläksi.

Chicagolainen soul-veteraani **Terry Callier** nosti kuitenkin tunnelman kertaheitolla sympaattisella esiintymisellään ja huikaisevan kuulailta kappaleillaan. Callier on loistava esimerkki siitä, kuinka Flow nostaa esiin juuri suurelta yleisöltä osittain pimennossa sijaitsevaa, mutta todella merkittävää populaarimusiikkia.

Pidemmän päälle Suvilahden voimala osoittautui oivaksi festivaalialueeksi. Parasta uudessa paikassa oli hienosti klubitilaksi soveltuva kattilahalli, jonka teknopioneerit **Matthew Jonson** ja **Carl Craig** ottivat vitalisesti haltuunsa perjantain myöhäisillassa.

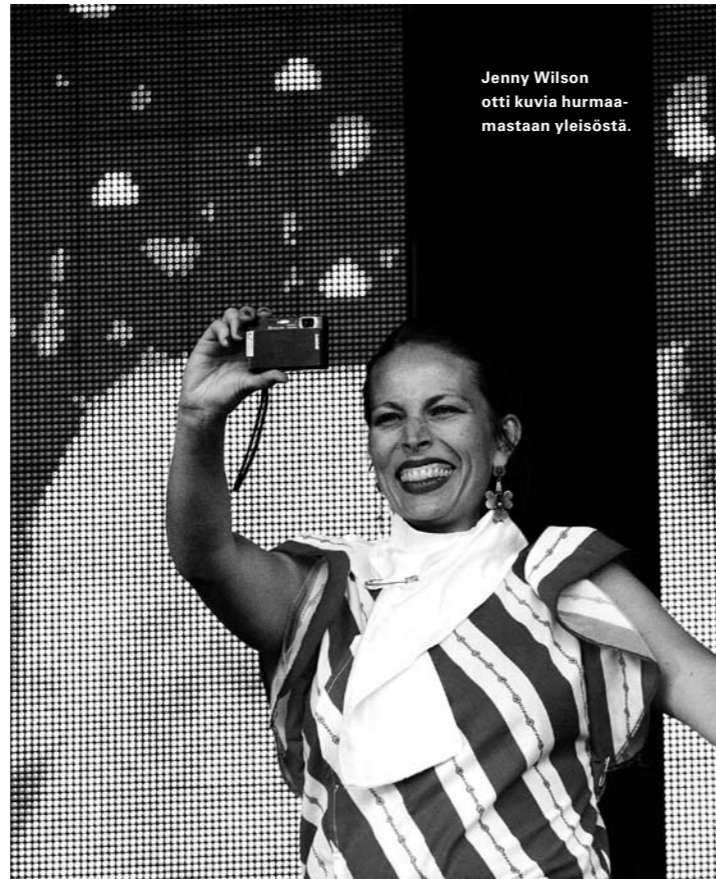


Andreas Söderström (oik.) herkkävireinen Ass-projekti oli festivaalin parhaita yllätyksiä.

LOISTAVAN AVAUKSEN seuraavalle päivälle järjesti takuuvarmasti viihdyttävä Rättö ja Lehtisalo. **Mika Rätön** fantastisen absurdi tarinankerronta yhdistettynä muun muassa festivaalin huikkeimpaan kitarasooloon ja ääriyleisiin tanssikoreografioihin saivat perjantain klubilla itsensä väsyttäneen yleisön kauttaaltaan hyvälle tuulelle ja päivän ohjelmiston mukavaan vauhtiin. Lauantai olikin festivaalipäivistä monipuolisin ja elämyksellisin, vaikka kesken päivän tulikin tieto, että illan nimekkäin esiintyjä **ESG** ei jostain syystä olekaan maassa.

Lauantain intensiivisin hetki oli eittämättä »vuosituhannen comebackina» hehkutettu kotimaisen elektrorokin legenda **Op:l Bastards**. Keikka oli kaikkien odotusten mukaisesti rokaava, rosainen, hiukan nyrjähänyt ja taastui kovaääninen speaktaakeli vaatimaan makuun.

Ulkomaantähdet **Architecture in Helsinki** ja !!! vetivät myös päälavalla omat energiset keikkansa. Monien mielenkiinto kohdistui myös harvoin suomessa omaa materiaaliaan soittavan **Jori Hulkkosen** soolokeikkaan. Tietokoneen kanssa esiintynyt Hulkkonen vakuutti yleisönsä ja väisti turhan vakavuuden hausalla esiintymisasullaan. Kattilahallissa puolestaan legendaarisen **John Peelin** manttelinperijäksi usein kutsuttu dj **Gilles Peterson** tarjoili tyylietietoista ja monesta lähteestä ammentavaa klubisoundia.



Jenny Wilson otti kuvia hurmaavasta yleisöstä.

VIIMEISEN FESTIVAALIPÄIVÄN tähti oli ruotsalainen lauluntekijä **Jenny Wilson**, joka miellytti kauttaaltaan viihdyttävällä musiikillaan ja sympaattisella olemuksellaan. Monellakin tavalla mielenkiintoisemman keikan veti kuitenkin jo lauainta Wilsonin basisti **Andreas Söderström** oman Ass (eli Andreas Söderström Solo) -projektinsa kera. Herkkävireistä »folktronicaa» soittanut trio tarjosi yleisölle kuuluttavaa festivaalin kokeilevimasta päästä. Söderströmin vähäeleisiä akustisia soitteita yhdistettynä elektroniikkaan olisi mie-

MISSÄÄN PORI JAZZIN TYLSYSLUKEMISSA EI TODELLAKAAN KÄYTY.

lellään kuunnellut pidempäänkin.

Brasilialainen laulaja **Bebel Gilberto** piti festivaalin viimeisen suuren skaalan konsertin. Kaunis ja vivah-teikas keikka oli mukavaa kuuluttavaa pimenevän taivaan alla, mutta osa nuoremasta yleisöstä tuntui kaipaavan vähän menevämpää musiikkia sunnuntai-iltaansa. Gilberto seuranneen yleisön joukosta kuului nurinaa jopa festivaalin keski-ikäistymisestä. Mutta huolet pois: missään Pori Jazzin tylsyysslukemissa ei todellakaan käyty, vaan Flow tarjosi odotusten mukaisesti oivallisen kattauksen populaarimusiikin eri puolilta – mukavasti valtavirran rajamaita hipoen. Voidaankin arkailematta puhua yhdestä pääkaupunkiseudun merkittävimmistä kulttuuritapahtumista. ☞

Juuso Paaso

Suuria ja pieniä linjoja

Kulttuurivihkojen satunnaisella levyपालstalla pohditaan tällä kertaa erilaisia lähestymistapoja vapaaseen musiikkiin ja kannustetaan antautumaan harhapolkujen viettelyksille.

► **RUMPALI EDDIE PRÉVOST** ja saksofonisti **ALAN WILKINSON** soittavat ensimmäisellä yhteislevytyksellään *so are we, so are we* luontevan perinnetietoista free jazzia, jota Prévostin tausta vapaan improvisaation pioneeri-yhtye **AMM:ssä** sävyttää mielenkiintoisesti.

Vuonna 1965 perustetulla **AMM:llä** on ollut suuri rooli musiikin käsitteen uudelleemmäärittelyssä viime vuosisadan loppupuolella. Akustisia ja elektronisia äänilähteitä sekoitelleen yhtyeen käyttämä sointikieli oli lähempänä elektronisen kuin soitinmusiikin perinnettä, jolloin harmonisia suhteita määrittivät pikemminkin äänenvärit kuin sävelkorkeudet. Näin mielenkiinto kohdistui klassisen soittotekniikan sijaan instrumenttien sointiominaisuuksiin. Perustamalla musiikkinsa improvisaatioon ja soivan tilan

tarkkaan kuunteluun yhtye myös luotasi mielenilojen merta paljon totuttua hienovaraistemmin, josta seurasi pieni kulttisuosio psykedeelisen rokin harrastajien keskuudessa.

Prévostin hyvin tunteman hiljaisen ekstaasin vastapainoksi Wilkinsonilla on pitkä kokemus äärimmäisiä energiatasoja tavoittelevasta vapaasta jazzista, joten hänellä on sekä vapaasti soljuvan pulssin vaatimaa rytmittäjää että teksturaalista ymmärrystä. Kun Prévost ei rumpalina jää solistia aksentoivaksi komppaajaksi, muodostuu rummuista ja torvesta kaksi toistensa lomitse kiemurtelevaa tasavertaista sointilinjaa.

Levyn viisi reilusti kymmenen minuutin rajan ylitse virtaavaa kappaletta ovat animakseen melko energisiä. Etenkin Wilkinsonin hajottaa alto- tai baritonitorvensa äänen

Lyhyiden ekstaasin hetkien ei anneta ottaa ohjaksia kappaleissa.

Kuva Erik Bertell.

• **EDDIE PRÉVOST & ALAN WILKINSON: *so are we, so are we***. Matchless MRCD68.

• **TOPIAS TIHEÄSALO: *Eyes Of A Dead Lamb***. Tyyfus TYYFUS 3.



■ <http://www.matchlessrecordings.com>
■ <http://www.tyyfus.com>



usein rikkaaseen huutoon ja toisinaan myös innostuu laulamaan ohi suokappaleen. Näiden lyhyiden ekstaasin hetkien ei silti anneta ottaa ohjaksia kappaleissa, vaan soitto soljuu vaivattoman tuntuisesti innovaatioiden jatkuvana sarjana, jonka kaikissa eleissä kaikuu kypsä harkinta.

TOPIAS TIHEÄSALO *Eyes Of A Dead Lamb* on hieno julkaisu kotimaisen vapaan improvisaation harmillisen harvaan asutetulla saralla. Näistä intensiivisistä sooloimprovisaatioista on esimerkillisen vaikeaa kuulla Tiheäsalon klassista koulutusta: periaatteessa kuka tahansa saa akustisesta kitarasta irti samat äänet, kunhan vain keksii käyttää muutamia ilmeistä muovi- tai metalliesinettä sen preparointiin. Improvisoijan taito ilmenee enintään siinä herkkyydessä, jolla Tiheäsalo kuuntelee omaa soittoaan ja reagoi omiin eleisiinsä. Intensiivisenä esiintyjänä tunnettu Tiheäsalo onnistuu levylläkin kutomaan keskittyneen kuuntelijan korviin niin tiheän hiljaisuuden, että jokainen narahdus ja kolahtus saa lähes ylimalaista sointivoimaa.

Saattamalla kitaran kopan ja kielet resonimaan eri tavoin kitaristi on onnistunut rakentamaan ihastuttavan rikkaan sointikielen. Valitettavaa keksii enintään tietystä lineaarisuudesta: vaikka kitaralla olisi mahdollista kehittää myös useita rinnakkaisia sointilinjoja, Tiheäsalo tuo soinnin muut kerrokset sen vahvimman elementin alaisuuteen. Helposti tulee kysyneeksi, josko soittaja voisi päätyä musiikin mukana vieläkin ennakkoimattomammille alueille antamalla muuden äänen vietellä itsensä sivupoluille.

Suomen mittakaavassa tämä on silti niin harvinaislaatuinen julkaisu, ettei liene syytä valittaa jos Tiheäsalo ei nostakaan esiin kaikkia niitä mahdollisuuksien universumeita, jotka kuunnellessa häivähtävät kuulijan mielessä. ☞

Amerikkalaisia sankareita

Uutuuselokuvissa esillä yhdysvaltalaisen populaarikulttuurin erilaisia sankarityyppejä ja matkantekoa Amerikan Ihmemaahan paremman elämän toivossa.

► KESKI-IKÄISTYMINEN ja yksityiselämän ongelmat eivät ole hidastuttaneet BRUCE WILLISIN esittämän newyorkilaispoliisi John McClanen vauhtia. Suositun elokuvasarjan neljännessä osassa *Die Hard 4.0.* mies kykenee edelleen täysin käsittämättömiin suorituksiin ja on käytännöllisesti katsoen kuolematon – kuin sarjakuvien supersankari. McClane on nykymaailmassa vanhanaikaisine asenteineen kuin muinaisjäänne, mutta peittoaa pahisten teknologisen ylivallan neuvokkuudellaan. Hän on oman tiensä kulkija, joka ei kumartele auktoriteetteja, mutta hoitaa hommat jähmeää virkakoneistoa tehokkaammin.

McClane on ansioitunut vuosien mittaan siinä määrin terrorismivastaisessa taistelussa, että Yhdysvaltojen sotavoimilla olisi taatusti käyttöä hänen kaltaiselleen miehelle. Elokvassa *Grindhouse: Planet Terror* ilmiselvästi flirttaillaankin Willisin tähtikuvalla, sillä siinä hänet nähdään erikoisjoukkojen sotilaana, joka »tappoi BIN LADENIN».

McClanen ilmeisimpiä esikuvia on kioskikirjailija MICKY SPILLANEN 1940-luvun lopulla luomakovaotteinen dekkari Mike Hammer. Tämä kylmän sodan ajan äärioikeistolaisen ajattelun eräs ilmentymä on ollut ajankohtainen nimi kotimaisessa elokuvakesässä Kesäkiino Engelissä esitetyn tunnetuimman Spillane-filmatisoinnin

Kiss Me Deadly (1955) johdosta. Siinä RALPH MEEKERIN näyttelemä Hammer ryhtyy selvittämään nuoren naisen surmaa omin päin, lakipykälistä viis veisaten.

Elokvun ohjanneen ROBERT ALDRICHIN tarkoituksena oli kuvastaa oman aikansa mccarthy-laista vainoharhaisuutta ja esittää päähenkilö toimintatavoiltaan kyseenalaisena anti-sankarina. Osin sadistisista taipumuksistaan huolimatta Hammer ei kuitenkaan ole elokuvassa yksipuolisen epämiellyttävä tyyppi, vaan hänestä esitellään myös empaattisempi puoli.

Omanlaisensa sankari on myös kauan odotetun *Simpsonit*-elokuvan ehdoton vetonaula Homer J. Simpson. Tämä supersuosittu keltaisen perheen päämies ei ole mikään Ajatusten Tonava, mutta jotenkin hänen onnistuu selviytyä voittajana kaikesta mihin ryhtyy. Periksiantamattomuudessaan Homer kuvastaa hyvin yhdysvaltalaisista ajattelutapaa. Ulkomaisille katsojille hahmo edustanee lähinnä ajatusta tyhmistä amerikkalaisista.

Peräti 18 vuoden tuotantorupeaman ja 400 jakson jälkeen ideat käyvät pakostakin vähiin, ja elokuvan juoni onkin pohjimiltaan tuttua kauraa: Homer (äänenä korvaamaton DAN CASTELLANETA) joutuu taas todistamaan perheelleen olevansa edes jollain tavalla kelvollinen aviomies ja isä. Puolen tunnin tv-sarjan laajenta-



Len Wiseman – *Die Hard 4.0.*



Simpsonit.

HOMER SIMPSON ON ERÄÄNLAINEN YHDYSVALTALAISEN AJATTELUTAVAN TULKKI.

minen kokoillan elokuvaksi on kuitenkin onnistunut tekijöiltä mallikelpoisesti.

CLAES OLSSONIN ohjaamamassa, LARS SUNDIN romaaneihin perustuvassa *Colorado Avenues*sa kuvataan Suomen itsenäistymisen alkuaikojä ruotsinkielisellä Pohjanmaalla. Takautumissa palataan hetkittäin vuosisadan vaihteen Yhdysvaltoihin, minne päähenkilö Hanna Östman (BIRTHE WINGREN) on matkustanut nuoruudessaan suurin unelmin.

Hanna ja perheensä ovat aina tulleet toimeen omillaan, ja elokuvasta onkin aistittavissa tiettyä yrittäjämysteistä propagandaa. Tarinan muita keskeisiä teemoja ovat auktoriteettikapina ja anteeksiantamisen vaikeus. Eri aikatasojen välillä liikkuvan elokuvan kerronnassa lienee otettu mallia

Kummisetä II:n ja *Suuren gangsterisodan* kaltaisista klassikoista. Olsson ei tietenkään ole elokuvantekijänä COPPOLAN ja LEONEN tasoa, mutta hänen on onnistunut pitää rönsyilevä juonenkuljetus hyppysissään.

Eeppisen kerronnan taitava MARTIN SCORSESE on käyttänyt arvovaltaansa edistääkseen EMANUELE CRIALESEN ohjaaman italialaistuotannon *Kultaisen portin* menestystä. 1900-luvun alkuun sijoittuvassa elokuvassa sililialaiskylän asukkaat päättävät matkustaa Uuteen Maailmaan, jossa kuulemma sataa rahaa, ja ihmiset kylpevät maidossa. Realistisen kerronnan lomassa nähdään hienoja fantasiajaksoja. Crialese halunee elokuvallaan tähdentää, että Yhdysvaltoihin muutti Italiasta aivan kunnollista väkeä, eikä vain rikollisia, kuten kliseinen uskomus kuuluu. ☞

Sodankylän elokuvajuhlien tämänvuotinen teema oli pakolaisuus. Elokuvasarjassa nähtiin muun muassa palestiinalaisen Elia Suleimanin elokuvia, joissa absurdi huumori yhdistyy epälineaariseen kerrontaan. Festivalin aamukeskustelussa ohjaaja kertoi vaikeasta tiestään jenginuoresta israelilaisen elokuvan kärkinimeksi.

ONGELMANUORESTA OHJAAJAKSI

TEKSTI Jussi Korhonen

ELIA SULEIMAN (s. 1960 Nasaretissa) on toisen Sodankylässä vierailleen ohjaajan AMOS GITAIN ohella Israelin tunnetuin elokuvantekijä. Itseoppinut ja koulunsa kesken jättänyt ohjaaja kertoo viettäneensä nuoruutensa lähinnä notkumalla Nasaretin kaduilla, joten on oikeastaan pieni ihme, että hänestä koskaan tuli elokuvaohjaaja.

Elokvissaan itse näyttelevä Suleiman tuo valkokankaalla mieleen BUSTER KEATONIN, mutta on elävänä huomattavasti puheliaampi. Silti hänessä on paljon samaa kuin elokuviensa maailman menosta häkeltyneissä harhailijoissa.

Rikollisten järjestelmällisyys ja älykkyys kiehtoi

Jengielämää ja tiskaamista

Elia Suleiman kertoo Sodankylän saaneen hänet nostalgiseksi. »Sodankylä muistuttaa kovasti nuoruuteni Nasaretia. Ihmiset seisoskelevat kadulla hiljaisina tupakkaa poltellen – aivan kuten itse vietin nuoruuteni. Nasaret on ehkä tyysin paikka maan päällä!», ohjaaja nauraa.

Koulunkäynnin keskeytettyään Suleiman liittyi hämääriä liiketoimia pyörittävään jengiin, koska häntä »kiehtoi rikollisten järjestelmällisyys ja älykkyys». Jengiläisen ura loppui vasta kun Suleiman sai vihiä, että Israelin tiedustelupalvelu oli hänen jäljillään.

»Koska olin läheisissä väleissä myös kommunisteihin, minun katsottiin olevan jengin johtaja ja jonkinlainen poliittinen agitaattori. Sain vihjeen, että minun oli parasta poistua maasta 24 tunnin kuluessa. Lähdin Lontooseen ja päädyin viinibaariin tiskaamaan astioita.»

Suleiman kertoo, että hänen nuoruutensa Nasaretissa elettiin jatkuvassa pelossa.

»Israelin tiedustelupalvelu kontrolloi kaikkea. Ihmisiä valvottiin ja vakoiltiin. Oli mahdollista saada töitä tai opiskelupaikkaa, jos oli vasemmistolainen. Nasaretista ei saanut poistua ilman kulkulupaa. Jos puhui arabiaa, ei saanut korottaa ääntään. Koulussa meille ei kerrottu omasta kulttuuristamme mitään. Palestiinalaiset runoilijat olivat pannassa. Internetin ansiosta sensuuria ei enää ole, koska se on käytännössä käynyt mahdottomaksi», ohjaaja sanoo.

Lontoo oli nuorelle Suleimanille avartava kokemus Nasaretin jälkeen, joka on 60 000 asukkaan pikkukaupunki.

»Olin luullut, että voisin matkustaa pummilla metrossa ja niin edelleen, mutta asiat eivät sujuneetkaan aivan kuin olin ajatellut. Välillä jouduin kävelemään koko päivän vain päästäkseni paikasta toiseen. Minulla ei ollut aavistusakaan, millaista elämä suurkaupungissa on.»

Suleiman palasi Israeliin kuultuaan, että vaara oli ohi. Oleiltuaan aikansa Nasaretissa – jonka asukkaista enemmistö on Suleimanin tapaan arabeja – tuleva ohjaaja pakkasi laukunsa ja muutti takaisin suurkaupunkiin, tällä kertaa New Yorkiin.

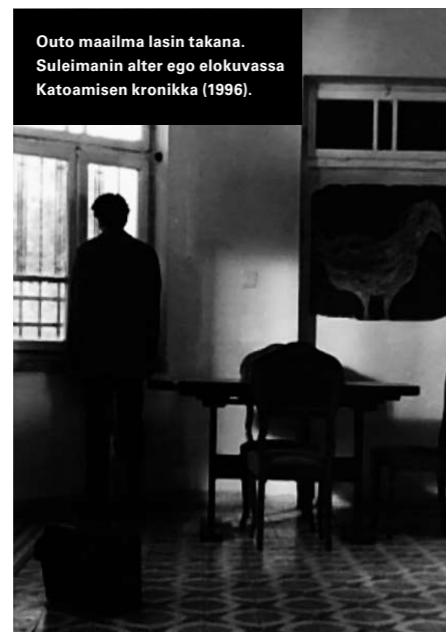
Pennittömänä New Yorkissa

»Asuin New Yorkissa laittomasti», ohjaaja muistelee. »Se oli vaikeaa aikaa, olin täysin puilla paljalla ja yritin elättää itseni erilaisilla hantihomilla. Silloin laittomilla maahanmuuttajilla oli helpompaa kuin nykyisin: piti vain välttää tilanteita, joissa joku voisi kysyä papereita, mikä tosin sekin teki olon vainoharhaiseksi. Poliisin kanssa ei tarvinnut asioida, kunhan ei törttöillyt. Silloin Yhdysvallat ei muistuttanut poliisivaltiota kuten nykyään.»

Suleiman kertoo, että ajatus elokuvaohjaajan urasta oli aluksi pelkkä vitsi: »opiskelen elokuvaa» oli vakiovastaus, johon hän turvautui ihmisten kysyessä, mitä hän puhusi. »Olin pelkkä pummi, mutta taitava puhumaan paskaa», ohjaaja naureskelee.

»Kummallista on myös se, että aloin lukemaan elokuvista ennen kuin aloin katsomaan niitä. New Yorkissa asuessani pyysin ystäviäni lainaamaan yliopiston kirjastosta elokuvakirjoja, koska minua kiinnosti mitä ohjaajat sanoivat. Minua viehätti joidenkin ohjaajien kapinallinen asenne. Aina kun huomasin mielenkiintoisen sitaatin, kirjoitin ohjaajan nimen muistikirjaani. Minulla oli vähitellen sivukaupalla ohjaajien nimiä, ja vasta sitten aloin katsoa heidän elokuviaan», ohjaaja kertoo. »Minulla oli epämääräinen tunne, että halusin ilmaista itseäni taiteellisesti, mutta en tiennyt miten.»

Suleiman säästi rahaa ja kävi vuoden ajan joka päivä klassikkoelokuvia esittävässä teat-



Outo maailma lasin takana. Suleimanin alter ego elokuvassa *Katoamisen kronikka* (1996).

terissa Manhattanilla.

»Istuin nuudelikippo sylissäni ja tapitin valkokangasta päivästä toiseen, en tehnyt mitään muuta», ohjaaja sanoo. »Sitten koin valaistuksen. Näin taiwanilaisen HOU HSIAO-HSIE-NIN elokuvia ja tajusin, että on olemassa kieli, jolla voisin ilmaista kokemaani. Ajattelin, että kylläpä nämä kiinalaiset ovat kovasti arabien oloisia! Sama OZUN ja BRESSONIN kanssa. Heidän elokuviansa hiljaisuus ja pysähtyneisyys tuntui tutulta. Myös heidän henkilöhahmoissaan oli paljon samaa kuin omilla sukulaissani», kertoo Suleiman, jonka vanhemmat näyttelivät hänen esikoisessaan *Katoamisen kronikassa* (1996).

»Minua verrataan jatkuvasti Buster Keatoniin ja JACQUES TATIIN, mutta näin heidän elokuviaan vasta sen jälkeen kun olin jo aloittanut ohjaamisen. Nyt rakastan heidän teoksiaan, mutta aloittaessani minulla ei ollut niistä hajuakaan», Suleiman tunnustaa. »Olen aloittanut puhtaalta pöydältä kuten mykkäelokuvien tekijät aikoinaan, tyylini on muotoutunut vaistomaisesti.»

Itseoppineisuus tarkoittaa muun muassa sitä, että Suleiman on elokuvan teknisestä puolesta melkoisen tietämätön.

»Elokuvanteko sujuu häidin tuskin, mutta olen kotonakin vaikeuksissa kaikkien kaukosäätimien ja muiden vempelien kanssa. Jos esimerkiksi haluan katsoa DVD:n, minun on pakko soittaa tyttöystäväni apuun!»

Ympäri käydään

Sattumalla on ollut Suleimanin elämässä ratkaiseva merkitys. New Yorkissa hän sattui tutustumaan taidekriitikko, kirjailija ja taidemaalari JOHN BERGERIIN, jonka teos *Ways of Seeing* (suomennettu nimellä *Näkemisen tavat*) kuuluu taiteentutkimuksen perusteoksiin.

»Berger teki minuun vaikutuksen ennen kaikkea ihmisenä, hänen koko olemuksessaan oli jotain säkenöivää. En tiennyt silloin, että hän oli kuuluisa.»

»Berger piti minusta varmaankin siksi, että muistutin häntä hänestä itsestään. Bergerin oli nuorena jättänyt opintonsa kesken ja joutunut kaikenlaisiin kahnauksiin», Suleiman sanoo.

»Hän kysyi mikä minua kiinnosti ja vastasin, että elokuva. Berger ehdotti, että tapaisin ohjaajan, jonka kanssa hän oli työskennellyt, ALAIN TANNERIN. Näin päädyin Sveitsiin. En tiennyt elokuvasta siinä vaiheessa juuri mitään.»



Kriitikot ovat pitäneet Elia Suleimanin elokuvia liian hauskoina. »Eivätkö palestiinalaiset saa nauraa?» ohjaaja ihmettelee.

Tanner olisi palkannut tulokkaan tekemään mitä tahansa, mutta suunnitelmat menivät myttyyn, koska Suleiman ei osannut sanaakaan ranskaa.

Berger yritti jopa järjestää Suleimanin ilmaiseksi kuunteluoppilaaksi Columbian yliopiston elokuvataiteen laitokselle.

»Minua ei hyväksytty yliopistoon edes Bergerin avulla, koska minulla ei ollut rahaa. Huvittavinta on, että pidin vähän aikaa sitten luennon Columbiassa, ja sama henkilö, joka aikoinaan eväsi pääsyni opiskelemaan oli laitoksella edelleen. Hän sanoi rakastavansa elokuviani. Minä totesin, että mehän tunnemme toisemme. Hän ei uskonut ennen kuin sanoin, että olen se sama tyyppi joka ei päässyt hänen yliopistoonsa edes kuunteluoppilaaksi», Suleiman naurahtaa.

»Harhailin vuosia ympäriinsä ennen kuin asiat alkoivat hahmottua. Bergerin ansiota on, että aloin tekemään mitä halusin, hän antoi minulle toivoa. Hän vaikutti aina mielessäni, vaikka emme tavanneetkaan pitkään aikaan», Suleiman kertoo.

»Bergeriin liittyy hauska tarina. Olin Pariisissa markkinoimassa ensimmäistä elokuvaani *Katoamisen kronikkaa*. Yhtäkkiä sain päähäni soittaa Bergerille. Minun piti kerätä rohkeutta, koska olin tajunnut miten kuuluisa hän oli ja

tapauksestamme oli vierähtänyt jo kymmenen vuotta. Halusin kertoa hänelle, että minusta oli kuin olikin tullut elokuvaohjaaja. Sain hänet langan päähän, mutta hänellä oli kova kiire ja hän teki hyvin kohteliaasti selväksi, että hän halusi lopettaa puhelun siihen paikkaan. Sanoin nopeasti nimeni ja asiiani, minkä jälkeen selvisi, että hänellä oli kiire elokuvani ensinäytökseen!»

Vastarannan kiiski

Suleimanin mukaan elokuvan historiassa oli aika, jolloin suvaittiin epätyypillisiäkin ratkaisuja, mutta tilanne on muuttunut.

»Minun on vieläkin hyvin vaikea saada elokuviani julki. On järkyttävää, miten vähän elokuva-alalla enää työskentelee ihmisiä, joilla on rohkeutta tai näkemystä. Tuottajat ja rahoittajat ajattelevat aina, että tulos on floppi, kirjoitpa mitä tahansa. Ja tilanne on koko ajan menossa huonompaan suuntaan.»

»Suomessa viettämäni päivät ovat saaneet minut unohtamaan, miten surkea nykytilanne on. Ihmiset tulevat Sodankylään katsomaan elokuvia! Tällaiset tilaisuudet ovat nykyään todella harvassa. Täällä oloni on saanut minut tuntemaan, että maailmassa on vielä jäljellä jotakin hyvää», ohjaaja tunnustaa.

Suleimanin mukaan palestiinalaisuudesta ei ole ollut hyötyä elokuvabisneksessä. »Ensimmäisestä elokuvastani sanottiin, että se 'ei ole tarpeeksi palestiinalainen'. En vielääkään ymmärrä mitä se tarkoittaa. Luultavasti elokuvistani pitäisi olla paljon israelilaisia ampumassa ja sitä rataa. Lisäksi olen kuullut, että elokuvissani on liikaa huumoria. Ihan kuin palestiinalaisilta puuttuisivat nauramiseen tarkoitetut lihakset», Suleiman ihmettelee.

Suleiman sanoo aina kammonneensa instituutioita ja kuppikuntiin kuulumista. »En ole koskaan halunnut seurata ennalta määrättyjä reittejä», hän toteaa.

»RAJOJEN PYSTYTTÄMINEN MERKITSEE MATKAA KOHTI TUHOA.»

»Minulla ei ole omaa maata, mikä on oikeastaan onni onnettomuudessa. Minulla ei ole yhteyksiä minkään valtion elokuvainstituutioon. Elokuvan tulee olla nationalismin vastakohta. En missään nimessä halua kuulua mihinkään valtioon tai mihinkään heimoon», Suleiman määrittelee.

»Olen aina muukalainen, mutta kotonani kaikkialla. Maattomuudessani ja harhailussani on ollut hyvät puolensa, olen pakostakin joutunut tutustumaan uusiin paikkoihin ja huomannut, että hienoja ihmisiä on joka paikassa. Olen täysin vakuuttunut, että jokainen valtio, joka haluaa pystyttää rajat ympärilleen, on matkalla kohti tuhoaan.»

Palopuhetta palestiinalaisvaltion puolesta Suleimanilta on turha odottaa.

»Vastustan täydestä sydämeistäni kaikkea, mikä liittyy maan omistamiseen, heimoajateluun tai nationalismiin. Nuo asiat johtavat väistämättä 'me' vastaan 'muut' -ajatteluun. Israel vastaan Palestiina -erottelu on täysin turha ja aikansa elänyt, siitä tulisi päästä eroon. Olisi pyrittävä yhteistyöhön.»

»Näen koko ajan ympärilläni epäoikeudenmukaisuutta, mutta rakastan ihmisiä. Pelkäämään traagisen puolen näyttämistä ei päästä mihinkään.

Juutalaisille huumori oli henkireikä toisen maailmansodan aikana, ja sitä se on edelleen kaikille sorretuille ja rasistisesti kohdelluille ihmisille. Nauru auttaa vastustamaan sortoa. Tämän olen oppinut omilta sukulaisiltani. He ovat paljon hausکمپia kuin minä!» ☘

Sodankylän elokuvajuhlilla vierailleen mestariohjaaja Abbas Kiarostamin mielestä elokuvan on oltava kuin röntgenkuva: sen on tuotava esiin ihmisen yleismaailmallista olemusta.

TEKSTI *Elias Krohn*

Kesäkuussa 22:ta kertaa järjestettyjen Sodankylän elokuvajuhlien lukuisista nimekkäistä ohjaajavieraista odotetuin oli tänä vuonna iranilainen **ABBAS KIAROSTAMI**. Kymmenisen vuotta sitten hänen tulonsa kariutui viisumiongelman vuoksi, ja sen jälkeen hänen vierailustaan huhuttiin useana vuonna, mutta nyt se viimein toteutui.

Festivaaleilla nähtiin runsaasti hänen tuotantoaan, ja hän kertoi elämästään ja elokuvistaan lehdistötilaisuudessa sekä festivaalijohtaja **PETER VON BAGHIN** vetämässä keskustelussa. Erillisiä haastatteluja julkisuuteen pidettyä suhtautuva ohjaaja ei halunnut Sodankylässä antaa.

Kiarostamin elokuvat eivät ole suosiossa hänen kotimaassaan, eikä niitä esitetä siellä. Suoranaisen sensuurin kohteeksi ne eivät ole joutuneet. »Yleensä iranilaisilla ei ole mitään elokuviani vastaan, mutta he eivät vain pidä niistä ja sanovat, että vie festivaaleille», mestari kertoi.

Festivaaleilla ja länsimaisissa taide-elokuva-piireissä elokuvat ovatkin saaneet paljon kunniata. »Festivaaleilla on iso merkitys. Tällaiset elokuvat eivät muuten saa katsojia», Kiarostami totesi.

Eriyisesti hän arvostaa Sodankylän kaltaisia festivaaleja. »Pienimmillä festivaaleilla pystyy parhaiten tutustumaan ihmisiin», hän sanoi. Myös ystävyys **AKI KAURISMAEN** kanssa vaikutti siihen, että Kiarostami lähti Lapin yöttömään yöhön mielellään.

Trilogian monta tasoa

Kiarostamin elokuvien kerronta on verkkaaisesti etenevää. *Ja elämä jatkuu* -elokuvan esityksen jälkeen ohjaaja hauskuutti yleisöä kertomalla poistuneensa välillä ulos kävelyille, koska ei jaksanut seurata. Yleisö sen sijaan jaksoi.

Kiarostamin elokuvissa liikutaan yleensä arkisissa ympyröissä iranilaisella maaseudulla,

joskus kaupungissakin. Helpoimmin avautuviin kuuluu tunnetun Koker-trilogian ensimmäinen osa, *Ystävä hädässä* (1987). Se kuvaa koulupojan ponnistuksia tämän yrittäessä palauttaa kouluvihkoa matkan päässä asuvalle ystävänsä, jolle vihkon unohtaminen toistamiseen merkitsisi koulusta erottamista. Aikuisien ja lasten maailmat eivät kohtaa: tilanteen vakavuus ei aukene omista kiireissään hääriville aikuisille.

Toisessa osassa *Ja elämä jatkuu* (1991) *Ystävä hädässä* -elokuvan ohjaaja (Kiarostamia esittävä näyttelijä) palaa maanjäristyksen runtelemaan Kokeriin etsimään kahta lapsinäyttelijäänsä. Kolmas osa *Oliivipuiden katveessa* (1994) tuo mukaan vielä uuden tason: se käsittelee *Ja elämä jatkuu* -elokuvan tekemistä.

Iranissa tabua itsemurhan teemaa käsittelee *Kirsikan maku* (1997) ja perhe-elämään liittyviä kysymyksiä elokuva *10* (2002). Molemmat koostuvat automaatioilla käytävistä keskusteluista.

Elokuvat tapahtuvat iranilaisessa ympäristössä, mutta ovat silti hyvin universaaleja.

Kiarostami sanoikin Sodankylässä nauttivan silloin, kun ulkomaalainen katsoja pitää hänen elokuvistaan.

»Ajattelen, että olen päässyt keskustelemaan hänen kanssaan inhimillisellä tasolla – minun hahmoni ovat universaaleja ja tekin ymmärrätte niitä.»

»Röntgenkuvassa mitään uskonnollisia, kielellisiä, etnisiä eroja ei näy, vaan olemme kaikki samanlaisia. Elokuvan pitää olla kuin röntgenkuva», Kiarostami vertasi.

Suuntana minimalismi

Kiarostami tekee elokuvansa independent-tuotantona hyvin halvalla ja käyttää näyttelijöinä valitsemiaan tavallisia ihmisiä.

»Mietin, millaisen hahmon haluan ja käyn etsimään häntä. Seuraan häntä jonkin aikaa hänen tietämättään, hänen puhutapaansa ynnä muuta sellaista», Kiarostami kertoi.

Vaikka rahaakin säästyy amatöörienäyttelijöitä käytettäessä, kyse on myös taiteellisesta valinnasta ja autenttisuuden hakemisesta. Esi-

»Ilman festivaaleja hyvin moni ei pääsisi tekemään elokuvia», Abbas Kiarostami muistutti Sodankylän elokuvajuhlilla.

IRANISTA universaalisti

KÖUSAAREN KIELLETTY MAGNUS

► **VALTAOSA SODANKYLÄN** ohjaajavieraista oli jo kannuksensa hankkineita vanhemman ikäpolven tekijöitä. Poikkeus oli viime hetken yllätysvieras, 26-vuotias virolainen menestyskirjailija **Kadri Köusaar**. Sodankylässä nähtiin hänen elokuvansa *Magnus* (2007), joka on ensimmäinen Cannesin elokuvajuhlien virallisiin sarjoihin päässyt virolaiselokuva.

Tositapahtumiin pohjautuva elokuva kertoo teini-ikäisen pojan ahdistuksesta, kuolemanhalusta ja erikoisesta isäsuhteesta. Elokuvan levittäminen on kielletty Virossa, koska eräs yksityishenkilö on nostanut oikeusjutun väittäen hänen perheensä tapahtumien olevan tunnistettavissa siitä.

Köusaar on kiistänyt intimitteettisuojan loukkaamisen, koska elokuvassa ei esiinny todellisten ihmisten nimiä tai muita tunnistettavia

seikkoja. »Halusin vain kertoa tarinan», Köusaar totesi *Kulttuurivihkoille*. Hän arveli tilanteen juontuvan siitä, että Virossa ei vielä ole kunnollisia tekijänoikeus- tai intimitteetilakeja.

Köusaar tunnetaan myös menestyskirjailijana. Elokuvantekijänä hän on itseoppinut ja löytänyt alan sarjakuvien kautta. Hän haluaa jatkaa elokuvien parissa, mutta ei missään nimessä aio jättää kirjoittamistaan.

»Elokuvanteossa tarvitaan muita ihmisiä enemmän kuin kirjoittamisessa. Siksi joutuu tekemään enemmän kompromisseja», Köusaar pohti ilmaisueroja.

■ Sukella Sodankylän elokuvajuhlien ainutlaatuisen tunnelmaan katsomalla *Kulttuurivihkojen* videoreportaasi: <http://www.kulttuurivihkot.fi>

Virolainen Kadri Köusaar oli Sodankylän ohjaajavieraista nuorin.

merkiksi *Ystävä hädässä* -elokuvassa esiintyvä opettaja on opettaja myös tosielämässä. Myös lasten taitavuus näyttelijöinä hämmästyttää.

Kiarostami opiskeli alun perin taidekoulussa maalausta. Elokuvaura sai alkunsa, kun hän teki opintojen ohessa mainostöitä, muun muassa mainoselokuvia.

»Piirsin lastenkirjoja, mutta eivät lapset eivätkä aikuisetkaan pitäneet niistä. Oli pakko mennä elokuvapuolelle. Se sujui paremmin, kun ei tarvinnut piirtää. Kaikki oli jo valmiina, piti vain laittaa kamera paikalleen», Kiarostami veisteli.

Kiarostami teki pitkään lastenelokuvia, mutta siirtyi aikuisten elokuvaan 1990-luvun alussa. Niissäkin näkökulma on usein lasten, kuten *Ystävä hädässä* -elokuvassa.

Viime vuosina Kiarostami on keskittynyt

»SYÖN MINIMALISTISEMMIN KUIN ENNEN, JA YSTÄVIENIKIN MÄÄRÄ ON MINIMALISOITUNUT.»

lyhytelokuviin. »Ne ovat jotakin elokuvan ja valokuvan, tai elokuvan ja runon väliltä», Kiarostami määritteli. Hän onkin paitsi elokuvantekijä myös valokuvaaja ja runoilija.

Minimalistisiksi luonnehdituista lyhytelokuvista uusien kantaesityksensä Sodankylässä. Edellisenä iltana ennen matkallelähtöä valmistuneessa elokuvassa seurataan linnunmunien kohtaloa rantakalliolla, johon aallot lyövät. »Jännityselokuva» kestää 17 minuuttia, ja

kamera pysyy koko ajan paikallaan.

Kiarostami sanoi, ettei hän ole tehnyt tietoisista päätöistä minimalismiin siirtymisestä, vaan muutos on tapahtunut vähitellen ja ikäänkymmentäkin on ollut merkitystä.

»Sama toistuu valokuvissani, runoissani ja henkilökohtaisessa elämässäni. En syö yhtä paljon kuin ennen, syön minimalistisemmin, ja ystävienikin määrä on minimalisoitunut», 67-vuotias ohjaaja jutteli. ☘

Sveitsiläisen elokuvan suurimpiin nimiin kuuluva Claude Goretta (s. 1929) oli Sodankylän elokuvajuhlien odotetuimpia ohjaajavieraita. »Elokuva on yhteiskunnallinen runo», kuuluu Goretan määritelmä.

TEKSTI Jussi Korhonen | KUVA Noomi Ljungdell

CLAUDE GORETTA oli ALAIN TANNERIN ja DANIEL SCHMIDIN ohella yksi niistä ohjaajista, joihin sveitsiläisen elokuvan nousu 1960-luvulla henkilöityi. Kahdeksankymmenen vuoden ikää lähestyvä Goretta esitteli elokuvansa Sodankylän yleisölle vuolassanaisesti ja vastaili auliisti katsojien kysymyksiin. Sodankylään sovittu haastattelumme peruuntui, mutta Suomeen ihastunut ja tänne lomailemaan jäänyt ohjaaja antoi uuden audienssin seuraavalla viikolla Helsingissä. Ravintola Seurahuoneen ravintolasaliin saapui ystävällinen herrasmies, johon maailman pohjoisin elokuvafestivaali oli selvästi tehnyt vaikutuksen.

Kuvia kovia kokeneista

»Olin hyvin otettu, kun AKI (KAURISMÄKI) kutsui minut Sodankylään, sillä hän on yksi niistä ohjaajista, joita todella ihailen. On sanottava, että Sodankylän ilmapiiri oli jotain aivan toista kuin esimerkiksi Cannesissa. Inhoan sitä kaupallisuutta ja rusetti kaulassa keikarointia, mitä Cannesin kaltaisiin tapahtumiin liittyy. Ne ovat elokuvateollisuuden markkinointitilaisuuksia, joissa elokuva on sivuosassa.»

Goretan tunnetuimman elokuvan *Pitsinyplääjän* (*La Dentellière*, 1977) lisäksi Sodankylässä nähtiin mielenkiintoinen otos ohjaajan laajasta tuotannosta: *Nice Time* (1957), *Jean-Luc persécuté* (1966), *Kutsut* (*L'Invitation*, 1973), *Pikkukaupungin tyttö* (*La Provinciale*, 1981) ja *Si le soleil ne revenait pas* (1987). Goretan elokuvia yhdistää ohjaajan kiinnostus elämän kolkhimia tavallisia ihmisiä kohtaan. Hän asettuu kovonnisten ja vähäosaisten puolelle, historian ja yhteiskunnan mekanismien sokeaa epäinhimillisyyttä vastaan. Sodankylässä Goretta totesi halunneensa kuvata niitä ihmisiä, »joilla ei ole sovittua tapaamista historian kanssa».

Ohjaajan taiteelliseen suuntautumiseen on

hänen perheellään ollut huomattava vaikutus. »Isoisäni oli kelloseppä, käsityöläinen jonka työ oli hyvin tarkkaa ja huolellista. Perheeni oli köyhä, mutta työtä pidettiin suuressa arvossa ja siitä oltiin ylpeitä. Äitini oli kymmenlapsisen perheen esikoinen, mikä tarkoitti, että ympärilläni oli koko ajan paljon hälinää. Opin tark-

kailemaan ihmisiä ja heidän käyttäytymistään jo nuorena, ja tämä ihmisten välisten suhteiden havainnointi heijastuu elokuvissanikin, yhtenä esimerkkinä *L'Invitation* (*Kutsut*).»

Nuorta Gorettaa inspiroi myös oma veli, joka seikkaili maailmalla ja kiersi tekemässä reportaaseja kriisipesäkkeistä kuten Vietna-

min sodasta. »AmmatINVALINTAANI ohjasi halu päästä veljeni tapaan kentälle ja saada tietoa maailmasta suoraan eikä pelkästään kirjojen välityksellä», ohjaaja muistelee.

Ennen ohjaajan uraansa Goretta oli päätyä kokonaan toisiin kuvioihin. »Alun perin opiskelin lakia, mutta vihasin sitä. Huomasin kuitenkin varsin nopeasti, että pykäliä enemmän minua kiinnosti sosiologia – se, mitä ihmisten vuorovaikutuksen taustalla on, yhteiskunnalliset aiheet.»

Lontoo kutsuu

Goretta lähti Lontooseen tekemään tutkimusta nuorisorikollisuudesta tutustuttuaan ensin toiseen tulevaan ohjaajaan, Alain Tanneriin, jolla oli yhteyksiä Englantiin. Aluksi kaverukset päätyivät työskentelemään Selfridges-tavara-taloon. »Kiillottelimme kolonialistien varastamia pöytähopeita», ohjaaja nauraa.

Tanner ja Goretta vierailivat tiuhaan British Film Insitutessa katsomassa elokuvia ja imevässä vaikutteita. Instituutti oli Goretan mukaan todellinen filmihullun aarreaita: »Siellä oli mahdollisuus nähdä elokuvia, joita ei näytetty missään muualla», Goretta kertoo.

»Venäläiset mykkäelokuvan klassikot olivat minulle äärettömän tärkeitä. Muistan etenkin ABRAM ROOMIN elokuvan *Vuode ja sohva* (1927). Tarinan nainen elää kahden miehen kanssa kellarihuoneessa ja tulee raskaaksi, mutta ei ole varma kumpi miehistä on lapsen isä. Nainen päättää pitää lapsen ja palaa sairaalasta asumaan miesten luokse lapsensa kanssa. Ajattele, tämä 1920-luvulla! Tarina oli todella aikaansa edellä. Täytyy muistaa, että katolisuus vaikutti hyvin vahvana Sveitsissä ja Ranskassa 1950-luvulla, kaikkialla elettiin hyvin konservatiivisia aikoja.»

»Myös VERTOV vaikutti minuun suuresti. Hänen elokuvansa ovat sisällöltään yhtä painajaisia, mutta esteettisessä mielessä hyvin kauniita», ohjaaja kuvailee.

»Tuolloin näkemistäni elokuvista täytyy mainita erityisesti myös EISENSTEININ *Lakko*, joka on surrealistinen ja runollinen, mutta samalla hyvin yhteiskunnallinen elokuva.»

Ennen pitkää nuoret ohjaajatulokkaat saivat töitä elokuvainstituuttista. Goretta alkoi myös kirjoittaa LINDSAY ANDERSONIN perustamaan *Sequence*-elokuvalahteen, joka oli niin sanotun Free Cinema -liikkeen äänitorvi. Free Cineman perusajatuksiin kuului työväenluokan nostaminen brittiläisille valkokankaille,

elokuvan tuli päästä irti yhteiskuntaa jakavista luokkarajoista.

»Tutustuin British Film Institutussa kolmeen tärkeään ihmiseen: Lindsay Andersoniin, KAREL REISZIIN ja TONY RICHARDSONIIN. Free Cinema syntyi vastalauseena brittiläisen elokuvan sovinnaisuudelle, koimme tärkeäksi kuvata tavallisia ihmisiä. Tuolloin elettiin jännittäviä aikoja, yhteiskunta oli murroksessa. Kaikkialla tapahtui: kirjallisuuden puolella löivät läpi muun muassa ALAN SILLITOE ja SHELAGH DELANEY. Lindsay Anderson kirjoitti *Sequenceen* artikkelin 'Stand Up! Stand Up!', josta tuli Free Cineman manifesti.»

Ihmisiä, ei sumua

Juuri Lindsay Anderson kannusti Tanneria ja Gorettaa tekemään oman elokuvan. Lyhytelokuva *Nice Time* (1957) kuvasi Lontoon Piccadilly Circusin kiihkeää elämänmenoa ja siitä tuli yksi Free Cineman merkkiteoksista. »Hämmästyksellämme ei ollut rajoja, kun elokuvamme valittiin Venetsian elokuvajuhlille, olimmehan täysiä aloittelijoita elokuvan parissa. Kaikkein huvittavinta oli, että meidät vieläpä palkittiin siellä», Goretta naurahtaa.

»Olen hyvin kiitollinen Lindsay Andersonille. Alkuperäinen suunnitelmamme oli kuvata Lontoon sumua, mutta Lindsay sanoi, että kuvatkaa mieluummin ihmisiä.»

»Oma elämäni oli *Nice Timen* aikoihin hyvin niukkaa, ja elokuvakin tehtiin hyvin vähin varoin, budjetti oli vain 17 000 puntaa. Käytimme käsin ladattavia kameroita, joilla pystyi kuvaamaan vain kolmekymmentä sekuntia kerrallaan. Rahamäärien rajallisuus vaikutti myös muotokielen kokeiluihin, Free Cinema poikesei myös tässä suhteessa konventionaalisesta elokuvasta. Elokuvien musiikki oli sekin uudenlaista. Esimerkiksi *Nice Timessa* soi skiffle, eli folk-musiikki», ohjaaja kertoo.

»Elokuva on yhteiskunnallinen runo», Goretta määrittelee. »Tarkoitukseni on aina ollut kuvata ihmisiä, joilla ei ole historiaa tai kieltä, jolla ilmaista itseään. Tavoitteeni on ollut näyttää näiden ihmisten elämää ja kertoa siitä. Myös ohjaajan kädenjäljen tulee mielestäni näkyä elokuvassa. On turha yrittää teeskennellä

»PYKÄLIÄ ENEMMÄN MINUA KIINNOSTI SOSIOLOGIA – SE, MITÄ IHMISTEN VUOROVAIKUTUKSEN TAUSTALLA ON.»

objektiivisuutta, kyse ei ole uutisista.»

»JEAN VIGON ensimmäinen elokuva *À propos de Nice* on loistava esimerkki tästä. Vigolla on osallistuva asenne maailmaa kohtaan, ja se välittyy hänen elokuvistaan. Ohjaajan oma visio on selvästi näkyvissä», Goretta toteaa.

Ympyrä sulkeutuu

Saatuaan töitä Sveitsin televisiosta Goretta muutti takaisin kotimaahansa. Ohjaajalle annettiin poikkeuksellisesti täysin vapaat kädet, ja fiktioelokuvien ohella hän jatkoi dokumenttien tekemistä. Goretta on ohjannut myös GEORGES SIMENONIN Maigret-kirjoihin perustuvia elokuvia. Simenon on Goretan mukaan ZOLAN jälkeen ainoita ranskankielisiä kirjailijoita, jotka ovat olleet kiinnostuneita köyhistä ihmisistä ja heidän vaikeuksistaan. Edelleen työntekeä jatkavan ohjaajan tuoreimpia töitä ovat olleet kirjailija HUGO CLAUSIN teokseen *Belgian suru* perustuva tv-sarja sekä elokuva JEAN-PAUL SARTRESTA.

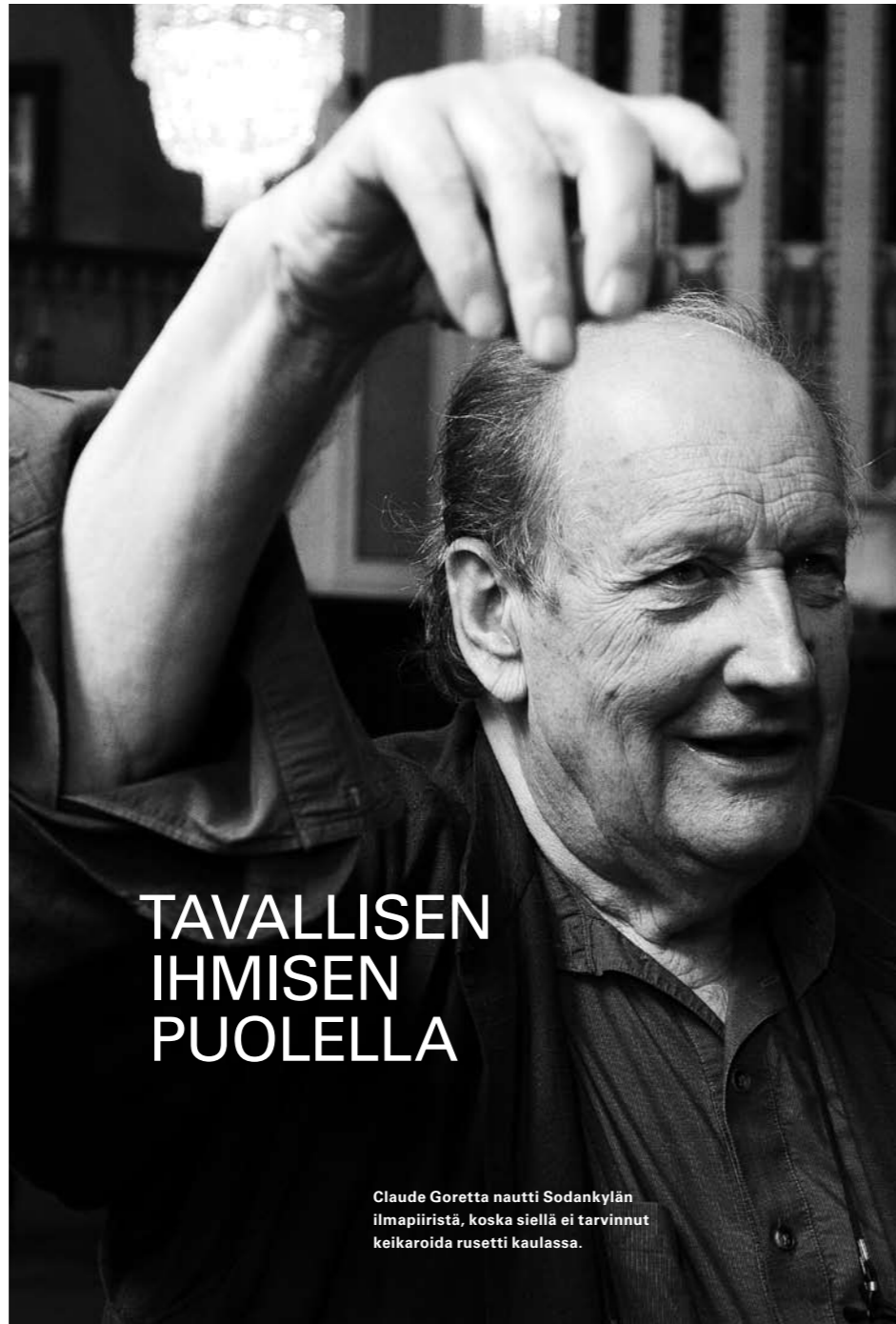
»Hugo Claus on anarkisti – vasemmistolainen ja kapinallinen, ja syntynytkin samana vuonna kuin minä. *Belgian suru* on fantastinen kirja, ja sarjani näyttelijät tekivät sille oikeutta», ohjaaja kehaisee.

»Viimeisin elokuvani käsitteli Sartren ja SIMONE DE BEAUVOIRIN suhdetta Algerian sodan syyntymisestä vuoteen 1964, jolloin Sartre kieltäytyi Nobel-palkinnosta. Sartre oli väärässä monessa asiassa, hän ei esimerkiksi vastustanut kuolemanrangaistusta. Hän oli myös macho, joka metsästi nuoria tyttöjä, joita pyöri hänen ympärillään», Goretta kritisoi.

»Seuraava filmini jäänee viimeisekseni. Se tulee olemaan dokumentti aiheesta, johon palaan uudestaan neljäkymmenen vuoden tauon jälkeen. Kuvasin tuolloin elokuvan, joka kertoi nanterrelaisesta köyhästä perheestä, jossa oli kuusi lasta. Asuin perheen luona kuukauden, ja aloitimme kuvaukset kahden viikon jälkeen. Tuossa vaiheessa kukaan ei enää edes huomannut kameroita, kaikki olivat täysin luonnollisia.

Tämä elokuvani esitettiin hiljattain Ranskan televisiossa, ja perheen äiti, joka elää vielä, näki elokuvan ja soitti tuottajalleni. Syntyi idea tehdä perheestä uusi elokuva: missä he ovat nyt. Mielenkiintoista on, että perhe on keskiluokkaistunut, moni heistä työskentelee virkailijoina kaupungintalolla.

Tulen uuden elokuvani kanssa mielelläni Sodankyläänkin, jos Aki vain pyytää!», ikuuori ohjaaja lupaa. ☛



TAVALLISEN IHMISEN PUOLELLA

Claude Goretta nautti Sodankylän ilmapiiristä, koska siellä ei tarvinnut keikaroida rusetti kaulassa.

300 NATSIA ilman housuja

Elokuvauutuus tarjoilee puolifasistista sotilasmoraalia, historian mutkien suoristamista ja keskiaasialaisen uhkan demonisointia. Iran närkästy, republikaanit kiittelivät ja kauppa käy.

TEKSTI Oskari Rantala | KUVITUS Emil Bertell

FRANK MILLER on epäilemättä tämän hetken tunnetuin kovapintaisen jenkki-toimintasarjakuvan tekijä. Maineeseen hän nousi 1980-luvun Daredevil- ja Batman-tulkinnoillaan, ja *Batman: Yön ritarin paluu* mainitaan yleensä yhtenä uuden aikuissuper-sankarisarjakuvan lähtölaukauksista. Siitä lähtien Millerin bravuuri on ollut hypersteettinen väkivalta. Hänen uudempi suurtyönsä on tummasävyinen *Sin City*, johon perustuva ROBERT RODRIGUEZIN elokuva oli maailmanhistorian uskollisin sarjakuvafilmissä ja vuoden 2005 mielenkiintoisimpia amerikkalaisia valtavirtatuotantoja. Vielä suurempaan kassamenestykseen on yltänyt uusin valkokangas-ovitus, muinaiseen Kreikkaan sijoittuva *300*, jonka ohjasi ZACK SNYDER.

Ei vapautta ilman taistelua

300 on historiallista väkivaltafantasiaa, paino sanalla väkivaltafantasia. Persialaisimperiumi uhkaa Kreikan vapaita ja onnellisia asukkaita, ja Spartan kuningas LEONIDAS päättää lähteä pysäyttämään valloittajat Thermopylain solaan. Lahjotut papit ja poliitikot estävät sotaretken, eikä kuningas voi ottaa mukaansa kuin kolmensadan miehen henkivartiokaartinsa. Se onnistuu pitämään asemansa muutaman päivän ajan ja aiheuttamaan vihollisen joukoissa valtaisa hävitystä. Lopulta he kuolevat uljaan



Sotaan on lähdeävä,
mutta nahjukset
yrittävät vitkastella

sankarikuoleman, kuinkas muuten.

Millerin piirrostyylin perustuu vahvoihin asetelmiin, varjoihin ja kontrasteihin. Sarjakuva koostuu pelkästään aukeaman koiksista jättikuvista, ja Miller kuljettaa ikonisen yksinkertaista tarinaa eteenpäin summaamalla suuremmatkin kertomuslinjat parilla sanalla. Sarjakuvan pääasia on näyttävä visuaalinen ilme, ei juoni, ja elokuvan tekijöille tämä aiheutti päänvaivaa. Uskollinen sovitus *Sin Cityn* tapaan olisi tuottanut materiaalia korkeintaan puoleksi tunniksi.

Snyderin ratkaisu on paisuttaa taistelukohtauksia megalomaaniseksi verioopperaksi ja ottaa mukaan Spartan sisäpolitiikkaan liittyvä sivujuonne. Kotirintamalla kuningatar yrittää taivutella spartalaispoliitikkoja suostumaan lisäjoukkojen lähettämiseen, mutta neuvoston selkärangattomat vanhukset pikkusormensa ympärille kietonut persialaisten kätyri estää aiheet ja kiristää kuningattaren vuoteeseen lupaamalla suostua sotaretkeen. Lupauksensa hän tietysti pettää heti, kun on saanut mitä halusi.

Thermopylailta Miller kuvaa myyttisiin mittoihin kohoavaksi vapauden, demokratian ja länsimaisen elämäntavan puolustustaisteluksi, ja spartalaista yhteiskuntaa hän on pyöryttänyt hienopesussa kerran jos toisenkin. Mustavalkoisen moraalipaatoksen, sotilaskulttuurin romantisoiminen ja näyttävän väkivallan tieltä Miller on lakaisut maton alle monenlaisia, alkaen orjuudesta ja spartalaisarmeijan homosuhteista. Lopun turhan sopimattoman aineksen Snyder on puolestaan poistanut elokuvasta. Spartalaisten peniksiä ei enää näy.

Piittaamattomuus historiallisen toisaalta historiallisille amerikkalaiselokuville enemmän sääntö kuin poikkeus. Tällä kertaa nykypäivän arvoilla varustettujen anakronististen stereotyyppisankarien tilalle on pantu puolihulluja tappokoneita, vihollisen puo-

lelle animoitu rumia pikselihirviöitä ja kaikki näyttää tyylikkäältä. Mitä vikaa tässä nyt sitten on?

Spartalaisviikingit ja homoikonit

Persian muistoa vaaliva Iran syytti koko elokuvaa Yhdysvaltain masinoimaksi psykologiseksi sodankäynniksi iranilaista kulttuurihistoriaa vastaan ja yritti estää elokuvan levittämisen useissa maissa. Lähinnä holokaustin kieltämisestä tunnetun nykyyhallinnon mainetta sensuuriyritykset eivät parantaneet. Yhdysvaltain republikaanipuolueen mahdollinen presidenttiehdokas, *Kova laki* -sarjan näyttelijä FRED THOMPSON ilmoittautui sen puolustajaksi, enemmän Irania vastustaakseen kuin elokuvaa puolustaakseen.

POIKKEUKSET NORMATIIVISESTA SEKSUAALISUUDESTA OVAT AIKOJEN ALUSTA ASTI OLLEET PROPAGANDAN PERUSKIELIOPPIA.

Keskustelun kiihtyessä Millerin ja Snyderin oli helppo kerätä kuluttajien sympatiapistee esiintymällä sananvapauden sankareina. He kielsivät tehneensä elokuvaa politiikka miellesään ja tähdensivät sitä, että kehystarinassaan *300* on ainoan selviytyneen spartalaisen kertoma sankaritaru. Sen on tarkoituskin olla liioiteltu. Toisaalta terrorisminvastaista sotaa innokkaasti kannattava Miller on käyttänyt julkisuuden hyväkseen ja puhunut suunsa puhtaaksi poliittisesta korrektiudesta vohottavista näpertelijöistä. He eivät tajua, että menossa on sivilisaatioiden sota.

Yhteiskunnallisten juonteiden unohtaminen elokuvaa katsoessa vaatii hyvää tahtoa. Idästä uhkaa uskonnollisten fanaatikkojen tulva, demokratia ja koko oikea elämäntapa on vaarassa. Sotaan on lähdeävä, mutta nahjukset yrittävät vitkastella. Ja kun sotaan sitten lopulta päästään freedomia puolustamaan, vätykset ja juonittelijat estävät tarpeellisten lisäjoukkojen lähettämisen. Kuulostaa tutulta.

Alkuperäinen sarjakuva julkaistiin toki jo

vuosina 1998–99, eli se ei ole aivan niin suora kannanotto Yhdysvaltain nykypolitiikan puolesta kuin voisi olla, mutta erityisesti elokuvaa varten kehitelty kotirintaman juonittelukuvio herättää kyllä selviä poliittisia miellelyhtymiä. Snyderin mantra kuuluu, ettei se ollut tarkoituksellista. Tarkoitus on pitää hauskaa ja mätäkiä pahoja tyyppejä lätyyn.

Mutta aina kun on pahoja tyyppejä, on myös ideologiaa, ja elokuvan konnagalleria näyttääkin mielenkiintoiselta. Persialaiset ovat kaikkea sitä, mitä rehelliset repub- ah, siis spartalaiset eivät ole: tummaihoisia, huumehoureisia ja dekadentteja ulkomaalaisia, joilla on lävistyksiä ja seksuaaliaddiktioita. KSERKSES on androgyyni homoikoni, jonka hovissa epämuodostuneet naiset suutelevat toisiaan. Papit taas ovat sisäsiittoisia ja rappeutuneita elostelijoita, jotka Kserkses saa puolelleen lupaamalla kultaa ja neitoja imperiumin joka kolkasta. Kolmas roisto on kaksinaamainen naistenalistajapoliitikko. Kaikkia näitä yhdistää seksi, ja poikkeukset normatiivisesta seksuaalisuudestaan ovat aikojen alusta asti olleet propagandan peruskielioppia.

Spartalaisten seksuaalimoraali puolestaan on kaikin puolin puritaanista. Irstailevien pappien ja persialaisten rinnalla he ovat ylvästä ja pidettyväistä herrakansaa, joka ei lankea epänormaaleihin lihan himoihin sen enempää kuin lahjontaan tai mielistelyynkään. Kahtiajako yltyä ulkomuotoon asti: spartalaiset ovat täydellisillä ruumiilla siunattuja tummatukkaisia arjalaisviikinkejä, papit epämuodostumista kärsiviä puoli-ihmisiä ja persialaisarmeijan rujoimmat hirviöt hädin tuskin inhimillisiä ollenkaan. Mitään harmaata aluetta ei tässä ole. Ainoa välimuoto kahden ihmistyyppin välillä on spartalalaisten rodunjalostuksesta – epämuodostuneet lapset heitetään kalliolta – hengissä selvinnyt kyttyräselkäinen hylkiö, mutta lopulta hänkin paljastuu petturiksi.

Onko *300* siis härskiä propagandaa vai vain härskiä viihdettä? Kysymys jää ilmaan. Sillä välin Miller on nimennyt yhdeksi tulevista projekteistaan *Holy Terror*, *Batman!* -tarinan, jossa al-Qaida hyökkää Gotham Cityyn ja lepakkomies mätäki heitä lätyyn. ☛

IKONIA OHJAAMASSA

Espoo Cinéssä vierailut belgialisohjaaja Sam Garbarski kertoi työskentelyn uuden elokuvansa Irina Palmin pääosaa näyttelleen Marianne Faithfullin kanssa olleen ongelmatonta. Pop-ikoni ei esittänyt kuvauksissa diivailun elkeitä.

TEKSTI *Eero Hirvenoja* | KUVA *Noomi Ljungdell*

Tämänvuotisten Espoo Cinén elokuvajuhlien yhteydessä näkyvästi esillä olleessa festivaalin avajaiselokuvan *Irina Palmin* mainosjulisteessa keski-ikäinen nainen katselee seinässä olevan pyöreän reiän läpi kameraan. Tarinan kuluessa aukon tarkoitus käy havainnollisesti selville, ja aluksi aivan viattomalta vaikuttavan julisteen huomaa kuvastavan hyvin elokuvan mustaa huumoria. Kuvan nainen on MARIANNE FAITHFULL, legendaarisen maineen jo nuorella iällä luonut brittiläinen laulaja ja näyttelijä. Hänet muistetaan myös MICK JAGGERIN seurustelukumppanina ja muusana 1960-luvun lopulta, jolloin parivaljakon suhde oli jatkuvasti keltaisen lehdistön ryöpyttävänä.

Faithfull on itseoikeutetusti *Irina Palmin* vetonaula. Puhe kääntyi pian häneen myös *Kulttuurivihkojen* haastattelussa elokuvan ohjannutta SAM GARBARSKIA tämän Suomen vierailun aikana. Garbarski kehui vuolaasti päätähtensä yhteistyökykyä ja kaikin puolin ammattimaista suhtautumista näyttelijätöihön. »Marianne ei ole saanut näyttelijäkoulutusta, mutta hän on todellinen taiteilija, ja se teki työskentelyn helpoksi. Tietenkin hän oli joskus pitkinä kuvauspäivinä hieman väsynyt, mutta mitään diivamaista oikuttelua en huomannut», ohjaaja kertoo. Kokemusta näyttelijänä Faithfullilla on sekä kameran edestä että lavalta jo kokonaisen neljän vuosikymmenen ajalta. Ensiesiintymisensä valkokankaalla hän teki omana itsenään JEAN-LUC GODARDIN elokuvassa *Made in U. S. A* (1966).

Yleensä elokuvien sivuosia näyttelleelle Faithfullille päärooli *Irina Palm*issa on hänen uransa toistaiseksi vaativin roolityö, sillä hän on mukana lähes jokaisessa kohtauksessa. Hänen roolihahmons on viisikymppinen lontoolainen leskirouva Maggie, joka ryhtyy seksityöläiseksi, jotta pojanpojan kallis sairaalahoito saataisiin kustannettua. Maggie pärjää uudessa toimeensa yllättäen jopa niin hyvin, että hänestä tulee »the wanking widow», kulmakunnan suosituin »käsiyöläinen» Irina Palm, jonka luokse miehet jonottavat sohollaisessa seksiliikkeessä.

On mielenkiintoista, että juonen kannalta keskeisiä tapahtumia on sijoitettu juuri Lontoon pahamaineeseen kaupunginosaan Sohoon, sillä siellä Faithfull asui 1970-luvun alussa kärsiessään Jagger-suhteen päätyttyä huumeriippuvuudesta ja anoreksiasta. Pohjalla käytyään hän teki onnistuneen paluun levylaulajana tunnetuimmalla albumillaan *Broken English* (1979). Sittemmin Faithfullilta on julkaistu tasaisin väliajoin levyjä, ja hän on toiminut yhteistyössä lukuisten tunnettujen muusikkojen kanssa.

Pitkä tuotantoprosessi

Irina Palmin alkuperäistä selvittäessä täytyy palata ajassa noin viiden taakse, jolloin Garbarskin työtoveri, käsikirjoittaja PHILIPPE BLASBAND kertoi suunnittelevansa tarinaa seksibisnekseen mukaan lähtevästä hieman varttuneemmasta naisesta. Idea jäi vielä toistaiseksi muhimaan, sillä tuolloin tekeillä oli mainosohjaajana kannuksensa hankkineen Garbarskin ensimmäinen kokopitkä ohjaustyö *Le Tango des Rashevski* (2003).

Kun tuotanto lopulta pitkän esivalmisteluvaiheen jälkeen päästiin aloittamaan, oli elokuva suunniteltu toteutettavaksi ranskan-kielisenä. Matkan varrella projekti kuitenkin muuttui lähinnä rahoituksellisista syistä englanninkieliseksi, ja tapahtumat sijoitettiin Lontooseen. Vasta tämän jälkeen tarinan roolitus alkoi kunnolla hahmottua. Maggien poma esittävä EMIR KUSTURICAN elokuvista tuttu serbialaisnäyttelijä MIKI MANOLJOVIC oli kuulunut Garbarskin suunnitelmiin alusta asti, mutta Faithfull tuli kuvioihin vasta myöhemmin, ohjaajan mukaan sattuman saanelemaan tapahtumakulun kautta: hän kertoo lukeneensa kerran lentomatkan aikana sattumalta lehdestä Faithfullin olleen parhaillaan kuvaamassa SOFIA COPPOLAN historiallista pukudraamaa *Marie Antoinette*, ja ajatelleensa tämän voivan sopia hyvin elokuvansa naispääosaan.

»Otimme erään tuottajani kanssa yhteyttä Mariannen agenttiin ja lähetimme käsikirjoituksen luettavaksi. Jo vuorokautta myöhemmin



»Marianne ei ole saanut näyttelijäkoulutusta, mutta hän on todellinen taiteilija, ja se teki työskentelyn helpoksi», ohjaaja Sam Garbarski kertoo yhteistyöstään Marianne Faithfullin kanssa.

saimme kuulla, että Marianne haluaisi tavata meidät. Tapaaminen järjestyi nopealla aikataululla, ja pian sen jälkeen asia oli sovittu. Ja kaikki tämä tapahtui muutamassa päivässä!» Garbarski muistelee. Hän myöntää, että Marianne Faithfullin kaltaisen kuuluisuuden liittyminen näyttelijätiimiin todennäköisesti helpotti rahoituksen saamista ja sitä kautta nopeutti välillä jo lähes pysähdyksissä olleen tuotannon etenemistä.

Irina Palm on peräti viiden eurooppalaisen maan (Belgia, Saksa, Luxemburg, Ranska, Iso-Britannia) yhteistuotanto. Usein monikansalliset elokuvaprojektit voivat osoittautua tuotannollisesti ongelmallisiksi. Garbarskin mukaan suuremmilta vastoin käymisiltä kuitenkin vältyttiin kaikkien osapuolien suhtautuessa hankkeeseen kannustavasti tuotannon pitkittymisestä huolimatta. »Laaja tuotantopohja oli *Irina Palmin* tapauksessa välttämättömyys, sillä vain belgialaisen tai ranskalaisen

rahoituksen turvin elokuvaa ei olisi voitu tässä muodossaan toteuttaa», ohjaaja selvittää.

Garbarskin elokuvaa on varsin vaikeaa luokitella tiukkojen genre-rajojen puitteissa. Hän itse on kutsunut *Irina Palmia* »poliittisesti epäkorrektiksi romanttiseksi tragikomediaksi». Mahdollisesti juuri se, että elokuva sopii huonosti mihinkään valmiiseen lokeroon, on vaikuttanut sen saamaan osin ristiriitaiseen vastaanottoon. Ensiesityksessään Berliinin filmijuhlilla aiemmin tänä vuonna elokuva sai kuitenkin erittäin lämpimän vastaanoton sekä yleisöltä että kriitikoilta. Tuota tilaisuutta ohjaaja tuntuukin muistelevan edelleen mielellään.

Maggie ja Gelsomina

Garbarski on ilmoittanut monissa yhteyksissä olevansa 1950- ja 1960-lukujen italialaisen elokuvan suuri ihailija. Suosikkiohjaajista kysyttäessä esiin nousevatkin nimet FELLINI, ROSSELLINI, DE SICA ja DINO RISI.

Suoralta kädeltä hän ei kuitenkaan osannut mainita yksittäisiä elokuvia, jotka olisivat inspiroineet *Irina Palmia*. Hieman mietittyään mies kuitenkin myöntää Maggien hahmosta löytyvän hieman Fellinin *La Stradan* Gelsominaa (GIULIETTA MASINA). Garbarski mainitseekin pyytäneensä Faithfullia jäljittelemään roolissaan hiukan Gelsominan kävelytyyliä, ja onhan Maggie pyyteettömän hyväntahtoinen ja samalla hyväuskoinen henkilö kuten Gelsominakin – joskin mielle yhtymät Masinan myöhempään Fellini-rooliin, *Cabirian öiden* nimihahmoon, ovat vieläkin painokkaampia.

Seuraava ohjaustyö tulee todennäköisesti olemaan jotain aivan toisenlaista kuin *Irina Palm*. Garbarski kertoo nimittäin suunnittelevansa elokuvaa japanilaisen manga-artistin JIRO TANIGUCHIN albumin pohjalta. Kuvaukset olisi tarkoitus aloittaa ensi kesänä. Sitä ennen ohjaaja ehtii vielä kiertää *Irina Palmin* kanssa useilla elokuvafestivaaleilla. »Tarjouksia on tullut yli 40 maasta, mutta eihän sitä aivan joka paikkaan voi venyä», hän lopettaa. ☞

GARBARSKI ON KUTSUNUT IRINA PALMIA »POLIITTISESTI EPÄKORREKTIKSI ROMANTTISEKSI TRAGIKOMEDIAKSI».

■ Irina Palm elokuvateattereissa Suomessa elokuun lopulta lähtien.



Marianne Faithfull esittää pääosaa, viisikymppisen leskirouvan Maggien roolia, Sam Garbarskin elokuvassa *Irina Palm*.

TASAMAATA ja muutamia huippuja

TEKSTI *Eero Hirvenoja*

► KAHDEKSATTATOISTA KERTAA järjestetty Espoo Ciné tarjosi tapansa mukaan piristävän vaihtoehdon elokuvateattereiden yhä kaupallistuvalla tarjonnalle. Valtavirrasta poikkeavalle elokuvalla tuntuu olevan kysyntää, sillä tänä vuonna festivaaleilla vieraili ennätysmäärä kävijöitä, järjestäjien arvion mukaan lähes 24 000. Nähtävillä oli toki monia yleiseen levitykseen tuloillaan olevia, osin tusinatasokin edustavia tuotantoja, mutta myös kiinnostavia löytöjä, jotka ansaitsisivat tulla laajemman yleisön nähtäväksi. Valitettavasti useat laadukkaatkin elokuvat jäävät nykyisessä tilanteessa tätä mahdollisuutta vaille. Kenties vastaperustettu levitysyhtiö Metropol Cinema tuo tilanteeseen osaltaan pientä helpotusta.

Yksi erittäin huomionarvoisa festivaaleilla Suomen ensiesityksensä saanut elokuva on venäläisen **Andrei Zvjagintsevin** ohjaama *Izgnanije/The Banishment* (»Karkotus»). Siinä nelihenkenisen perheen onni rakoilee isän saadessa kuulla, että vaimon odotama lapsi ei olekaan hänen. Miehen mustasukaisuus ja kyvyttömyys käsitellä tapahtunutta johtaa tragediaan.

Zvjagintsevin on onnistunut palkintoja rohkuneen esikoisohjauksensa *Isän paluu* (2003) jälkeen jopa ylittää odotukset uutuudellaan. Tarina on jo siinä hieno, mutta elokuvan kuvamaailma ja sen pääosin askeettinen käsittelytapa ovat fantastisia. Tässä tarkovskilaisessa mestariteoksessa riipaisevaan ihmissuhedraamaan on yhdistetty raamatullista symbolismia tavalla, joka jättää suorastaan sanattomaksi. Olisi suuri vääryys ja häpeä, jos yksikään kotimainen levitysyhtiö ei ottaisi tätä elokuvaa ohjelmistoonsa.

FESTIVAALIN TÄMÄNVUOTINEN kohdema oli Espanja. Sikääläisen ja yleisemminkin eurooppalaisen elokuvatuotannon tämänhetkistä tilannetta kuvaa hyvin se, että useampikin el mundo español -sarjan elokuvasta oli erilaisia yhteistuotantoja. Esimerkiksi **Isabel Coixetin** ohjaama *The Secret Life of Words* sijoittuu Irlantiin, ja siinä esittäytyy monikansallinen tähtikaarti. **Tim Robbins** näyttelee onnettomuudessa pahoin palanutta öljynporaajaa, ja **Sarah Polley** nuorena kokemistaan järkytyksistä vaikenavaa sairaanhoitajaa. Tarina kerrotaan paljolti sairausvuteen äärellä, kuten taannoissa espanjalaiselmissä *Puhu hänelle* ja *Meri sisälläni*. Aivan yhtä sykähdyttävä tapaus tämä lievästä keinoitekoisuudesta kärsivä elokuva ei ole, vaikka sen aihe – sotatraumojen käsitteily – tärkeä onkin.

Sairaalasängyn äärelle päädytään myös valloittavan espanjalaisnäyttelijättären **Lola Dueñasin** tähdittämässä pariisilaiskuvauksessa *Lo que sé de Lola*. Siinä äitinsä kuoltua yksin jäänyt aikamiespoika alkaa seurata turhankin intensiivisesti naapurin naisen



Andrei Zvjagintsevin ohjaama *Izgnanije/The Banishment*.



Juan Carlos Fresnadillon 28 viikkoa myöhemmin.



Hvurdan vi slipper af med de andre.

elämää. Lopputulos on mielenkiintoinen, joskin hieman keskenvetoinen sekoitus voyeristista draamaa ja mustaa komediaa.

ESPANJALAISSOHOJAAJIEN kansainvälisiä tuotantoja nähtiin kaksin kappalein myös eurooppalaisen fantasiaelokuvan kilpailussa Melies D'Argent. **Juan Carlos Fresnadillon** 28 viikkoa myöhemmin on jatkoa **Danny Boylen** viiden vuoden takaiselle dystopia-kuvaukselle *28 päivää myöhemmin...* Brittein saarilla tuhoa aiheuttanut raivotautivirus on vihdoin saatu taltutettua, ja järjestystä valvomaan on lähetetty yhdysvaltalaisia Nato-joukkoja. Synkässä tarinassa pelataan hieman turhankin ilmeisellä tavalla Irakin nykytapahtumia.

Katalonialaisen **Nacho Cerdán** ohjaama *The Abandoned* kertoo puolestaan amerikkalaisnaisesta, joka palaa etsimään juuriaan venäläiseen tuppukylään. Kyseessä on kieltämättä visuaalisesti näyttävä, mutta muuten jokseenkin tyhjänpäiväinen säilyttelyelokuva.

Palkintoraati totesi tämänkertaisten kilpailuehdokaiden olleen suurimmilta osin »poikkeuksellisen yllätyksettömiä». Pitkien elokuvien sarjassa voiton veikin ansaitusti tanskalainen *Hvurdan vi slipper af med de andre*, ehdokkaista ainoa, jolla oli jotain todellista sanottavaa. Tässä futuristisessa poliittisessä satiirissa päättäjät haluavat päästä eroon yhteiskunnan kannalta hyödyttömistä ja haitallisista kansalaisista, kuten vanhuksista, sairaista, työttömistä ja tupakoitsijoista. ☞

TURUN TIE vuoteen 2011

Turku havittelee Euroopan kulttuuripääkaupungiksi samaan aikaan, kun se monella rintamalla heikentää kulttuuritoiminnan edellytyksiä.



Pro Taideakatemian loppukeväästä järjestämässä mielenilmauksessa vedottiin kaupungin päättäjiin.

TEKSTI & KUVAT *Iisa af Ursin*

Turun kulttuurielämässä kiehuu. Talvella nousi myös Turun ulkopuolelle kantautunut häly Turun Ylioppilasteatterin tilojen laittamisesta kaupungin kiinteistöjen myyntilistalle vuokralaisilta kysymättä. Taiteilijoilla on hankaluuksia löytää työskentelytiloja: Jokikadun kiinteistön taiteilijayhdyskunta on joutunut lähtemään talosta. Viime keväänä Taideakatemian opettajat ja oppilaat älähtivät, kun kaupunki ilmoitti leikkaavansa ammattikorkeakoululle antamaansa tukea tuntuvasti. Elokuun lopussa ilmeni, että rahoituksen puutteessa musiikkiakatemian yksityisopetusta ei ehkä pystytä järjestämään.

Samaan aikaan Turku on valmistautumassa kulttuuripääkaupunkivuoteen 2011. Monet ovat leimanneet hankkeen viime aikojen tapahtumien perusteella suureksi vitsiksi. Miten kaupunki, joka ajaa tällaista kulttuuripolitiikkaa, voi samaan aikaan kuvitella olevansa oikeutettu kulttuuripääkaupungin titteliin?



NUKKETEATTERI EI ELÄTÄ

► TURUN KAHDEN NUKKETEATTERIN, Mundon ja Taiga-Maton, tulevaisuus on epävarma. Taiga-Matolla ei ole enää omia toimitiloja, eikä Mundollakaan mene hyvin. »Lopettamispäätös on ollut jo kauan miehtinnässä. Erityisesti tänä vuonna olemme harkinneet sitä», kertoo Mundoa vaimonsa kanssa pyörittävä **Marco Pinto**.

»Pari vuotta toiminta on ollut kiikun kaakun, vaikka tahti onkin kiihtynyt ja näytöksiä on ollut paljon. Mainostaminen ja muut kustannukset ovat kallistuneet Suomessa yleisen elintason noustessa. Suhtauduin vielä keväällä jatkamiseen positiivisesti, mutta kesäksi jouduin menemään satamaan ahtaajaksi: perheelle on hankittava elanto», hän lisää.

»Turussa pienien on väistyttävä suurempien tieltä. Tilanteeni on oma valintani: kaupungilla ei ole velvollisuutta tukea yksityisyrittäjä», kertoo Pinto. »Teatteri toimisi paremmin, jos olisi varaa palkata lisää väkeä.»

MUNDON TILAT vanhassa puutalossa vaativatkin kovaa työtä: kuuden kaakeliuunin lämmittämiseen menee talviamuisin kaksi tuntia. »Kaupunki tukee isompia teattereita. Tiloissamme on kuitenkin mahdotonta esittää mitään suurelle yleisölle.»

»Turussa nukketeatterilla ei tunnu olevan tulevaisuutta. Taideakatemia-

sa koulutusta ajetaan alas. Valmistuneet opiskelijat eivät jää Turkuun, vaan lähtevät muualle», Pinto pahoittelee.

»Ennen kuin saimme kulttuuripääkaupunkitittelin, olin aktiivisesti mukana toiminnassa ja ideoinnissa», kertoo Pinto. »Mutta kun saimme tietää valinnasta, oli kuin kaiken päälle olisi laitettu kupu. Kukaan ei enää puhunut asiasta. Tieto ei kulkenut. Imagon luominen näyttää olevan tärkeintä. Pitäisi tukea sitä mitä on jo olemassa, eikä ryhtyä tekemään näyttäviä hankkeita kuten huvipuistoa Kakolan kellarisiin.»

PINTON MUKAAN Turun kulttuuri-ilmapiiiri on hyvä. »Useat asiakkaani ovat turkulaisia, ja minulla on ollut hyviä hetkiä heidän kanssaan. Korkeamman tason päättäjillä vain on asennevika: he voisivat katsoa oman piirinsä ulkopuolelle. Kun päättäjät puhuvat kulttuurista, he puhuvat vain oopperasta tai kaupunginorkesterista. Monet muut paikkakunnat, kuten Tampere, Helsinki, Espoo ja jopa Kangasala tukevat nukketeatteria.»

»Jos lapselle annetaan hyvä pohja, hän alkaa kuluttaa ja kaivata kulttuuria. Lapset eivät saa jäädä unholaan», Pinto toteaa.

»Ainakin joulunäytelmä on tulossa. Muuten tällä hetkellä haluan vain rauhoitua ja kerätä voimia», Pinto summaa Mundon tulevaisuuden näkymät.



Nukketeatteri Marco Pinto on harkinnut Marionettiteatteri Mundon toiminnan lopettamista.



Pro Taideakatemia loppukevään järjestämässä mielenilmoituksessa ärhettiin Turun kulttuuripolitiikalle.



Ylioppilasteatterin puheenjohtaja Susanna Airaksinen odottaa kulttuuripääkaupunkivuotta avoimin mielin.

Taiteilijat ja opiskelijat ovat nousseet barrikadeille

Ylioppilasteatterista ei ravintolaa

Pitkin viime kevättä Turussa on ollut oikea paneelikeskustelujen ja mielenosoitusten vyöry. Taiteilijat ja opiskelijat ovat nousseet barrikadeille vaatimaan keskustelua kaupungin päättäjien kanssa. Jotakin kehitystä onkin tapahtunut.

»Julkiisuusrumbasta on seurannut meille paljon hyvää. Yleisö on herännyt, ja me olemme saaneet paljon kannatusta», kertoo Turun ylioppilasteatterin puheenjohtaja SUSANNA AIRAKSINEN. »Aluksi meidät laitettiin myyntilistalle miettimättä, että se saattaa aiheuttaa seurauksia. Kaupunki ei ottanut meihin lainkaan yhteyttä. Kuitenkin julkisuuden ja paneelikeskustelun jälkeen keskusteluyhteys aukesi», kertoo Airaksinen.

»Meitä ei ole poistettu myyntilistalta, mutta asiaa ei ole myöskään viety eteenpäin. Tällä hetkellä minulla on tunne, ettei ylioppilasteatterista tule ravintolaa ainakaan aivan heti.»

Uhka ja mahdollisuus

Airaksinen suhtautuu kulttuuripääkaupunkivuoteen realistisesti: »Kulttuuripääkaupunkihanke saa turhia syytöksiä osakseen sellaisesta, joka kuuluu kaupungin infrastruk-

TAIDEAKATEMIAN OPETUS UHATTUNA

► KEVÄÄLLÄ Turun taideakatemia kriittinen tilanne tuotiin julkisuuteen opiskelijoiden perustaman Pro Taideakatemia -liikkeen kautta. Taideakatemia rahoitusta on vähennetty 25 prosenttia viimeisen viiden vuoden aikana, ja nyt sitä ollaan supistamassa vielä 15 prosenttia lisää. Opetuksen taso on romahtamassa, kun ei ole enää varaa palkata tuntiopettajia. Myös eri opetuslinjoja on suunniteltu yhdistettävän.

Keväällä asian tiimoilta järjestetyssä paneelikeskustelussa kysyttiin jopa, tulisiko näissä olosuhteissa Turun kulttuuripääkaupunkihakemus perua.

ELOKUUN LOPUSSA opiskelijat ja opettajat joutuivat pettymään, kun kaupunki myönsi Taideakatemialle vain osan pyydetystä lisärahoituksesta. Asiasta päättäviä tahoja ei ole saatu mukaan paneelikeskusteluihin. Opiskelijoita ja opettajia vaivaa päätösten venyminen ja tiedon puute. Uusia opiskelijoita on otettu sisään, vaikka heille ei välttämättä pystytä tarjoamaan opetusta.

tuurille. Vasta vuonna 2012 tai 2013 näemme, miten hanke on onnistunut.» Ylioppilasteatteri on mukana hankehaussa ja suunnittelee järjestävänsä ylioppilasteatterifestivaalit. »On hyvä, että kuka tahansa voi esittää oman ehdotuksensa kulttuuripääkaupungin ohjelmaksi», hän toteaa.

»Paras mahdollinen kulttuuripääkaupunki olisi sellainen, jossa kulttuurin tekijät itse määräävät. Sen ei tulisi olla vain turistitempauksia, vaan sen tulisi oikeasti luoda uusia tekemisen mahdollisuuksia ja suhteita vesittämättä kulttuurin taloudellista tilannetta», pohtii Airaksinen.

»Puhuimme juuri ystäväni kanssa, kuinka moni tietää, mitkä milloinkin ovat olleet kulttuuripääkaupunkeja Euroopassa. Emme muistaneet yhtäkään. Tämä ei tarkoita sitä, ettei hankkeella voisi olla paikallista hyötyä. Se ei saisi olla ulkokultainen projekti, jossa poltetaan hirveästi rahaa, u2 tulee soittamaan keikan, kaupungin talous menee kuralle ja se verotetaan kulttuurin kukkarosta.

Säätiö vastaamaan toteutuksesta

Turun kulttuuripääkaupunkihanke on toteutuksesta Turun kulttuuripääkaupunkihanke on toteutuksesta Turun kulttuuripääkaupunkihanke on toteutuksesta

että kansallisen kulttuuripääkaupunkipäätöksen jälkeen hankkeen viestinnässä on ollut hiljaisempaa aikaa. »On pohdittu hankkeen toteuttamisperiaatteita ja sitä, minkälainen organisaatio hankkeen ympärille muodostuu. Turku 2011 -hanke muuttuu säätiöpohjaiseksi syksyn aikana, tästä on tehty kaupunginvaltuuston päätös», kertoo Talve.

»Teimme *Turku palaa* -hakemusta varten hankehaun, johon tuli 500 ehdotusta. Halusimme ideointiin mukaan monia eri ryhmittymiä kaupunkilaisista ja taiteilijoista elinkeinoelämään», kertoo Talve. Turun hakemuksessa painotetaan juuri koko kaupungin yhteistä panostusta kulttuurin tekemiseen. »*Turku palaa* -suunnitelma on hankkeen selkäranka», hän toteaa.

Talve pitää hyvänä, että hankkeen ympärillä käydään kriittistä keskustelua. »On hyvä tiedostaa potentiaaliset riskit. Hanke on kuitenkin sitoutunut laajaan kulttuurimäärittelyyn alusta saakka: Kun aloitimme hankesuunnittelun, pohdimme erilaisissa seminaareissa ja yleisötilaisuuksissa tuhansien ihmisten kanssa, miten kulttuuri tulisi ymmärtää hankkeessa. Idea on juuri luoda Turun kulttuuriin pysyviä vaikutuksia», hän summaa. ☞

Nykyaikaisen romaanin isänä pidetty Miguel de Cervantes esittäytyy suomalaisille lukijoille ensi kertaa lyhytprosaistina.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRAN (1547–1616) *Don Quijotea* pidetään ensimmäisenä modernina romaanina ja se on kirjallisuuden historian käännettyimpiä teoksia. Cervantesin lyhyemmät tarinat ovat jääneet Suomessa vähemmälle huomiolle. Nyt tilanteeseen on tulossa korjaus, kun novellikokoelma *Opettavaisia kertomuksia* (Novelas ejemplares) ilmestyy ensimmäistä kertaa kokonaisuudessaan suomeksi. Haastattelussa teoksen kääntäjä ARTO RINTALA.

• *Minkä vuoksi ryhdyit kääntämään Miguel de Cervantesin kertomuksia?*

Arto Rintala: *Don Quijote* on yksi suosikkikirjoistani, ja halusin tuoda myös kirjailijan novellit suomalaisten lukijoiden ulottuville. Löysin sattumalta pari vuotta sitten divarista WALTER STRENG-RENKOSEN vuonna 1936 suomentaman niteen, joka sisälsi neljä Cervantesin kertomusta. Ihmettelin, miksi kahdestatoista novellista on suomennettu vain muutama, ja nekin joskus viime vuosisadan alussa.

• *Minkä takia novelleja ei ole käännetty aiemmin kokonaan suomeksi?*

En tiedä tarkkaan. Ennen *Opettavaisen kertomusten* novellit jaettiin realistisiin ja italia-laistyyppisiin novelleihin. 1900-luvun alussa realistisia arvostettiin enemmän ja romanssit katsottiin puhtaaksi hömpäksi. Tällainen erottelu ei tee oikeutta kertomuksille, vaan yksinkertaistaa niitä. Kokoelman idea on juuri tyyllilajien moninaisuudessa ja niiden sekoittumisessa. Cervantesin romanssit eivät sijoi-

tu myyttiseen, ihannoituun taru aikaan, vaan niissä on historiallisia jännitteitä, jotka avautuvat ajan kontekstista käsin. Romanssimuoto mahdollistaa myös terävän satiirin.

Esimerkiksi kertomuksessa »*Englantilainen espanjatar*» seikkailee Englannin kuningatar ELISABET I, joka esitetään ymmärtäväisenä ja jalomielisenä naisena. Kuitenkin Cervantesin aikaan englantilaiset olivat sodassa espanjalaisten kanssa. FILIP II:n propagandassa Englannin kuningatar oli oletettavasti varsinainen harakka.

Renessanssin aikaan arvostettiin kirjallisuutta, joka sisältää useita eri tyyllilajeja. Kertomuksissa Cervantes sekoittelee herkullisesti eri kertomustyyppejä kuten pastoraalia, bysanttilaista romanssia, satiirista dialogia, seikkailutarinaa, filosofista tarinaa, tapainkuvausta. Tyyllilajien moninaisuus tekee kokoelmasta värikkään ja monipuolisen, mutta myös haastavan käännettävän.

• *Voisitko kertoa jotakin kertomusten syntyhistoriasta?*

Tarkkaa kirjoitusaikaa tai järjestystä ei pystytä todentamaan. Varmasti tiedetään, että »Rinconete ja Cortadillo» sekä »Mustasukkainen extremaduralainen» ilmestyivät hieman toisenlaisessa muodossa jo vuonna 1605 Sevillan piispaalle tarkoitettussa käsinkirjoitetussa kokoelmassa. Itse kokoelma ilmestyi 1613, kaksi vuotta ennen *Don Quijoten* kakkososaa.

Filip II:n aikana vallitsi tiukka sensuuri. Tämä selittää osaltaan Cervantesin tekstien ajoittain kokeellista tyyliä ja perinteisiin tyyllilajeihin piilotettua satiiria. Tekstit kulkivat neljän sensorin läpi, ja prosessi kesti vuoden. Cervantesilla oli onneksi suojelijoita, kuten LEMOKSEN kreivi, joka oli ajan suurimpia poliittisia vaikuttajia. Ilman korkea-arvoista suojelijaa tekstin julkaisu olisi voinut olla lähes mahdotonta.

• *Oliko novelli uusi kirjallisuudenlaji Cervantesin ajan Espanjassa?*

Opettavaiset kertomukset ovat ensimmäisiä espanjaksi kirjoitettuja novelleja. Lajityyppi saapui Espanjaan Italiasta, ja aikaisemmat sikäläiset novellit olivat imitaatioita italialaisista aiheista. Cervantesin novelleilla on tosin kauaskantoisempikin merkitys: ne ovat ehkä suurin käännekohta novellin historiassa *Decameronen* jälkeen. Cervantes toi novellikirjallisuuteen valtavasti tyylikeinoja muiden kirjallisuudenlajien piiristä. Henkilöiden psykologia syven-



»Kokoelman idea on tyyllilajien moninaisuudessa ja niiden sekoittumisessa», Arto Rintala toteaa.

tyy huomattavasti. Henkilöt eivät ole kliseisiä, kuten usein aikalaikirjallisuudessa. Cervantes osoittaa, kuinka henkilöiden tausta vaikuttaa heidän ajattelutapaansa.

• *Miten novellit heijastavat aikansa todellisuutta?*

Renessanssiaikana hyvä tarina käsitettiin niin, että sen on oltava todellisuuden rajoissa, vaikka ei totta olisikaan. Cervantesia on arvostettu juuri sen vuoksi, että hän on yhdistänyt kuvitelman ja toden, tuonut hulluuden ja harhat kirjallisuuden ainesosiksi. Esimerkiksi »*Koirien keskustelun*» voi mieltää sekä fantastiseksi kertomukseksi, jossa eläimet saavat puhekyvyn, tai tarinaksi hulluudesta joka heijastaa todellista maailmaa. Keskustelun muistiin merkinnyt kertoja kun on vähintäänkin epäuskottava, sillä hän on kuullut keskustelun maatessaan sairaalassa kupan kourissa. Kaiken lisäksi hän oli joutunut sairaalaan hävittyään juonitteluisia häntä taitavammalle valehtelijalle.

Cervantesin ajan lukijat eivät olleet pelkääneet rikkaita ja sivistyneitä yksityishenkilöitä, vaan esimerkiksi majatalon pitäjä saattoi ostaa kirjan ja lukea sitä majataloon kokoontuneille

kyläläisille. Cervantesin teksteissä on piirteitä suoraan hänen omasta elämästään – joka on itsessäänkin kuin seikkailukertomus – ja niissä esiintyy tunnettuja henkilöitä ja tapahtumia. Tämän vuoksi kirjojen lukijoille ja kuulijoille ero keksityn ja todellisen välillä hämärtyi varmasti kiehtovalla tavalla.

• *Mistä nimi Opettavaisia kertomuksia juontuu?*

Kukaan ei tiedä tarkalleen. Opettavaiset, *ejemplar*-tyyppiset tarinat, jotka sisälsivät moraalisen opetuksen, olivat yleinen kirjallinen lajityyppi. Opettavaisuus ei kuitenkaan Cervantesin yhteydessä merkitse missään tapauksessa ahdasta moraalisaarnausta, vaan se on laajempi käsite, joka sulkee sisälleen satiirin ja yhteiskuntakritiikin. Monet tutkijat ovat myös epäilleet, että Cervantes loi oman poetiikan lähtiessään tekemään novelleja: ne ovat opettavaisia tai esimerkillisiä siinä mielessä, miten lyhyttä novellimuotoa voi kirjoittaa ja mitä sillä voi ilmaista.

• *Miten Opettavaiset kertomukset otettiin vastaan aikanaan? Don Quijote on tietenkin käsite, mutta miten novellit ovat vaikuttaneet maailmakirjallisuuteen?*

Kertomukset saivat heti suuren suosion. Jo SHAKESPEARE teki näytelmiä Cervantesin teksteistä; Englannissa onkin sanottu, että Cervantes on brittiläisen huumorin isä. Cervantesin kokeellisilla kerrontatekniikoilla ja huumorilla on suora yhteys esimerkiksi LAWRENCE STERNEEN. Jo pian novellien ilmestymisen jälkeen niitä alettiin kääntää useille kielille. Cervantes itse tuskin oli täysin tietoinen menestyksestään maan rajojen ulkopuolella, sillä Filip II:n ja FILIP III:N isolatiopolitiikan tuloksena Espanjaan kantautui vähän uutisia ulkomaailmasta.

Novelleja ihailtiin suuresti myös romantiikan aikana. GOETHE piti »*Mustalaistytöä*» täydellisimpänä lukemanaan novellina, ja VICTOR HUGO otti sen päähenkilöstä, mustalaistytö Preciosasta mallia luodessaan *Notre Damen kellosoittajan* Esmeraldaa. Meidän kannaltamme kiinnostavinta on vaikutus, joka 1600-luvun espanjalaisen kirjallisuuden kokeellisuudella on ollut modernistisiin ja postmoderneihin kirjailijoihin. Cervantesin tuotannossa on paljon metafiktiivisiä piirteitä. Kertomuksessa »*Koi-*

CERVANTESIN OPETTAVAISSUUS EI MERKITSE
AHDASTA MORAALISAARNAUSTA.

CERVANTES ratsastaa jälleen

TEKSTI & KUVAT Iisa af Ursin | KUVITUS Erik Bertell

Cervantesin lennokas kerronta vie totaalisesti mukanaan

rien keskustelu» liikutaan useilla kerronnan taasoilla, ja novellissa sivutaan kirjallisuuden ja kerronnan ongelmia. Se sisältää kirjoitetun dialogin, jota yksi henkilöistä lukee. Dialogin toinen osapuoli arvostelee elämäntarinaansa selostavan kumppaninsa kerronnan tapaa ja tyyliä. Kertoja myös sekaantuu toisinaan tarinaan samaan tyyliin kuin *Don Quijotessa*. Cervantesin leikkimielinen ote kirjallisuuden konventioihin on piirre, josta kirjailijat ammentavat vielä nykyäänkin.

• *Kuinka kauan käänösprosessi kesti? Mitä vaikeuksia kohtasit?*

Kääntäminen kesti noin kaksi vuotta. Se oli intensiivistä vuoristorataa innon ja turhautumisen välillä. Cervantesin lennokas kerronta vie totaalisesti mukanaan. Vanhaa tekstiä kääntäessä on kuitenkin vaivattava älynysty-
röitä tiuhaan tahtiin ja etsittävä sanojen oikeita merkityksiä välillä hyvinkin kauan. Cervantes leikkii sanoilla jatkuvasti ja käyttää tarkoituk-
sellisesti ilmaisuja, joiden merkitys voidaan ymmärtää täysin päinvastaisilla tavoilla. Jotkut kertomukset vilisevät sananlaskuja, joille ei ole suomeksi välttämättä lainkaan vastinetta.

Sanomattakin on selvää, että kulttuurikon-
tekstin erilaisuus on aiheuttanut ongelmia. Kääntäjän vastuulla on pystyä tulkitsemaan merkityslukumia niin, että nykylukijakin voi

niitä ymmärtää, ja pyrkiä löytämään tapa vä-
littää tekstin ambivalenssi. Suurmiehen teosta käännettäessä on aina riskinä, että ryhtyy kun-
nioittamaan tekstiä liikaa ja siitä tulee raskasta ja mahtipontista. Kuka tahansa Cervantesia luke-
nut kuitenkin tietää, ettei hänen tekstistään synny kuvaa jalustalla seisovasta patriarkasta. Eikä hurjan seikkailijaelämän eläneen kirjaili-
jan voi sanoa mikään patsaan prototyyppele-
vankaan. Olen pyrkinyt tavoittamaan tekstin ke-
veyden ja huumorin, värikkään kielen. Myös huumorin ja ironian ymmärtäminen on ajoit-
tain ongelmallista, sillä tapakulttuurin vieraus saattaa huijata: se jonka me miellämme ironi-
aksi, ei sitä ole, ja päinvastoin. Vanhan kir-
jallisuuden kääntäjä on pakostakin enemmän uudelleenkirjoittajan roolissa kuin sellainen, jo-
ka työskentelee nykypäivän tekstin parissa.

• *Voisiko sanoa, että vanhan kirjallisuuden kääntäjän on toimittava myös eräänlaisena historiantutkijana?*

Kyllä niinkin voi sanoa. Luin kirjallisuuden-
tutkimuksen ohella historiallisia tutkimuksia Cervantesin ajasta, mentaliteettitutkimusta ja tapojen historiaa. Oli selvitetävä, miten täy-
sin eri maailmassa eläviä henkilöitä voidaan ymmärtää ajastamme käsin. Miltä tuntuu ol-
la yksilö siinä todellisuudessa, miksi hän toi-
mii niin kuin toimii, mikä on sellaista joka

yhdistää hänet nykypäivän ihmiseen? Joiden-
kin henkilöiden motivaatiota on vaikea ym-
märtää. Ajan säädyllisyysajattelu esimerkiksi oli paljon enemmän kuin seksuaalista sivey-
ttä: se oli elämäntapa.

• *Minkä takia Cervantes on nostettu maailmankirjallisuuden mestariksi? Miksi hänen tuotantoaan luetaan yhä uudestaan ja uudestaan?*

Don Quijote on ideana antiromaani, tarina, jo-
ta ei ole kirjoitettu ajan esteettisistä konventio-
iden mukaan. Teoksen päähenkilöistä on tullut länsimaiseen kulttuurin myyttihahmoja, joiden toiminta tuntuu avautuvan loputtomasti uusil-
le tulkinnoille. Cervantes kirjoitti joitakin tiu-
kasti tiettyyn tyyliin kuuluvia teoksia, mutta kykeni myös irrottautumaan niistä ja luomaan jotakin radikaalisti uutta. Tämä konventioilla leikkittely, huumori, satiiri ja tyyllilajien sekoit-
telu leimaa *Opettavaisia kertomuksia*.

Cervantesin novelleissa esiintyy useita eri ääniä ja kertojahahmoja, joskin yhteistä niil-
le kaikille on Cervantesille tyyppillinen ambi-
valenssi ja huumori. Kirjailija ei pyri niinkään tuomaan kerronnassa esille omia ajatuksiaan, vaan näyttämään erilaisia ajattelutapoja, nä-
kökulmia, ja mielipiteitä liikaa arvottamatta. Tästä seuraa tekstien keskinäinen ristiriitai-
suus; yhdessä kohdassa kielletään täysin se, mi-
tä jossain toisaalla on lausuttu vakaumuksen syvällä rintäänellä. Tällainen ambivalenssi ja näkökulmien eroavaisuus on piirre, joka tekee Cervantesin tyylistä niin ajattoman.

Romanssityylinen »*Antelias rakastaja*» on erinomainen esimerkki siitä, miten komean, ylevätyylisen rakkausretoriikan sanankään-
teiden takaa paljastuu tarkoille lukijoille ironisempi ja illuusiottomampi kuva rakkaudesta. Kulttuurin naamioiden ja tekopyhyyksien pal-
jastaminen on Cervantesin tekstin keskeinen elementti. Se ei kuitenkaan tarkoita, että ko-
koelman tarinat olisivat kokonaisuudessaan kynnisiä. Kauneus ja illuusiottomuus elävät Cervantesin tekstissä rinta rinnan.

Kaikista suurin Cervantesin suosion salai-
suus on kuitenkin hauskuus: harvat kirjailijat ovat saaneet lukijat hihittelemään yhtä antau-
muksellisesti läpi vuosisatojen. ❧

• MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: *Opettavaisia kertomuksia*. Suomennos Arto Rintala. Faros-kustannus Oy, Turku 2007. Noin 700 sivua. Ilmestyy Turun kirjamesuilla 5. 10. 2007

Lauri Alfred Salava oli suomalaisen modernismin tärkeimpiä vaikuttajia, mutta jäänyt kirjailijana lähes täysin unholaan. Olivatpa syyt siihen mitkä tahansa – kielimuuri, Salavan runouden pessimismi, hänen pureva aikalaiskritiikkinsä – on korkea aika luoda kokonaissilmäys Salavan kirjailijanuraan.

Elämäntuskan runoilija



TEKSTI *Juri Nummelin* | KUVITUS *Emil Bertell*

L AURI ALFRED SALAVA (1894–1955), jonka sukunimi vuoteen 1905 oli STAMPPELL, oli monipuolinen kulttuuri-ihminen ja suomenruotsalaisen modernismin tärkeitä taustahahmoja. Hän oli runoilija, kirjailija, kustantaja, lehtimies ja vanhojen kirjojen kauppias: hänen Fennica-kokoelmansa sanotaan olleen maan arvokkaimpia. Salava tutki myös suomalaisen kirjallisuuden salanimiä paljastaen liki 7000 nimimerkin taakse kätkeytyneet henkilöt. Salavan luetteloa ei ole julkaistu kirjana, mutta sen sisältämät tiedot löytyvät MAIJA HIRVOSEN *Salanimet ja nimimerkit* -teoksesta (2000). Salava toimi myös innoittajana kirjallisuudelle: häntä pidetään esikuvana YRJÖ KIVIMIEHEN sivistyneistöromaanissa *Toisen asteen ihmisiä* (1938) esiintyneelle antikvariaatin pitäjällä Raidalle.



»Kääntäminen oli intensiivistä vuoristorataa innon ja turhautumisen välillä», Rintala muistelee.

Salava piikittelee rankalla kädellä suomalaista kulttuuriälymystä.

Modernismin esitaistelija

Salava on kirjailijana unohtunut miltei tyystin, eikä hänen nimensä ole tuttu juuri muille kuin vihkiytyneille suomenruotsalaisen kirjallisuuden tuntijoille. Salavan unohtumiseen on vaikuttanut ainakin kielimuuri, jota kirjailija itse yritti murtaa julkaisemalla kaksi teostaan suomeksi. Suomalaiset kustantajat eivät ole Salavaa pitäneet esillä, kuten eivät muutakaan suomenruotsalaista runoutta – esimerkiksi RABBE ENCKELLIN valittuja runoja saatiin suomeksi odottaa aina vuoteen 2004 saakka. Salavaa ei myöskään löydy vuonna 1968 ilmestyneestä *Suomenruotsalaisen lyriikan antologiasta*.

On totta, että Salava oli vähintään yhtä tärkeä kustantajana kuin kirjailijana: hänen kustantamonsa Daimon julkaisi muun muassa merkittäviä, kokeellisia *Ultra-* ja *Quosego*-lehtiä, joissa esiintyivät esimerkiksi sellaiset johtavat suomenruotsalaiset modernistit kuin GUNNAR BJÖRLING ja HENRY PARLAND. Salava julkaisi myös Gunnar Björlingin esikoisteoksen *Vilande dag* (1922) ja ELMER DIKTONIUKSEN *Härda sänger* (1922). »Modernia runoutta Suomesta! *Härda sänger* merkitsee uutta aikaa ruotsinkielisessä runoudessa», ilmoitti Diktoniuksen teoksen mainoskääre.

Daimon ei ollut pitkäikäinen kustantamo, mutta ilman sitä suomenruotsalaisen modernismin tulo Suomen kirjallisuuteen olisi saattanut viivästyä huomattavasti. Daimonin tärkeyttä kuvaa esimerkiksi se, että kustantamon lopetettua toimintansa Björling joutui julkaisemaan kirjojaan itse.

Salava piti Daimonin jälkeen vanhojen kirjojen kauppa Helsingissä ja jatkoi edelleen tärkeänä osana kirjallista maailmaa. KAI LAITINEN kirjoitti Salavan kuoltua *Helsingin Sanomissa*, että parastaan Salava »lienee antanut keskusteluissaan, jotka ystävien todistuksen mukaan saattoivat muodostua ainutlaatuisen loistaviksi, reheviksi ja iskeviksi». Kivimiehen romaanissa Raita johtaakin henkeviä ja historiallisia anekdootteja viliseviä keskusteluita.

Kärpästen kulttuurielämää

L. A. Salava kirjoitti useimmat teoksensa ruotiksi, mutta kaksi myös suomeksi: *Philip Pim*.

Kärpästen kruunaamaton kuningas (1937) ja *Ei kenenkään maa* (1942). *Philip Pim* on fantasia-romaanin, joka piikittelee suomalaista kulttuuriälymystä ja sen sisäänpäinkääntyneisyyttä sekä opportunistisia. Päähenkilöt ovat kärpäsiä, jotka elävät omassa yhteiskunnassaan ja puhuvat ihmisten tavoin. Kärpästen maailmassa on taiteilijoita ja taidemuseoita, ooppera ja oopperalaulajia, kirjailijoita ja kirjallisuusarvostelijoita, ja usein kaikki tavataan ravintolassa juhlimassa milloin mitään.

Päähenkilönä on Philip Pim, epäonnistunut viikkolehkirjailija, joka omaa uraansa edistääkseen ottaa rakastajakseen oopperalaulaja Rita Rion. Kirjan alussa kustantaja hylkää Pimin romaaniäskirjoituksen »Luciferin varjon», jonka nimi tuntuisi parodioivan 1910- ja 1920-luvuilla suomalaisessa kirjallisuudessa yleistä symbolistista ja uusromanttista suuntausta. Oma ironiansa on siinä, että kustantamon nimi on Aamukoi, joka tarkoittaa samaa kuin Lucifer.

Epäonnistuttuaan kirjailijana Pim päättää kääntää suuntaa elämässään ja perustaa Oy Tositarve -nimisen epämääräisen firman ja palkkaa mainosmies Antero Juurakon Tuli-terän mainostoimistosta hoitamaan promootiota. Pimistä tulee julkis ja taidemesenaatti. Rita Rion oikea nimi on Lyydia Pösö, mutta sehän ei käy hienolle oopperalaulajalle. Pim ostaa tälle taulun, josta laulaja sattuu pitämään, ja ylitettyään kilpailevan tarjouksen taiteilija sanoo: »sinä olet suurenmoinen, Pim. Sinähän ymmärrät taidetta.»

Kruunuhaan kauhu

Hauskassa kohdassa rouva ja herra Pim kutsutaan johtaja Kivikovan muotokuvan paljastustilaisuuteen. Pim kieltäytyy menemästä ja saarnaa: »Sitä paitsi nuo sanat 'paljastus' ja 'paljastetaan' tuntuvat niin omituisilta. Rikos paljastetaan, mutta ei taideteosta, taideteos asetetaan näynteille. Vaikka, eipä silti, luultavasti siinä tilaisuudessa paljastuu rikos.»

Pitkään Salava ivaa myös koiranomistajia ja näiden pröystäilynhalua: »Koirayhdistyksen puheenjohtaja kamreeri Arvo Metsänreuna tuli vastaan. Hän kuljetti englantilaista koiraa, minkä vuoksi hänellä oli päällään pussihousut ja karheasta kankaasta tehty urheilutakki. Se kuului ehdottomasti asiaan, se on englantilaisen rotukoiran omistajan virkapuku.» Kirjan fantasia-luonteeseen liittyy se, että kärpäset pitävät koirinaan tuhatjalkaisia. »Tuhatjalkainen koira on luonnollisesti paljon parempi kuin nelijalkai-



nen», kertoja selittää, »sillä jos sattuisi niin, että jossakin kahakassa lyötäisiin poikki muutama tusina jalkoja, jää aina jäljelle sen verran, että pääsee liukkaasti pakoon.» Paljastuu, että professori N. J. Kurri on kirjoittanut laajan teoksen kärpästen koirista, joka on »niin tieteellinen, ettei sitä kukaan ymmärrä, mutta siitä huolimatta se on saavuttanut laajan levikin, koska sen julkaiseminen oli suuri kansallinen voitto.»

Salava näyttäytyy itse lyhykäisesti kohtauksessa, jossa kärpäset kokoontuvat kärpäsymyrkyn vastaiseen konferenssiin »antikviteettikauppias Lars Hauptteuffelin varastohuoneeseen». Kertoja toteaa, että Hauptteuffel »ei ollut mikään kiltti ihminen». (Hauptteuffel tarkoittaa kirjaimellisesti 'pääpirua', mikä tuntuu olevan toinen viittaus Luciferiin. Kivimiehen romaanissa Salavan hahmoa Raitaa nimitetään Kruunuhaan Kauhuksi.)

Eikenenkään maalla

Philip Pimissä on omat modernistiset piirteensä – repliikit esimerkiksi alkavat järjestään pienel-

lä alkukirjaimella. Kirjan rakenne on väljän pakinamainen, eikä sitä välttämättä tulisi kutsua romaaniksi: Salavan oma alaotsikko teokselle oli »Grotteskeja» (jonka voi tulkita sanan alkupeiräisen merkityksen mukaisesti myös »luolapiirroksiksi»). Tätäkin modernistisempi Salava oli runoissaan, joita hän julkaisi ruotiksi kuuden kokoelman verran vuosina 1929–1946. Suomeksi Salava julkaisi runokokoelman *Eikenenkään maa*. Se oli arvatenkin Salavan omakustanne, koska kustantaja Aikakirja ei julkaissut mitään muuta. Salava ei ilmeisesti julkaissut näitä runoja ruotiksi missään vaiheessa – ilmeisesti hän oli kirjoittanutkin teoksen suomeksi. Ainakin vuonna 1946 ilmestynyt *Ingemansland*, tekijänsä viimeinen kirja, sisältää eri runot kuin *Eikenenkään maa*.

Ruotsinkielisten runoteosten joukossa *Eikenenkään maa* on heikkotasoisempi ja epätaisempi, ja siinä Salava käyttää, ehkä suomen kielen kahlitsemana, perinteisempiä runomuotoja kuin ruotsinkielisissä, avoimen modernistissa ja mitattomissa runoissaan. Joissakin ruotsinkielisissä runoissaan Salava tulee lähelle vaikkapa Gunnar Björlingä, ja esikoisteos *Underligtid* (1929) taas muistuttaa aforistisuudessaan ja epärunollisuudessaan Elmer Diktoniuksen *Runoni* -teosta vuodelta 1921. Tässä esimerkkiruno *Kesä* teoksesta *Ett försvarstal* (1936):

edessä:
meren sini;
ympäriellä:
kukkien kauneus;
vieressä:
hyvä ajatus

(suom. Juri Nummelin)

Yksinäinen ratsastaja

Salavan runoja on verrattu EDITH SÖDERGRANIN teksteihin. Eikenenkään maan runot muistuttavat myös vuosikymmen aiemmin kirjoittaneen KATRI VALAN eksoottisia ja tunnepitoisia runoja. Tällainen on esimerkiksi salaperäinen *Ratsastaja*: »Hän ratsastaa yössä yksin, / hänen ratsunsa on aaveratsu, / sen sai hän naiseltaan.» Osa runoista taas on vanhan miehen kynnistä ja elämään tuskastunutta pohdintaa – Salava oli kirjan ilmestymisen aikaan kuitenkin vasta 48-vuotias. Salavasta kirjoittanut THOMAS WARBURTON pitääkin kynnisyttä, katkeruutta ja väsynyttä asennetta

elämään Salavan runouden keskeisenä sävynä. Warburton toteaa, että Salavan ruotsinkielisistä runoista puuttuu esimerkiksi Gunnar Björlingin ja Elmer Diktoniuksen rabulismi, kuvia kaatava rajuus – kun Salavan runoja luonnehtii vain illuusiottomuus, runoista jää puuttumaan voima ja tunne. Thomas Warburtonin mukaan Salavan runotuotannon motto löytyy ruotsinkielisestä valikoimasta *Röda blad* (1938):

Miksi puhua rakkaudesta,
miksi ihmisen oikeudesta
olla onnellinen,
kun johdonmukaisesti seuraamme
vain basillin periaatteita.

Jokainen ihminen
seilaa väärän lipun alla.
Pois sievät värit,
hilatkaa ylös rehti merirosvolippu
– virnistävä pääkallo.

(Suom. Juri Nummelin)

Kirpeitä sävyjä

Helsingin Sanomien nekrologissa vuonna 1955 Kai Laitinen kutsui Salavaa »pessimistiseksi, kirpeäsanaiseksi tarkastelijaksi, joka teki tiliä ihmisen asemasta maailmassa». KARIN MANDELSTAM totesi *Ingemansland*-teosta arvioidessaan, että kirjailijan asenne ei vakuuta, koska »karkeat säkeet» kaipaisivat rinnalleen myös taiteellista kädenjälkeä. Katkeria sävyjä on myös *Eikenenkään maan* teksteissä. Runos-*sa Ystävälle* Salava kirjoittaa:

Olen niin väsynyt opetukseen:
tee ja tee.
Tahtoisin niin mielelläni jo yksinään kuolla,
jossain rotkossa haavani nuolla.

Salavan runoissa epäromanttisuus tuntuu kuitenkin kaiken aikaa jonkinlaiselta ihanteelta. *Suomen kirjallisuus VI* -teoksessa Kai Laitinen toteaa, että Salavan runot olivat romantiikon »intohimoista pyrkimystä esiintyä antiromantikkona». Eikenenkään maasta löytyvässä *Elämän turhuus* -runossa tällaiset tunnot saavuttavat koskettavimman ilmaisunsa:

En tiedä,
en ymmärrä mitään.
Miljoonavihteinen elämä on turha,
tarkoitukseton.
Olen sairas,
sillä minua on pengottu ja kaiveltu

Kriitikot ovat pitäneet kyynisyyttä ja katkeruutta Salavan runouden keskeisinä sävyinä.

niin monessa tarkoituksessa
ja nyt on sieluni kuin särkevä haava.
Ja kaksiteräinen oli minun totuuteni.

Runon minä tuntuu olevan väsynyt aiemman elämänsä puuhakkuuteen, mikä ei ehkä ole ihme, kun ottaa huomioon, kuinka paljon kaikenlaista Salava oli elämässään saanut aikaan, saamatta kuitenkaan koskaan työstään mainittavaa tunnustusta.

On vain yksi tie,
unhoituksen ja häviämisen tie,
unhoittaa,
että kerran on ollut
palava sydän,
hehkuva mieli
ja että veri on huutanut
ja taistellut.

Pessimismi ja ajatus kaiken turhuudesta oli Salavan runoudelle keskeinen teema, ja *Ingemansland*-teoksen arvostellut Karin Mandelstam nimesikin vuonna 1946 Salavan tyylin »dostojevskiasenteeksi». *Ett försvarstal*-teoksessa Salava kysyy:

Miksi kaiken täytyy tapahtua?
Jokaisen askeleen,
jokaisen ajatuksen?

Onko se siksi
että täytyisi
mitä ristiinnaulittu sanoi:
tapahtukoon tahtosi.
(suom. Juri Nummelin)

Uskonnollisia viittauksia esiintyy myös joissakin *Eikenenkään maa* -kirjan runoissa:

Vain risti,
rovio,
sun kerran pelastaa,
vain anteeksiantamus
sun rauhoittaa,
ja armo
Suuren Tuntemattoman
sinun sielus kirkastaa.

Runousoppia sivaltamalla

Kirjan kymmenen viimeistä sivua sisältävät Salavan aforismeja. Salava kritisoi ajattelmissaan taiteen ja kaupallisuuden välistä yhteyttä – teema, joka oli pinnalla myös *Philip Pimissä*: »Rahojen sijoittaminen taiteeseen ei osoita taiteen harrastamista.» Salava ironisoi kuuluisuutta, joka väistämättä tulee mukaan suositun ja arvostetun taiteentekijän elämään: »Joka

on pinnalla, on luonnollisestikin pintapuolinen.» Seuraava on jo runousopillinen manifesti: »Loppusoinnallinen runous ei voi olla rehellistä, koska sanat sitovat ajatusta.»

Tähän nähden on outoa, että Salava joissain runoissa käyttää loppusointuja (ja vieläpä aika mielikuvituksettomasti: »Tahtoisin nähdä sinut, / joka kiivaasti löit, / elämän kiviä väänsit, / petua söit»). Parhaat aforismit sivaltavat nopeasti, ja aina liittyen Salavan suosikkiteemoihin, opportunistisiin ja kuuluisuuden ihailuun:

*Kun huomaat olevasi samanlainen lurjus
kuin toisetkin, olet kypsä.
Hyvä yleisötaiteilija on yleisönsä tasalla.
Taiteilija on taloudellisesti kuollut – ei voi
palvella kahta Herraa.
Ei valehtelemisen ole mielikuvitusta.*

Mitä me teemme järjellä

Aforismeissakin näkyy Salavan viimeisien vuosien resignaatio: »Yksinäisyys on keidas ihmiserämaassa.» Syvempään epäluottamukseen ihmiskuntaa ja ihmisen mahdollisuuksia osoittaa tämä: »Tieto hävittää minän, likaisen linssin, joka kokoaa, mutta ei säteile.»

Aiemmin Salava oli julkaissut aforismeja ruotsiksi kokoelmassa *Färdman* (1933). Nämä aforismit sisältävät samantyyppisiä ajatuksia kuin *Eikenenkään maan* vastaava osuus: »Kirjallisuuden pahin vihollinen on kirjoitustaidon yleinen leviäminen.» *Färdmanin* ajatelmissa on myös Gunnar Björlingiä muistuttavaa modernistista avoimuutta:

järki
niin mitä me teemme järjellä
kun vihdoinkin järjen orgioiden jälkeen
toivomme saavamme
(suom. Juri Nummelin)

Vaikka Salavan runoista kirjoittaneet ovatkin melkein poikkeuksetta pitäneet kirjailijan pessimismistä ja kohtalonuskoa taiteellista voimaa kahlitsevana elementtinä, parhaimmillaan Salavan runot vakuuttavat ja koskettavat. Hänen viimeiseksi jääneessä teoksessaan *Ingemanslandissa* kirjailija kirjoittaa:

Olen kuin lapsi
joka on eksynyt metsään
ja etsii isäänsä ja äitiään,
vastatkaa tähdet minun sikoni,
vastaa aurinko minun veljeni,

missä on minun isäni
minun äitini.

Kukaan ei vastaa,
yö on kylmä,
vastatkaa minulle:
onko tässä elämä
onko tässä kaikki.

(suom. Juri Nummelin)

Lähteet

- LAITINEN, KAI. »Muita suomenruotsalaisia modernisteja: L. A. Salava». Teoksessa *Suomen kirjallisuus VI*. Toim. Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio ja Simo Konsala. Helsinki: SKS ja Otava, 1967.
- LAITINEN, KAI. »Kirjailija L. A. Salava kuollut». *Helsingin Sanomat*, 11.10.1955.
- MANDELSTAM, KARIN. Arvostelu teoksesta *Eikenenkään maa*. *Finsk Tidskrift*, juli-dec. 1946.
- WARBURTON, THOMAS: *Femtio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1951.

L. A. Salavan kirjallinen tuotanto

RUNOT

- Eikenenkään maa*. Runoja ja aforismeja. Kustannusliike Aikakirja: Helsinki 1942.
- Färdman*. Söderström: Helsinki 1933.
- Ett försvarstal*. Schildt: Helsinki 1936.
- Gisslet*. Söderström: Helsinki 1935.
- Ingemansland*. Söderström: Helsinki 1945.
- På väg*. Söderström: Helsinki 1931.
- Röda blad*. Schildt: Helsinki 1938.
- Underlig tid*. Schildt: Helsinki 1929.

PROOSA

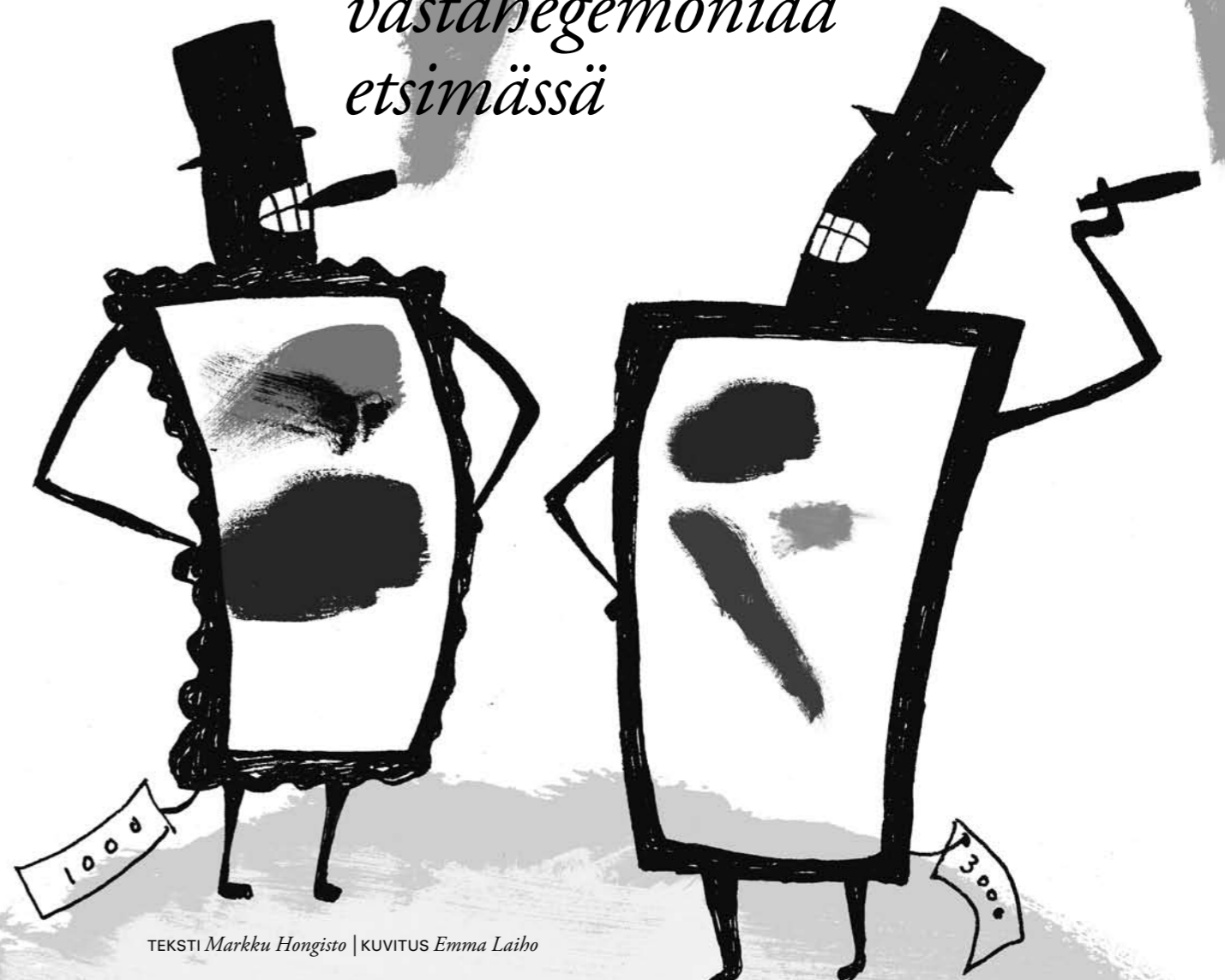
- Philip Pim, kärpästen kruunaamaton kuningas*. Gummerus: Helsinki 1937.

MUU TUOTANTO

»Kansankuvauksia Lammin pitäjältä». Forssan lehti, Forssa 1941.

Suora ulkoinen pakko ei yleensä pure taiteeseen, mutta uusliberalismi toteuttaa tarkoituksiaan piilevästi. Miltä näyttää julkisgalleristi Krista Mäkelän taidekäsitys Antonio Gramscin filosofian peilissä?

TAITEILIJAT vastahegemoniaa etsimässä



TEKSTI Markku Hongisto | KUVITUS Emma Laiho

Demokratia ei kuulu taiteeseen! Näin maalaillaan JONE NIKULAN luotsaaman *Ovi*-lehden (1/2007) kansisivulla.

Otsikko liittyy julkisgalleristi KRISTA MÄKELÄN haastatteluun. Kulttuurin puuhanaisen mukaan taide ja demokratia eivät kuulu yhteen, sillä taiteen kentillä vaurautta ei tule jakaa kaikille. On satsattava huippuosaajiin. Heikkolahjaisimmat jääkööt jalkoihin. Taide on kauppaa, ei hyväntekeväisyyttä.

Tympeä konsulttipuhe ahtautuu taiteen karjamailla

Tuttua tarinaa tästä päivästä. Puhumme rahasta, taidebisneksistä, kulttuurin tuotteistamisesta, myynnistä, markkinoista ja design managementista. Tympeä konsulttipuhe ahtautuu taiteen karjamailla. Demokratia ei totta vie näytä olevan kulttuuripolitiikan keskiössä.

Liiketoimintaa vieraalla maaperällä

Ilmiötä on syytä punnita tarkemmin. Kulttuuridarwinismi ei ole vain hetken heräte, se sisältää myös merkittäviä muutoksia tavoissa ajatella ja jäsentää taiteen maailmaa.

Analyysin nojapuita voimme etsiä italialaisen ANTONIO GRAMSCIN käytännön filosofiasta. Lännen Leniniksi kutsuttu marxisti kirjoitti viime vuosisadan alkutaipaleella leegion esseitä taiteesta ja kulttuurista. Pitkään vankilassa istunut filosofi koki tärkeäksi, että kulttuuria arvioidaan yhteydessä ideologioihin ja valtaan. Tiettyjen ajattelutapojen ylivaltaa Gramsci kuvasi käsitteellä hegemonia.

Hegemonia on tapa, jolla tietty ryhmä tekee oman ideologiansa yleisesti hyväksytyksi. Hegemoniaa ei saavuteta saarnaamalla. Se edellyttää suostuttelua ja hyväksyntää. Hegemonia nojautuu kansan suostumukseen: tietyillä käsitteillä tulee olla »terveen järjen» hyväksyntä. Terve järki legitimoii ideologiset mahdit.

Lyhyesti: jotta ajatuksesta tulee yleisesti hyväksyttävä, on sen oltava kansan silmissä järjellinen ja uskottava. Ja edelleen: legitimit käsitkset ovat vallan instrumentteja, keinoja ylläpitää herruutta. Tämä pätee niin valtiossa kuin myös kulttuurissa.

Vaatimukset taiteen tuottavuudesta, kannattavuudesta sekä kauppakelpoisuudesta ovat muodikasta hegemoniaa tässä ajassa. Liiketoiminnan maksimit astuvat vieraalle maankamaralle, ne hyväksytään, niillä ohjataan ja niitä varjellaan.

Valtاپeli ravistelee taiteen sääntöjä

Etäisellä tavalla Gramscin ajatukset muistuttavat nykyajan sosiologisia taideteorioita. Eritoten ranskalaiset sosiologit ovat analysoineet taiteen kenttää herruuden ja vallan näyttämönä (esimerkiksi PIERRE BOURDIEU). Sosiologien näkökulmasta taiteilija on kahden maailman kansalainen. Yhtäältä hän on luova ja aktiivinen toimija, mutta toisaalta hän on kahlittu monin sivein ympäröivän taide maailman sääntöihin ja valtaan. Taiteilija on sekä vapaa että vangittu.

Taide ei ole vain taidetta, kertovat sosiologit. Taidemaailmaan kuuluvat kaikki taidetta luovat, vastaanottavat, kritisoivat sekä välittävät yksilöt, ryhmät ja laitokset. Taiteilija elää kontekstissa, jossa hääräävät myös mesenaatit,

galleriat, säätiöt, museot, näyttämöt sekä »hyvällä maulla» aseistetut kansalaiset.

Sosiologien mukaan taiteen ja kulttuurin maailma on tietyllä kentällä harjoitettavaa peliä. Kisan lajityyppi on valta ja mahti. Ottelussa toiset voittavat, toiset häviävät.

Olemme lähellä Gramscin ideoita: taistelu kentän heruudesta on kamppailua siitä, keillä on oikeus määritellä legitimi maku ja taiteen säännöt. Keillä valtaa on, he kertovat, kuinka kentällä toimitaan, mikä on hyvän maun mukaista, mikä on oikeaa taidetta ja mikä ei.

Gramscin ja sosiologien myötävaikutuksella päädyimme seuraaviin johtopäätöksiin:

¶ *Taiteen kenttä on kamppailua herruudesta.*

¶ *Kulttuurissa ja taiteessa käydään taistelua voimasuhteista.*

¶ *Voittajaksi selviytyy se, jonka ajatukset saavat yleistä hyväksyntää.*

¶ *Yleisesti hyväksytyt ajatukset tiivistyvät ideologiseksi ylivallassa.*

¶ *Voittaja määrittelee taiteen ja kulttuuripolitiikan säännöt.*

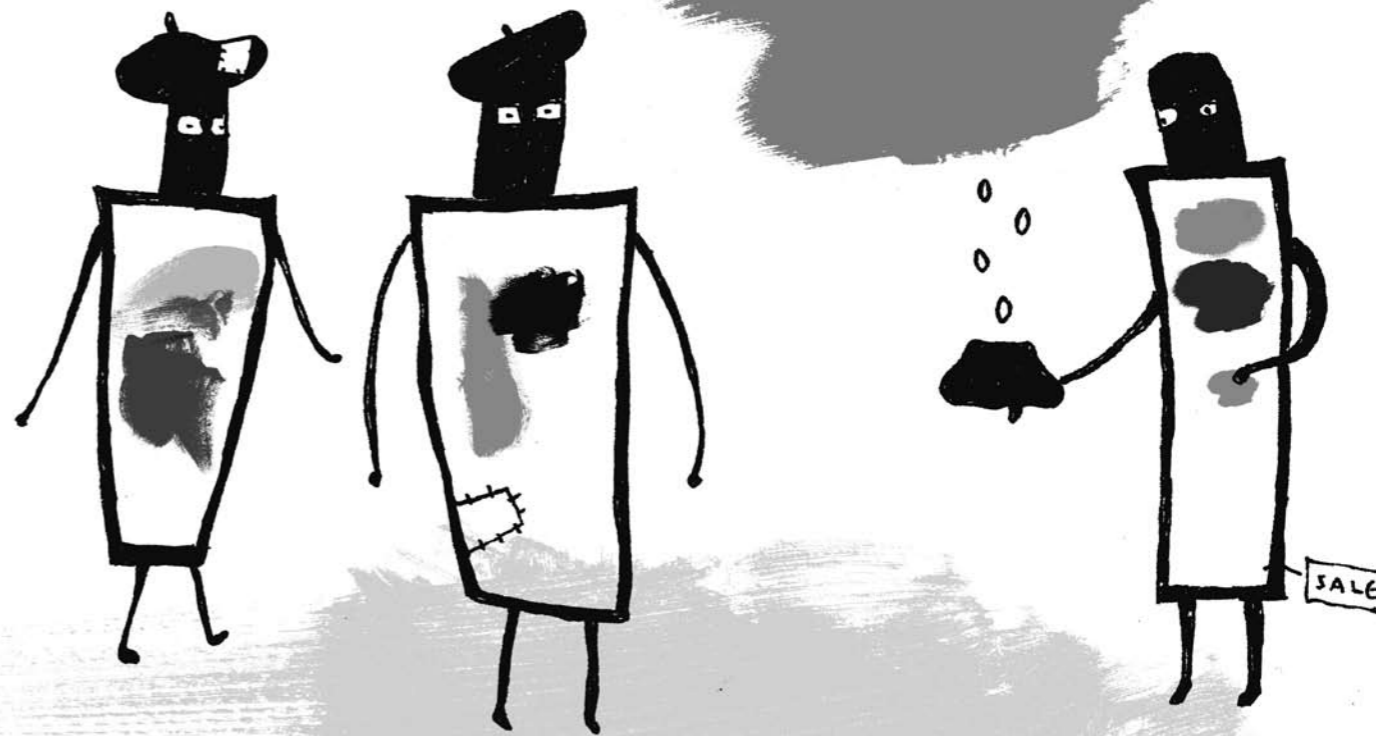
Onko Turukin makee stadi?

Mutta mitä sanoo hovigalleristimme Krista Mäkelä? Myös hän on kiinnostunut yleisesti hyväksytyistä ajatuksista. Hän tervehtii mielihyvällä suuntausta, jossa liike-elämä ja kulttuuri lähestyvät toisiaan. Pulmallista on vain se, ettei muutosta tapahdu riittävästi. Mutta kaikesta huolimatta galleristi myhäilee tyytyväisyyttään ja tokaisee: »Helsinki on nykyään jo aika makee stadi. Ja se on sellaisen kulttuuripolitiikan ansiota mitä nyt toteutetaan».

Kysymme, millaista kulttuuripolitiikkaa nyt toteutetaan. Puhuuko Mäkelä kenties siitä onnellisesta tilanteesta, että Taideteollinen korkeakoulu liitetään Teknilliseen korkeakouluun ja Helsingin kauppakorkeakouluun, opiskelijoiden vastustuksesta huolimatta?

Vai olisiko niin autuaasti, että galleristia kiinnostaakin kulttuuripääkaupunki Turun kohtalo? Onhan meillä näyttää nykyisen kulttuuripolitiikan tuloksia. Voimme vaikkapa kertoa siitä, kuinka Turun taideakatemia supistetaan määrärahoja kertarysäyksellä 15 prosenttia. Siitäkin voimme tarinoida, kuinka musiikkiakatemia on suoriuduttava tulevasta tehtävistään kolmannesta vähemmällä budjetilla kuin aiemmin.

Päälle päätteeksi voimme pohdiskella, kuinka runsaasti resursseja vähennetään esittävän taiteen ja nukketheaterin opetuksesta. Siis tuleeko Turustakin makee mesta?



Kulttuuripolitiikka on ideologiaa

Kulttuuripolitiikka on kuitenkin visainen ongelma ja herättää miettimään, millaisilla periaatteilla nykyä itse asiassa perustellaan. Ei riitä, että viittaamme julkisen talouden heikkoon kuntoon ja päivittelemme kulttuuritoimen leikkauksia.

On iskettävä kulttuuripolitiikan ytimeen ja kysyttävä, minkälaisia ideologisia sitoumuksia taiteen teholiikkeeseen kätkeytyy, millaista hegemoniaa taiteen kentille tarjotaan ja keillä on valtaa määritellä hallitsevat ajatusmallit.

Pohtikaamme teemaa Gramscin opin viritäminä: Millä ajatusmuodolla on herruutta ja ylivaltaa yli muiden? Mitä nimenomaista ideologiaa pidetään itsestään selvänä välttämättömyytenä? Minkä opin on »terve järki» legitimisoinut?

Puhumme uusliberalismista. Se on ideologinen ajatussuunta, jonka rakennuspuita ovat hyöty, yksilö, talous, kauppa ja tehokkuus. Siis jotain sellaista, josta Krista Mäkeläkin haaveilee.

Emme ole kuitenkaan kiinnostuneita siitä, kuinka teknokapitalismia trimmataa iskukykyiseksi ja markkinoita vapautetaan, kuinka julkista omaisuutta yksityistetään ja taidelaitoksia kuritetaan. Tämä jääköön RAIMO SAILAKSEN päänvaivaksi.

Talouden sijasta olemme kiinnostuneita siitä, kuinka uusliberalismin pyhä henki leijaillee taiteen pelikentillä ja tekee toisista ajatuksista hyväksytyjä, toisista tuomittavia. Kysymme, tunkeutuuko uusi oppi taiteen puolustuslinjojen läpi ja kotiutuuko se määrittelemään myös taiteen sisäisiä ehtoja. Ohjaako se koristemaalarin sivellinveitoja,

pyörittääkö se keraamikon dreijaa ja virittääkö se jäähyväissinfonian viulut?

Vastaamme ei. Taiteella on aina oma erityinen hengenlajansa otella ulkoista herruutta vastaan, olkoot sisäpaineet sitten sosialistista realismia tai vaikkapa Ranskan rokokohovin edellyttämää pikkusievyyttä tai keveitä aistinautintoja. Taide ei istu ulkoiseen pakkoon. Herruus, mahtikäskyt ja vieras ylivalta ovat luovan työn antiteesejä.

Näin on yleisellä tasolla, mutta uusliberalismi on viekas henki, joka toteuttaa tarkoituksiaan piilevästi. Vaikutuksen väylät ovat monimutkaisia. Näin voimme päätellä ainakin silloin, kun astumme soveltavan taiteen kentille. Täällä ei olekaan enää selvää, missä kulkee vapaan luomistyön ja ideologisten reunaehtojen rajalinja.

Suomalainen design – kunniaa ja osallisuutta

Asiantilan valottamiseksi teemme lyhyen opintomatkan taideteollisuuden ja eritoten teolliseen muotoiluun laiturille.

Suomalainen muotoiluosaaminen on ollut ja on edelleen vahvaa. Kansainvälisillä areenoilla suomalainen taideteollisuus ja teollinen muotoilu ovat kulkeneet eturintamassa ja niittäneet mainetta sekä kunniaa. Tästä kertovat monet kansainväliset palkinnot Milanon Triennaalista 50-luvulta alkaen.

ALVAR AALLOSTA lähtien suomalainen arkkitehtuuri ja tuotesuunnittelu ovat sisältäneet voimakkaan sosiaalisen latauksen. Aallon suunnittelun kulmakivenä olivat inhimilliset tarpeet. Paimion parantolassa Aalto kiinnitti erityistä huomiota potilaiden asemaan. Potilashuoneista tuli tehdä

Herruus, mahtikäskyt ja vieras ylivalta ovat luovan työn antiteesejä

valoisia tiloja, joissa pesualtaat ovat hiljaisia ja solisematomia. Aalto suunnitteli myös massatuotantoon soveliaita vankkoja huonekaluja, jotka ovat edelleen myynnissä. Ei siis kierrätystä, vaan kestävyyttä.

Sosiaalisuuden ja demokratian teemat nousivat design-diskurssin kohteeksi erityisesti 1960-, 1970- ja 1980-luvuilla. Tältä ajalta muistamme niin ANNIKA RIMALAN tasaraitatrikoot kuin myös muovituotteiden arjen sekä juhlan. Puhuttiin paljon muotoilijan vastuusta, ja oltiin kiinnostuneita ergonomiasta sekä ympäristösuunnittelusta.

Keskustelua vauhdittivat energiakriisi, ekologiset kysymykset sekä kehitysmaiden ongelmat. Muotoilijat ahersivat ponnekkaasti sairaalakoneiden ja kulkuvälineiden maailmassa. Myös laivasuunnittelu kiinnosti, ja metrokin lähti liikkeelle 1982. Huomion kohteena olivat erityisesti vanhuksien, vammaisten ja lapsien tarpeet.

Tästä ajasta on vierähtänyt pitkä tovi. Muutos on ilmeinen ja heijastaa myös ajattelutottumusten siirtymää. Sosiaalisuus ei enää puhuttele. On kehkeytnyt uusi hegemonia, joka kutsuu »tervettä järkeä» legitimaatiopuuhin.

Tavaraestetiikka tunkeutuu muotoiluun

Nyt kiinnostuksen kohteena ovat liiketoiminnan muotokulttuuri, markkinointiviestintä sekä mielikuvakoosteet. Näkökulma designiin on lähempänä kauppatieteitä ja brandinjohtamista kuin tuotemuotoilua. Muotoilu on, näin kertovat designkonsultit, ensi sijassa yrityksen kaiken toiminnan läpikulkeva ajattelutapa. Sen avulla yritys voi hallita yrityskuvaansa ja visuaalista identiteettiään.

Tänään designilla pyritään luomaan kuluttajalle tietty ennakkokäsitys, joka vaikuttaa ostopäätökseen. Ostopäätöksen odotetaan syntyvän käyttöarvolupauksen pohjalta, ei välttämättä todellisen laadun ja käyttöarvon perustalta.

Design on markkinoita ja tavaraestetiikkaa. Markkinoinnin maailmassa ei ole enää keskeistä, minkälaisia ovat tuoteominaisuudet, vaan se, miltä tuote näyttää, maistuu tai tuoksuu. Nykymarkkinoilla myydään aistiharhaa, kuvajaisia ja lupauksia. Menestymisen ehtona on käyttöarvolupaus. Riittää kun luodaan vaikuttava ilmiä.

Mutta mitä ajattelee nykypäivän designeri? Lieneekö samaa mieltä kuin saksalainen kauppias, jonka tokaisi: »Ei ole kauppias eikä mikään, joka ei pysty kehuamaan ja myymään hiirenpaskaa pippurina».

Tuskinpa näin pitkällä ollaan. Mutta jonkinlaista ajattelutapojen ja hegemonian muutosta kuvaa se, että liiketoiminnan ja designin avoliitto tulkitaan »terveen järjen» vaatimukseksi. Sitä on noudatettava niin designalan koulutuksessa kuin myös tuotemuotoilun ammattikäytännöissä.

Kirjoitettu sana paljastaa tällä kertaa kuvaa enemmän. Ottakaamme esimerkkejä *Uusi Muoto* -lehden arkistoista. Kolumnien otsikot ovat paljon puhuvia:

- *Luksustavarat luovat hyvää oloa*
- *Pikkumustaa ja -valkoista muotia daameille ja herroille*
- *Bemarin kojelaudassa on mistä ottaa mallia*
- *Uusi Mini vaatii seurakseen hienostuneet releet*
- *Miltä näyttävät vuoden 2007 vapaa-ajan kapistukset?*
- *Sisustussarjassa eletään kiireistä luksuselämää*
- *Asuntovaunu voi olla sokerisen söpö*
- *Ristomatti Ratian päästä putkahtelee koko ajan uusia ideoita*
- *Ideoita romanttisiin viikonloppuihin ja dekadenteihin lemmpesiin*
- *Muoto yhdistää vanhan ja uuden glamourin*
- *Stefan Lindforsin paluu parrasvaloihin*

Vastahegemonian projekti

Olemme päätyneet toteamaan, että taiteella on itsessään kyky vastustaa ulkoisen herruuden paineita. Niin ikään olemme olettaneet, että uusliberalismin vyörytys on käydyvä ja suostuttelevaa. Siitä voi helposti muodostua terveen järjen perusteleva itsestäänselvyys. Panimme myös merkille, että designin parissa on otettu ensiaskelia kohti yleisesti hyväksytyä konsensusta.

Edessämme on kuitenkin vielä visaisin pulma. Tämä koskee vastahegemoniaa. Antonio Gramscille vastahegemonian projekti merkitsi, että vallankumouksellinen luokka haastaa vallitsevat käsitykset. Gramscin mukaan muutos edellyttää sekä aatteellista aloitetta että legitimitietin hankintaa. Uusien aatteiden tulee saavuttaa kansan hyväksyntä. Gramsci puhuu historiallisesta blokista. Se on kulttuurinen ja poliittinen liittouma, jolla on yhteiskunnallinen aloite.

Gramscin käytännön filosofia tähtäsi sivistyneistön ja kansan eron kaventamiseen. Hänen mielestään intelligenttien on vaikutettava kansalaisyhteiskunnassa. Kriittinen sivistyneistö on hampaaton, jos sillä ei ole käytännöllisiä yhteyksiä arkipäivän politiikkaan ja vaikuttamiseen.

Onko tässä siis vastaus: taiteilijoiden ja sivistyneistön on lunastettava paikkansa kansalaisyhteiskunnassa ja luotava vastahegemoniaa uusliberalismin ideologialle. Mutta voidaanko luoda uusia aloitteita ja vastahegemoniaa vailla poliittisia sitoumuksia?

Uskoakseni ei, sillä taide ei ole vain taidetta. Se on myös herruustaistelua ja kamppailua voimasuhteista. Olisi kuitenkin onnetonta edellyttää, että taiteen olisi määrä politisoitua. Riittää, että taitelijat ottavat kulttuuripoliitiikan aloitteen omiin käsiinsä. ❧

■ Kirjoitus perustuu kirjoittajan esitelmään PAND Taitelijat rauhan puolesta ry:n järjestämässä seminaarissa Turussa 12.5.2007.

SYNKKÄ KULTTUURI *on tekijöidensä näköinen*

Goottialakulttuurin parissa toimivia yhdistävät mieltymys musiikkiin, synkkään estetiikkaan ja klubikulttuuriin. Nykyään gootti on yleistä nuorisomuotia, mikä jakaa alakulttuurin parissa puuhastelevien ihmisten mielipiteitä. Kaikki eivät silti pidä synkistelyn muodikkaudesta pahana.

Goottikulttuuri käy välillä kiivaaksikin yltyvää vuoropuhelua muiden musiikin ympärille rakentuvien alakulttuurien, kuten punkin, metallin ja konemusiikin kanssa. Varsinkin huomattavasti laajemmat ja kaupallisemmat metallimusiikkipiirit ovat lainanneet estetiikkaa goottirockin puolelta, eikä media välttämättä osaa erottaa näitä kahta toisistaan.

Seuraavissa artikkeleissa synkkää kulttuuria lähestytään toimijoiden kautta. Goottikulttuuria rakennetaan tee se itse-periaatteella, koska joukko on pieni. Alakulttuurin pienuus pakottaa verkostoitumaan ja hyödyntämään tietoverkkoja.

Kuva Noomi Ljungdell.

Maamme goottipääkaupunki sijaitsee nykyään Pirkanmaalla. Siellä on Schatten, Lumous, visuaalisuutta ja visioita. Vain median tapa niputtaa gootit ja metallistit samaan kastiin häiritsee.

TEKSTI *Marko Korvela*

Englannista peräisin oleva goottialakulttuuri saapui 1980-luvun alkupuolella Suomeenkin, vaikkei kenelläkään ole käsitystä siitä, mistä ja milloin kaikki alkoi.

Syntykö ilmiö siinä vaiheessa, kun punkrockilla aloittanut Siouxsie & The Banshees päätyi tekemään pesäeron räkäisempään ilmaisuun ja etsimään suuntaa kohti tummempia vesiä? Vai oliko taustalla kenties manchesteriläinen, omintakeisen IAN CURTISIN luotsaama Joy Division, jonka musiikkia yhtyeen tuottaja MARTIN HANNET kuvaili sanoilla »goottilaista tanssimusiikkia»? Löytyvätkö syylliset Bauhausista, jonka sanotaan tehneen ensimmäisen varsinaisen goottilevytyksen, *Bela Lugosi's Dead*-singlen vuonna 1979?

Goottialakulttuurissa yhteisiä nimitäjiä ovat mieltymys musiikkiin, estetiikkaan ja klubikulttuuriin.

Suomessa keskuksena toimi alkuaikoina vuonna 1982 Helsinkiin perustettu goottirock-klubi, Bauhausin singlen innoittamana nimetty Bela Lugosi. Yhteistä pinnalla olivat muun muassa Musta Paraati ja Syyskuu.

»Tuntui, että hakkasimme päätämme seinään»

Vähitellen suomalaisen goottialakulttuurin valtiikka siirtyi pääkaupunkiseudulta Tampereelle, jossa Black Celebration -klubi aloitti toimintansa vuonna 1987. JYRKI WITCH, tamperelaisen goottialakulttuurin pioneeri, näkee alkuaikojen aktiivituudessa olleen pitkälti kyse sattumasta.

»Mukana oli muutamia kymmeniä innostuneita ja oikean ikäisiä ihmisiä. Perustettiin bändejä ja levy-yhtiöitä.» Jyrkin perusti yhdessä ANNE NURMEN kanssa Suomen goottirockin lippulaiva Two Witchesin.

Myös Schatten-klubin puuhamies KAI KIVEKÄS alias Kaitsu antaa tunnustusta niille aktiiveille, jotka ovat jaksaneet tehdä tuhoomasti töitä jo silloin, kun gootti ei ollut muoti-ilmiö vaan yleisen halveksunnan kohde. »Two Witchesin ja Jyrkin panos tamperelaisen skenen ylläpitämisessä on korvaamaton. Kun homma on ollut tauotta 20 vuotta pystyssä, siihen on myös helppo tulla mukaan.»

Alamäkiäkin mahtuu matkalle. Two Witches joutui 1980- ja 1990 -lukujen vaihteessa huomaamaan, miten mahdotonta suomalai-

nessa mediassa oli markkinoida goottibändiä. Jyrki kertoo, kuinka alan lehdet kirjoittivat yhtyeestä luokattomia arvosteluja. Asenne oli kylmä. Two Witches suuntasikin pian katseensa ulkomaille, missä vastaanotto oli jo huomattavasti innostuneempaa.

Jyrkin mukaan kyse ei ollut ylimielisyydestä, vaan silkasta turhautumisesta. »Yleisö karsasti meitä keikoilla ja tuntui, että hakkasimme vain päätämme seinään.»

Two Witchesin synkän visuaalinen ilme oli liikaa ruutupaitaisille suomirokkareille.

»Suomessa ajatellaan helposti, että jos yhtye panostaa visuaalisuuteen ja esiintymiseen, musiikilta katoaa uskottavuus», Jyrki sanoo.

»Ilman provosointia ei edistytäkään»

Metalliyhtyeiden, kuten Paradise Lostin ja Type O Negativein, myötä kasvanut kiinnostus goottimetalliin sai vuosituuhannen vaihteessa aikaan goottirockin ja metallin välisen lyhyen kuherruskauden. Two Witcheskin kutsuttiin vuonna 1999 esiintymään metalliväen Tuska-

Piirros Emil Bertelli.

Oikealta myötapäivään:

Schatten-klubilaisia laivaristeilyllä. Kuva Veli-Matti Rintala.

Lumous-festivaalin ei ole tarkoitus rynnä metallimusiikin saralle. Sitä on jo tarjolla joka niemessä ja notkelmassa. Kuva Veli-Matti Rintala.

Kai Kivekäs ja Jyrki Witch ovat tamperelaisen goottikulttuurin keulahahmoja. Kuva Kimmo Koivunen.



KUN GOOTTIKULTTUURI SUOMEEN TULI



Two Witchesin synkän visuaalinen ilme oli aikanaan liikaa ruutupaitaisille suomirokkareille. Kuva Veli-Matti Rintala.



»Elviksen lantioliikekin aiheutti aikoinaan kohua.»



festivaaleille. Yhtye sai jälleen kerran kokea soittavansa väärässä paikassa väärälle yleisölle. Two Witchesin perinteitä kunnioittava gootti-rock ei innostanut nuorempaa, metallivetoisempaa musiikkia kuuntelevaa yleisöä.

Aikaa jäi myös muulle. Vuonna 1999 Jyrki perusti Sinmasters-nimeä kantavan projektin, jonka puitteissa oli mahdollista tehdä Two Witchesin linjasta poikkeavaa musiikkia eri ihmisten kanssa. Projektista kasvoi kuin varkain oikea yhtye. Sinmastersille on alusta saakka ollut tärkeää tuoda seksuaalisuutta eri tavoin esiin. Jyrkin mukaan kyseessä on hyökkäys kaksinaismoralismia vastaan. »Ilman selkeää provosointia ei päästä eteenpäin, eikä erottauduta massasta. Elviksen lantioliikekin aiheutti aikoinaan kohua.»

Two Witches täytti kuluvana vuonna kunnioitettavat 20 vuotta. Yhtye on juhlan kunniaksi kiertänyt muun muassa Iso-Britanniassa sekä Venäjällä. Myös Sinmasters-yhtyeeltä julkaisiin kesällä uusi levy *Innocence Lost*.

»Joku muoti-ilmioistä innostuva kiinnostuu oikeasti»

Mediaan ja musiikkibisnekseen gootti-sana on tullut jäädäkseen. Kaitsu on seurannut lähinnä huvittuneena, kuinka termi on saavuttanut yleisen hyväksynnän. »Takavuosina esimerkiksi suomalainen rockmedia suhtautui koko ilmiöön lähinnä vinoilemalla.»

Nykyään ollaan menty jo niin pitkälle, että ulkomailla gootti alkaa olla synonyymi suomalaiselle rockille á la Bloodpit tai Negative.

Kaitsun mielestä muodikkaus ei välttämättä ole pelkästään kielteinen asia.

»Kyllä joku muoti-ilmioistä innostuva kiinnostuu hommasta oikeastikin. Eniten häiritsee median tapa niputtaa gootit ja metallistit samaan kastiin. Asiaa joutuu jatkuvasti oikomaan. Samoin jotkut valtajulkisuudessa runsaasti esiintyvät 'gootit' antavat itsestään varsin ääliömäisen kuvan. Olen havainnut sen vaikuttavan asenteisiin meitä alakulttuuri-ihmisiä kohtaan.»

Kaitsun mukaan niin gootti-, punk- kuin metalliskenekin ovat Suomessa erillisiä juttuja. »Skeneillä on yhteyksiä jo siksi, että harva

»Jotkut valtajulkisuudessa esiintyvät 'gootit' antavat itsestään varsin ääliömäisen kuvan.»



Pukeutuminen on olennainen osa gootikulttuuria. Kuva Sari Lähteinen.

ihminen käy vain yhden alan tapahtumissa. Tuskassa vierailee paljon ihmisiä, joiden voisi sanoa olevan gootteja.»

Kaitsu näkee gootikulttuurin omaleimaisuuden piilevän siinä, että musiikki on vain osa kokonaisuutta, ja estetiikka on hyvin tärkeää.

»Metalliskene puolestaan on rakentunut musiikin ja yhtyeiden ympärille. Punkissa taas on vahva yhteiskunnallinen ja aatteellinen puoli.»

»Klubit ovat ehdottoman tärkeitä»

Klubitoiminta nivoutuu tiukasti gootialakulttuuriin. Kaitsulle klubit ovat miellyttävä henkireikä, tapa päästä irti arjesta ja tavata kavereita. »Skenen kannalta klubit ovat ehdottoman tärkeitä. En usko, että mitään nykymuotoista gootiskeneä olisi olemassakaan ilman klubeja.»

Oman mielimusiikin soittaminen ja klubin pyörittäminen kiinnostivat jo 1990-luvun aikana. Vuosituhannen vaihteessa palaset lopulta lokahtivat paikoilleen. Vuonna 2000 Tampereella startannut Schatten on tätä nykyä Suomen arvostetuin gootiklubi. Kaitsu löytää Schattenin menestyksen taustalta useita syitä.

»Slaavilainen Ravintola Laterna on atmosfääriltään täysin perinteisestä rock-klubista poikkeava, ja 200–300 henkeä vetävänä tilana kooltaan juuri sopiva. Perusorganisaatiomme

on erittäin pieni, ihmisten ammatillinen osaaminen on jakautunut laajalle.» Kiitos kuuluu myös lukuisille talkoolaisille, jotka auttavat pyyteettömästi klubin pyörittämisessä.

Tampereen aktiivinen klubitoiminta poiki kokonaisen goottimusiikin festivaalin, Lumouksen. Festivaali on Jyrkin mielestä pikku hiljaa kasvanut resurssiensa ääri rajoille. Laajentumisen mahdollisuudet ovat rajalliset, eikä siihen ole välttämättä tarvettakaan. Lumouksen musiikillinen linja halutaan pitää tiukkana. »Metallipuolelle ei haluta rynnä, koska Suomen joka niemessä ja notkossa on tarjontaa metalliyleisölle», Jyrki sanoo.

»Itse tämä juttu tehdään»

Gootialakulttuuria, kuten muitakin tietyn musiikkityylin ympärille rakentuneita alakulttuureja, ravistavat nykyään samat ilmiöt: verkkojen kautta tapahtuva tiedonkulun helpottuminen ja ideoiden leviäminen, alakulttuurien kaupallistuminen sekä musiikkibisneksen raadollisuuden kasvaminen.

Kaitsu ei silti näe kaupallisuutta mörköinä.

»Muoti-ilmio tuo mukanaan kaupallisuuden. Moni harrastaja saa elannon esimerkiksi alan vaatekaupasta. Mutta kyllä tässä edelleen sellainen fiilis on, että itse tämä juttu tehdään. Olkoonkin, että käytetään alan yritysten maksullisia palveluja.»

Punkille ominainen tee se itse -periaate ei Jyrkin mielestä ole koskaan ollut merkittävässä asemassa gootialakulttuurissa. »Gootikulttuuri on ottanut vaikutteita laajemminkin kuin vain punkista. Toisaalta kaikki goottiin liitetyt ideologiset merkitykset on upotettu siihen jälkeensä. Mutta niin taitaa olla punkinkin kohdalla.»

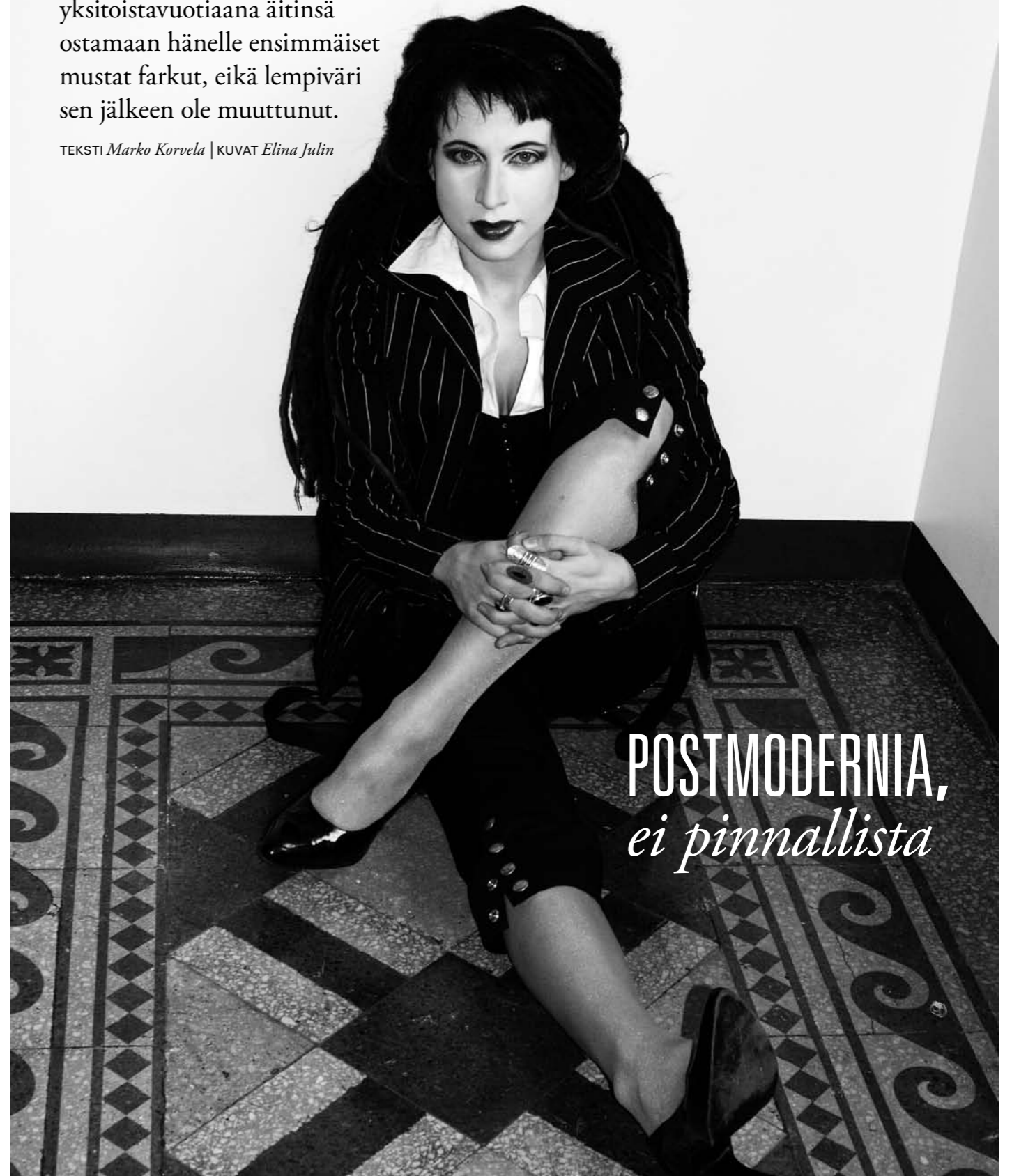
On kuitenkin sääli, että omaperäisyyden ja yksilöllisyyden sijasta haetaan valmis gootti-univormu kaupasta. Se kun ei alunperin ollut tarkoitus.

Gootialakulttuurin nykytilanteessa on Jyrkin mukaan sekä hyvää että huonoa. Klubitarjontaa löytyy suurimmista kaupungeista ja toiminta on säännöllistä. Toisaalta nähtävissä on pirstaloitumista etenkin perinteisemmän goottirockin ja koneellisemmän musiikin klubien välillä. Tämä ei välttämättä ole myönteistä, sillä alakulttuurin parissa toimivien aktiivien määrä on rajallinen. ‡

- <http://www.two-witches.com>
- <http://www.sinmasters.net>
- <http://www.clubschatten.net>
- <http://www.lumous.net>

Kirjailija Sofi Oksanen sai yksitoistavuotiaana äitinsä ostamaan hänelle ensimmäiset mustat farkut, eikä lempiväri sen jälkeen ole muuttunut.

TEKSTI Marko Korvela | KUVAT Elina Julin



POSTMODERNIA,
ei pinnallista

»Äiti oli varma, että joku mies pakottaa minut käyttämään sellaisia vaatteita.»

Sofi Oksanen huomataan mustavioletteine rastoineen, voimakkaaine meikkeineen ja mustanpuhuvine vaatteineen. Suomen tunnetuin goottityylin edustaja harmitteleekin, että useassa haastattelussa ja kritiikissä hänen ulkonäköänsä tuppaa viemään huomion pois pääasiasta eli teksteistä.

Tällä kertaa seikalla ei ole väliä, sillä olemme jo etukäteen sopineet, että keskustelemme nimenomaan tyylistä, pukeutumisesta ja estetiikasta.

Pinnallista, eikö totta?

Ensin äiti päivitteli

Sofi Oksanen oli lapsena ihastunut historiallisiin elokuviin ja romaaneihin. Erityisesti hän hullaantui 1960-luvulla tehtyihin, Michèle Mercierin tähdittämiin Angelika-elokuviin ja niiden estetiikkaan.

Samalla syntyi fiksaatio mustaan ja violettiin, siihen aikaan harvinaisiin väreihin. 1970-luvun estetiikka ja värimaailma eivät miellyttäneet Jyväskylässä varttuvaa nuorta tyttöä. Yksitoistavuotiaana Oksanen sai viimein äitinsä ostamaan hänelle ensimmäiset mustat farkut, eikä sen jälkeen ole lempivärejään muuttanut.

Oksasen mukaan esimerkiksi 1800-luvun maalaustaide on vaikuttanut hänen pukeutumistyyliinsä enemmän kuin yhteyden ulkonäkö. Hän kuitenkin ihaili jo alle kouluikäisenä myös punk-tyylin mukaisesti pukeutuneita nuoria. Samoihin aikoihin levylautasella soi amerikkalainen hevi á la Kiss.

Pukeutumisen tyylistä tuli teini-iässä yllättävän vähän kiistaa vanhempien kanssa, vaikka heidän varoistaan vaatteet tietysti siinä vaiheessa kustannettiin. Myöhemmin äiti päivitteli Oksasen korsetti- ja pvc-vetoista vaateetusta, koska mieli sen osaksi pornokuvastoa, prostituutiota ja jopa naiskauppaa.

»Äiti oli varma, että joku mies pakottaa minut käyttämään sellaisia vaatteita. Hän luuli, että olen jotenkin henkisesti sairas. Onneksi tilanne rauhoittui», Oksanen sanoo.

Kosmopoliittisessa Helsingissä ja erityisesti boheemissa Kallion kaupunginosassa ei räväkkä

goottityylinen pukeutuminen herätä häiritsevällä tavalla huomiota, toisin kuin Jyväskylässä, missä sitä kertyi rasittavuuteen asti.

Kolmikymppisellä pukeutumishullulla, joka tietää mistä pitää, ongelmana alkaa olla se, ettei enää löydy mitään uutta. Vaateetuksesta on yhä vaikeampaa saada samaa innostumisen kokemusta kuin silloin, kun ostettiin ensimmäiset kengät, joissa oli 20 sentin korko.

Eikä vanhemmiten enää tarvitse ennen baariin lähtöä vaihtaa asusteita kymmentä kertaa.

Torjunta turkkalaiselle verkkarikulttuurille

Monella nuorella teiniagnstia potevalla synkiksellä räväkkä pukeutuminen, meikit ja goottityyli unohtuvat ajan myötä. Sofi Oksanen kokee olevansa niin vahvasti kiinni omassa identiteetissään, ettei tyylin vaihtaminen ole edes käväissyt mielessä.

»Jos olen kolmekymmentä vuotta pitänyt tietyistä väreistä ja tyylistä, tuskin tilanne seuraavan kolmenkymmenen vuoden aikana muuttuu.»

Asiaa auttaa Oksasen kirjailijan ammatti, jossa eksentrisyys on hyväksyttyä. Tosin erojakin tuntuu olevan.

»Taiteilijalla on enemmän vapautta ulkonäön suhteen kuin monessa muussa ammatissa. Toisaalta olen huomannut, että on olemassa oikeutettua ja epäoikeutettua boheemisuutta. Itse kuulun jälkimmäiseen ryhmään. Taideinstituutio on tässä suhteessa aika fakkiutunutta.»

Oksanen tuntee myös teatterimaailmaa ja on opiskellut teatterikorkeakoulussa dramaturgiaa. Hänen mukaansa suomalaisessa teatterissa on pitkään vallinnut turkkalainen verkkarikulttuuri, jossa ulkonäöllä ei saa koreilla, koska sen ajatellaan vähentävän uskottavuutta taiteilijana.

»Taideyhteisö on varmasti liberaalimpi ja suvaitsevaisempi kuin moni muu, mutta sielläkin esiintyy yllättävän rajoittunutta ajattelua», Oksanen pohtii.

Sukupuoliroolien hämärtämisen lumo

Estetiikan ja musiikin lisäksi Oksasta viehättää goottialakulttuurin sukupuoliroolien hämärtä-

minen, heteronormatiivisuuden vastustaminen sekä ajatus feminiinisyiden voimasta. Tämä erottaa gootin esimerkiksi metallimusiikin äijämeiningistä.

»Goottikulttuuri on sukupuolten ja seksuaalisten suuntautumisten kannalta kaikkein tasa-arvoisin alakulttuuri.» Goottinaiset eivät tyydy vain passiivisen yleisön rooliin, vaan ovat usein itse mukana tekemässä musiikkia ja soittamassa levyjä klubeilla. Goottius muodostaa tätä kautta hyvän pohjan feministiselle ajattelulle ja toiminnalle.

Toisaalta goottialakulttuuria pidetään usein pinnallisena, koska siinä kiinnitetään paljon huomiota tyyliin ja ulkonäköön. Oksasen mielestä goottiuden visuaalisuus ilmentää korsetteineen, korkokenkineen ja muine asusteineen ennen kaikkea fetisismiä.

GOOTTIUS ON SIINÄ MIELESSÄ
POSTMODERNIA, ETTÄ
SIINÄ KYSEENALAISETETAAN
LUONNOLLISUUKSIA.

»Tässä ei sinänsä ole mitään pinnallista, koska kyseessä on osa seksuaalista identiteettiä. Tärkeää on biologiassa luonnollistettujen asioiden hämärtäminen.»

Goottius on siinä mielessä postmodernia, että siinä kyseenalaistetaan luonnollisuuksia. Se pyrkii osoittamaan, miten kaikki luonnollinen on pohjimmiltaan kulttuurisesti rakennettua ja määriteltyä.

Kaipuu menneeseen, jota ei ollut

Goottilaisen romantiikan kirjaklassikot 1800-luvulta eivät ole juuri kiinnostaneet Oksasta. Hän mainitsee silti EMILY BRONTËN *Humisevan harjun* ja muut viktoriaanisen ajan kartanoromaanit, joiden kirjoittajina naiset ensimmäistä kertaa valtasivat asemia aikaisemmin miesten hallitsemalla kulttuurin alalla.

Oksanen ei itse ole kirjoittanut goottioromanttisia kauhu- tai vampyyritarinoita. Goottius näkyy hänen teksteissään enemmän visuaalisuutena sekä nostalgiana tai kaipuuna



»Taideyhteisössäkkin esiintyy yllättävän rajoittunutta ajattelua»

Ulkonäöstä on ollut sekä hyötyä että haittaa

menneeseen maailmaan – johonkin, jota ei koskaan ole ollutkaan, mutta jonka olisi pitänyt olla olemassa.

Ulkonäöstä on ollut kirjailijan uralla sekä hyötyä että haittaa. Joskus, kun Oksanen haluaisi haastattelussa puhua ihmisoikeuksista, toimittaja keskittyy mieluummin hiuksiin. Toisaalta jotkut kirjailijat valittavat, ettei heidän valokuviaan paineta esitteisiin tai kustantamoiden katalogeihin. Oksasella ei tätä ongelmaa ole.

Tunnistettavan ulkonäön vuoksi Oksanen saa kadulla ihmisiltä paremmin palautetta kuin moni kirjailijakollega. Myös kirjastokeikoilla henkilökunta on tyytyväinen, kun goottihabitus tuo paikalle uutta, mustanpuhuvaa lukijakuntaa.

PARI TUNTIA haastattelun jälkeen Sofi Oksanen lähettää tekstiviestin.

»Ai niin, goottius on mulle myös dragia, samalla tavalla kuin naiseuskin. Olen lukenut Judith Butlerini :-)).»

Kuten me kaikki. ‡

Sofi Oksasen tuotanto

- *Puhdistus*. Näytelmä. WSOY, 2007.
- Joko häämöttää kinkyseksin sairausleiman loppu? Artikkelit *Kivun kauneus* -teoksessa. Like, 2006.
- *Baby Jane*. Romaani. WSOY, 2005.
- Essee baariantologiassa *Yhdet vielä*. Like, 2005.
- *Neiti Penetree*. Novelli *Verkon silmässä* -antologiassa. Tammi, 2005.
- *Patarei*. Runo *Eesti Päevalehdessä* 3.10.2003.
- *Stalinin lehmät*. Esikoisromaani. WSOY, 2003.
- *Nainen laskeutui maahan*. Novelli *Novellit 1998* -antologiassa. Gummerus, 1999.
- *Haava*. Novelli *Pihalla* -antologiassa. Jyväskylän yliopisto, 1999.

TILAA!

Suomessa toimivilla alakulttuureilla on ainakin yksi yhteinen piirre: väkeä on vähän. Gootti-piireissä toimitaan tee se itse -periaatteella enemmän olosuhteiden pakosta kuin aatteen ajamana.

TEKSTI Marko Korvela | KUVA Ninni Polvi

Helsinkiäisellä KIMMO KUOKALLA on näkemys siitä, kuinka alakulttuuri tänä päivänä makaa.

Hänen maailmassaan gootti ja punk ovat aina kävelleet käsi kädessä. Kuokka tutustui goottimusiikkiin isosiskonsa vaikutuksesta 1980-luvulla.

Kotikaupunki Kouvolaa vaivannut krooninen vaihtoehtokulttuurien puuttuminen sai miehen jo nuorena viettämään viikonloppuja samanhenkisten ihmisten parissa Helsingissä. Hän ehti vierailulla myös legendaarisella *Cave Clubilla* ennen sen siirtymistä ajasta ikuisuuteen.

Kuokan mukaan gootti-termi oli vielä ennen 1990-luvun loppua sangen tuntematon. Synkkää symboliikkaa ei automaattisesti yhdistetty goottiuteen. »Käytännössä kukaan ei kertonut olevansa gootti, eikä kukaan udellut, oletko sinä gootti, koska termi ei ollut tuttu. Ne, jotka tunsivat gootti-sanana, olivat itse mukana siinä, eikä heidän tarvinnut kysyä asiasta keneltäkään», Kuokka muistelee.

»Tämähän on punkkia!»

Historiallisesti gootin ja punkin juuret ovat samassa maaperässä. »PVC-vaatteet, verkkosukkatutut ja muut koristeet ovat suoraan punkista kotoisin. Kun punk alkoi perustua ärsytetään kaikkia -asenteen sijasta toisaalla politiikalle ja toisaalla silkalle hauskanpidolle, visuaali-

nen shokeeraaminen siirtyi goottikulttuuriin», Kuokka sanoo.

Brittiläinen toimittaja MICK MERCER on listannut Alien Sex Fiendin yhdeksi kaikkien aikojen merkittävimmistä englantilaisista goot-tiyhtyeistä. »Jos yhtyeen musiikkia kuuntelee, niin kaikki punkkarit sanovat, että tämähän kuulostaa punkilta.»

Goottirockin sukulainen deathrock on Kimmon mielestä enemmän amerikkalainen ilmiö. »Yhdysvalloissa oli jo alun alkaen punk-yhtyei-

tä, jotka lauloivat synkistä teemoista, esimerkiksi vaikkapa kalifornialainen True Sounds Of Liberty. Sen musiikkia kuvailtiin jossain lehtiartikkelissa termillä deathrock. Termin innoittamana yhtye sopi pilailumielessä haastattelun hautausmaalle, ja yleisö tietysti luuli heidän olevan tosissaan.»

Ilmiö ruokkii itse itseään, mikä koskee goot-tikulttuuria yleisemminkin. »Jos Hesarin kriitikko kirjoittaa jostakin elokuvasta, että se on gootti-elokuva, vuoden päästä nuorempi goottiporukka



Kimmo Kuokan maailmassa gootti ja punk ovat aina kulkeneet käsi kädessä.

yhtyeitä, joilla ei ole koskaan ollut mitään tekemistä suomalaisen goottilakulttuurin kanssa.

Goottiskeneenkin on kulkeutunut muodin mukana ihmisiä, jotka vielä muutama vuosi sitten näyttivät aivan toisenlaisilta. Heillä ei ole kiinnostusta ottaa selvää genren historiasta tai osallistua muutenkaan alakulttuurin edistämiseen. Muodin muututtua tämä joukko todennäköisesti jätätty pois kuvioista.

Kill Your Idols

Punk oli käytännössä ensimmäinen musiikin ympärille muotoutunut alakulttuuri. »Ei Suomessakaan ennen punkin tuloa julkaistu juuri muuta kuin varmoja hittilevyjä ja käännöksiä kansainvälisistä hiteistä. Sama tilanne vallitsi itse asiassa muuallakin maailmalla. Aiemmin musikoiden piti olla huippulahjakkaita tai rikkaita. Punk antoi kaikille mahdollisuuden tehdä musiikkia.»

ALAKULTTUURIN PIENUUS PAKOTTAA VERKOSTOITUMAAN. NYKYÄN APUNA OVAT TIETOVERKOT.

Punk toi musiikkiin samoja elementtejä, joita situationistien taideliike ajoi 1960-luvulla. Se pyrki rikkomään spektakkelin ja yleisön välisen vastakkainasettelun. Kuka tahansa saattoi perustaa yhtyeen tai pienlehden tai järjestää punk-keikkoja. Keikoilla taas yleisö pyöri lavalta ja soittajat puolestaan yleisön seassa. Punkissa ei ollut tuottaja-kuluttaja -jakoa vaan kaikki ovat mukana tekemässä.

»Asennetta kuvaa hyvin joskus 1970-luvulla ilmaantunut Kill Your Idols -slogan: ei ole idoleita, he ovat samanlaisia ihmisiä kuin me kaikki muukin. Tämä on punkissa nykyäänkin tiedostettu fakta. Goottipuolella se ei oikein tahdo toteutua.»

Silti goottilakulttuurissakin keikkojen järjestäminen ja levyjen julkaiseminen tapahtuu pitkälle ruohonjuuritasolla ja toimintatavat vastaavat punk-piirien käytäntöä.

»Sitten on näitä isomman rahan tapahtumia, maksetaan mainoksista ja kaikesta. Esi-

merkinä vaikkapa techno & rave -kulttuuri, jota pidetään myös jonkinlaisena alakulttuurina: tänne rahdataan jostain Englannista pari tähti-DJ:tä ja myydään kalliita lippuja helsinkiläiseen yökerhoon. Missä siinä se alakulttuurisuus on?» Kuokka kysyy.

Vastaavasti isokin kansainvälinen punk-nimi voi heittää ainoan Suomen-keikkansa pienessä pubissa Lahdessa, kuten amerikkalainen The Casualties hiljattain teki.

Alakulttuurin pienuus pakottaa verkostoitumaan. Nykyään suurena apuna ovat tietoverkot. »Netin kautta on helppoa saada tietoa alakulttuureista ja tavata samanhenkisiä ihmisiä, minkä vuoksi goottiskeneenkin on kasvanut. Näin entiset hissukatkin löytävät toisensa, tustuvat uusiin vaikutteisiin ja uskaltavat sitten vaikkapa pukeutua räväkämmin.»

Kuka arvottaa kulttuurin?

Kuokka seurasi keikkojen järjestämistä pitkään sivusta. Sittemmin hän on itsekin ajautunut järjestämään kavereiden yhtyeille esiintymistilaisuuksia, vaikka se ei rahallisesti olekaan aina kannattavaa.

Pienimuotoisille, tee se itse -periaatteella järjestetyille keikoille ei Helsingistä tahdo löytyä tiloja. Keikkapaikkoja uupuu varsinkin keskustasta, missä nuoret haluavat viettää vapaa-aikansa mieluummin kuin syrjäisissä lähiöissä.

Tilapulan takia Helsingissä on tänä vuonna nähty useampia talonvaltauksia. Kuokan mielestä niiden yhteydessä ei välttämättä ole järkevää puhua mistään autonomisista sosiaalikeskuksista. »Miksei yksinkertaisesti sanota suoraan, että halutaan vapaa-ajanviettotilaa nuorille? Myös valtamediaan pitäisi yrittää saada paremmin läpi asioiden oikea tila.»

Kuokka on järjestänyt keikkoja Herttoniemen Oranssin nuorisotiloissa. Senkin lystin kaupunki lopettaa tämän vuoden loppuun mennessä. Asiassa ei sinänsä ole mitään uutta. Eihän kaupunki ymmärtänyt keskustassa sijaitsevien VR:n makasiinien kulttuurista arvoakaan.

Nyt tilalle rakennetaan suuren rahan Musiikkitaloa. Valtaapitävät määrittelevät taas kerran, mikä on arvostettavaa kulttuuria ja mikä ei. ☺

Helsinkiläinen Synapsi-klubi haluaa kehittää synkän konemusiikin kulttuuria kunnianhimoisempaan suuntaan.

SYNKEMPI TANSSILATTIA

TEKSTI Marko Korvela | KUVAT Sari Lähteinen

Elektroniset rytmit alkoivat vallata synkemmän musiikin klubeja toden teolla 1990-luvun lopulla. Englantilainen journalisti GAVIN BADDELEY kuvaa goottikulttuuria esittelevässä *Goth Chic* -kirjassaan musiikkityyliä termillä *kyber-tai elektrogootti*.

Kybergoottien kansoittamilla klubeilla tyyleistä suosituimpia ovat *electronic body music (EBM)* sekä *futurepop*. EBM on raskasta ja basovoittoista elektronista musiikkia, jossa laulu usein muunnetaan efektien avulla muistuttamaan metallimusiikista tuttua örinää. Futurepop puolestaan lainaa elementtejä trance- ja teknomusiikin puolelta, mutta säilyttää popkappaleen rakenteita.

Monesta muusta konemusiikkityylistä poiketen kappaleiden sanoitukset ovat kybergootissa tärkeitä. Laulut kertovat kuolemasta, yksinäisyydestä ja vieraantumisesta. Erityisesti EBM suosii myös väkivaltaisia ja makabereja teemoja.

SYNKÄ KONEMUSIIKKI on yhä suosituimpaa suomalaisillakin klubeilla. Säännöllisesti järjestettävä helsinkiläinen Synapsi tarjoaa »cyber-

punk-hengessä EBM-, darktrance-, industrial-, elektro-, gothic- ja synth-soundeja.» Tarjonta on siis sangen kattava.

Synapsin taustavoima KALLE KIRJALAINEN siirtyi klubitrance-musiikin parista synkemmille lattioille muutama vuosi sitten. Konemusiikissa on sangen yleistä, että eri tyyleistä otetaan vaikutteita, eikä Kirjalainen pidä kybergootin ja trance-musiikin välistä rajaa mitenkään selkeänä. Selkein erottava tekijä ovat sanoitukset, joilla ei ole suurtakaan roolia tavanomaisessa klubitranceissa.

Idea klubin järjestämiseen tuli, kun Kirjalainen alkoi tutustua tarkemmin alan tapahtumiin. Niistä monet tuntuivat liian kotikutoisilta, ja hän kaipasi niihin enemmän panostusta ja riskinottoa. »Vaikka yleisö pukeutui klubeille näyttävästi, eivät tapahtumat itsessään tukenet visuaalisuutta. Myöskään ulkomaisia esiintyjä ei tuotu Suomeen. Halusin itse kehittää kulttuuria eteenpäin.»

Reilun vuoden kokemuksella hän toteaa, että kysyntää kunnianhimoisemmalle klubitoiminnalle löytyy. Synapsi pystyy tänäkin syksynä maahantuomaan alan ulkomaisia huippuesiintyjä.

ALAN KEHITYSTÄ seurannut Kalle Kirjalainen ei näe mitään estettä sille, että synkän musiikin klubikulttuuri voisi kasvaa suureksi ilmiöksi Suomessa, onhan metallimusiikkikin lyönyt itsensä läpi viime vuosina. Hänen mukaansa se vaatii uudenlaista panostamista muun muassa markkinointiin.

Synkällä ja raskaalla konemusiikilla on kasvun potentiaalia vaikkapa juuri metallifanien parissa. »Tapahtumia pitää vain tehdä enemmän asiakaslähtöisesti ja kovemmalla kunnianhimmolla. Taiteellisista lähtökohdista ei kuitenkaan saa tinkiä. Hyvänä esimerkkinä on suomalainen metallikulttuuri. Kaupallisuudesta ja markkinoinnista huolimatta metallia ei ole yritetty lyödä valtavirran muottiin, vaan on ymmärretty sen luonne alakulttuurina ja pidetty musiikki korkeatasoisena», toteaa Kirjalainen.

MIKÄLI SE SYNAPSI-KLUBISTA RIIPPUU, tulee synkemmän tanssilattian kutsu tavoittamaan tulevaisuudessa entistäkin suuremman kuulijakunnan. ‡

■ Synapsi-klubin kotisivut: <http://www.synapsi.info>

SYNAPSI-KLUBI TUO GOOTTIMUSIIKKIA SUOMALAISILLE TANSSILATTIOILLE.>

Thomas Lesczenski ei halua lokeroida [SITD:] -yhtyeensä musiikkia.

VARJOJA PIMEÄSSÄ

► HELSINGISSÄ KESÄKUUSSA Synapsi-klubilla esiintynyt, elektronisen synkän musiikin kärkinimiin lukeutuva saksalainen [SITD:] kertoo peilaavansa elektronisella musiikillaan ihmiskunnan tajunnan pimeitä puolia. 1990-luvun puolivälissä Shadows In The Dark -nimellä aloittaneen yhtyeen musiikkia luultiin usein virheellisesti kitaraavointoiseksi goottirockiksi. Nimi vaihdettiin kryptisemmäksi merkijonoksi, joka luo osuvaman mielikuvan elektronisesta yhtyeestä.

Musiikista pitkälle vastaava Thomas Lesczenski sanoo, että yhä pikkutarkemmaksi käyväästä musiikin lokeroinnista riippumatta kyse on lopulta yhdestä ja samasta musiikkityylistä. Luokittelu on enemmän levy-yhtiöiden ja median kuin musiikin tekijöiden tai kuuntelijoiden ongelma.

»Jos meiltä kysytään, minkä tyylistä musiikkia soitamme, vastaamme aina, että elektroa. Emme todellakaan ole futurepop- tai industrial-yhtye. Tärkeämpää on kehittää oma, ainutlaatuisen tyyli, joka ei matki mitään muuta yhtyettä ja jota ei suoraan voi lokeroida mihinkään valmiiseen kategoriaan.»

[SITD:] suuntaa syksyllä uuden *BESTIE: MENSCH* -albumin myötä konserttikiertueelle. Esiintymisessä yhtyeelle ovat visuaalisuuden sijasta tärkeämpiä itse musiikki, lavalta välittyvä energia sekä vuorovaikutus yleisön kanssa. Levyjen kansitaiteeseen sen sijaan kiinnitetään paljon huomiota. »Käytämme joka levyllä samaa suunnittelijaa. Ennen levyn julkaisua keskustelemme pitkään visuaalisista ideoista saadaksemme levyllämme kannen, joka kuvaa mahdollisimman hyvin musiikin sisältöä», sanoo Lesczenski.

[SITD:]n musiikin synkkä sisältö saa innoituksensa uutisista ja yhtyettä koskettavista ajankohtaisista teemoista. Myös historiasta löytyy runsaasti aineksia hätkähdyttäviin lyriikoihin. Esimerkiksi *Lebensborn* -kappale kertoo natsien rodunjalostusohjelmasta. **Heinrich Himmlerin** ideoiman Lebensborn-projektin tarkoituksena oli järjestää »rodullisesti puhtaita» nuoria tyttöjä synnyttämään lapsia SS-järjestön kasvatettaviksi.

Rankat lyriikat voivatkin olla kova pala kybergoottikulttuuria tuntemattomalle, keskiverto-klubimusiikin tahdissa tanssahtelevalle yleisölle.

ÄLYMYSTÖN teollinen ahdistus

Helsinkiläis-tamperelainen industrial-yhtye Älymystö tekee musiikkia, joka haastaa kuulijansa. Miellyttämisen sijaan yhtye on kiinnostunut yksilöllisten, alkukantaisten tunteiden tutkimisesta.

Älymystö pyrkii hämmentämään yleisöään niin musiikillisesti kuin visuaalisestikin.



TEKSTI Marko Korvela | KUVAT Sari Lähäinen

Elokuinen perjantaipäivä on kääntymässä iltaan. Helsingin Vallilassa sijaitsevassa Nokianpuistossa järjestetään *Laitama 2007 – Toinen maailmanlaidan sosiaalifoorumi* -vaihtoehtofestivaali, jonka esitykset koostuvat enimmäkseen performansseista sekä kokeellisesta elektronisesta musiikista.

Alkuilta sujuu rauhallisesti ambient-musiikin merkeissä. Illan päätteeksi esiintyvä helsinkiläis-tamperelainen industrial-yhtye Älymystö muuntaa tunnelmaa reippaasti raskaampaan suuntaan. Laulaja TIMO VUORENSOLA karjuu raskaasti efektoituja vokaaleja konemies ILMARI HAAPASEN ja kitaristi RISTO PAALASEN kutoman äänimatton päälle. JANOS HONKONEN täydentää paletin soittamalla thereminiä. Tämä venäläisen LÉON THEREMININ vuonna 1919 kehittämä elektroninen soitin on harvinainen missä tahansa musiikinlajissa. Tiivistunnelmainen keikka päättyy virkavallan keskeytykseen puoli yhdentoista aikaan, kun melutaso ylittää lopullisesti naapuriasujaimiston sietokyvyn.

Kilpisjärven rupinen talvi

Älymystön musiikkia voi luonnehtia äärimmäisen haasteelliseksi, mutta palkitsevaksi teollisiin ääniin tukeutuvaksi äänimatoksi, jossa yhdistyvät raskas elektroninen ilmaisu, korvia vihlovat soundit ja psykoottinen tunnelma. Thereminiä soittavan Janos Honkosen mukaan yhtye on väliinpuotoajan asemassa: musiikki on hiukan liikaa meluisaa industrialin kuuntelijoille, mutta toisaalta liian industrialia noise-fanaatikoille.

Jäsenen historiasta löytyy erilaisia musiikillisiä kokeiluja. Konetaustoista vastaava Ilmari Haapanen kertoo halunneensa tehdä mahdollisimman abstraktia musiikkia. Yhtyeen alkuvaiheessa hän esimerkiksi saattoi soittaa laulaja Vuorensolalle ja käskeä tämän karjua eri alkuaineiden nimiä mikrofoniin – ja nauhoittaa tuloksen.

Siniaalto-yhtyeessä vaikuttanut TUOMAS METTÄNEN kiinnostui miesten kokeiluista. Mettäsén studiossa nauhoitettiin erilaisia ääniä ja lauluosuuksia. Vuorensola totesi nopeasti olevansa surkea laulaja, joten lauluosuudet

vedettiin efektien avulla kammottavan rupiseksi. Sessioista syntynyt kappale *Kilpisjärven talvi* päättyi lopulta internetiin.

Riskejä on otettava

Haapasen mukaan kuuntelijoiden positiivinen palaute innosti jatkamaan projektiluonteista yhtyettä pidemmälle. Vaikutteita tarjosi muun muassa amerikkalainen underground-bändi *G.G.F.H. (Global Genocide Forget Heaven)*, johon tutustuttiin kavereiden kautta kasetteja vaihtelemalla.

Industrial-musiikissa yhtyettä kiehtoo vapaus ja autonomisuus. Tyypillisten populaarimusiikin konventioiden puuttuessa voi tekijä itse luoda ja määritellä, mistä musiikissa on kysymys. Toisaalta industrial vaatii myös kuulijalta mielikuvitusta, rohkeutta ja vaivannäköä. Tämä ärsyttää monia, koska musiikin ajatellaan nykyään olevan viihdettä ja viihteen on puolestaan oltava helppoa. Janos Honkosen toteaa, ettei viihteesä sinänsä ole mitään pahaa: »Kyllä minä kuuntelen mielelläni hyvää poppia.» Kaiken ei kuitenkaan tarvitse olla valmiiksi pureskeltua.

Kitaristi Risto Paalanen pitää tärkeänä, että kuulijoita haastetaan. Soittajan kannalta ei ole mielekästä yrittää miellyttää kaikkia kuuntelijoita, koska silloin on vaarana luisua riskittömän hissimusiikin puolelle.

Ahdistusta arkisista asioista

Lyriikat ovat Älymystö-muusikoiden mukaan industrial-musiikissa tärkeitä. Yhtyeen sanoitusvastuu jakautuu Janos Honkosen ja Timo Vuorensolan kesken. Honkosen huomauttaa, että huonot sanoitukset voivat helposti pilata muuten kelvollisen kappaleen. Vuorensola sanoo, että hänen on vokalistina löydettävä sanoitusten takaa jotakin ideaa, sillä se vaikuttaa paljon kappaleen esittämiseen lavalla. Hän on tiukka sanoitusten laadun suhteen ja odottaa niiltä myös kuuntelijana paljon, musiikkityy-

listä riippumatta. Myös Haapanen pitää sanoitusten merkitystä tärkeänä: »Jos tekee vakavalla otteella musiikkia, siltä vie pohjaa, jos sanoituksia ei voi ottaa vakavasti».

Risto Paalanen kertoo toimivansa sanoitusten suhteen eräänlaisena synkkyysuodattimena.

»Minua alkaa nolostuttaa, jos sanoitukset ovat liian teennäistä ranteidenviiltelysastoa», hän huolehtii.

Älymystön sanoitusten teemat pyöriivät kierolla tavalla arkisten asioiden ympärillä. Aluksi ole-mattoman oloisesta aiheesta haetaan näkökulmia ja sivujuonteita, jotka alkavat pikku hiljaa aiheuttamaan kuulijassa ahdistuksen tunteita.

Kuvallista musiikkia

Honkosta kiehtovat mytologiset maailmat ja erilaisten todellisuuksien sekoittuminen, kysymys siitä, mikä on totta, mikä ei. Kirjallisuuden puolelta esiin nousee scifi-kirjailija PHILIP K. DICKIN nimi. Myöskään Vuorensola ei katso pahalla viittausta Dickin vainoharhaiseen kuvastoon.

Industrialissa, kuten useassa muussakin musiikkityylissä, kiinnitetään huomiota yhtyeen, levyjen ja esitysten visuaaliseen puoleen. Älymystö yrittää istuttaa visuaalisuutta tärkeäksi osaksi kokonaisuutta.

»Me olemme käyttäneet keikoilla taustavideonauhoja, mutta ne eivät välttämättä ole tuoneet sitä, mitä me olemme hakeneet. Ylipää-tään me haluamme lavalla hämmentää yleisön odotuksia esimerkiksi pukeutumisen suhteen», Vuorensola kertoo.

»Visuaalisesti paras keikka on ollut Moskovassa. Keikalle saatiin mukaan venäläinen kaveri, joka miksasi musiikin tuomien mielikuvien pohjalta kuvamateriaalia esityksen taustalle. Ensimmäisen levymme *Atomgrad* kansitaide syntyi siten, että annoimme graafikolle musiikin ja täydellisen vapauden tehdä sen pohjalta kannet. Homma toimi kummallakin kerralla», sanoo Haapanen.

Älymystön sanoitukset pyöriivät kierolla tavalla arkisten asioiden ympärillä.

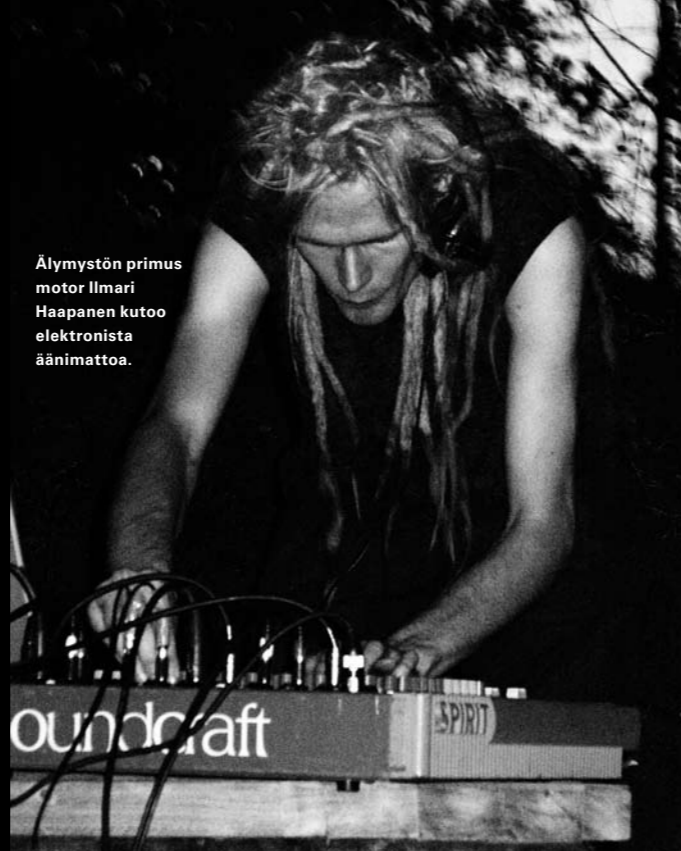
TEKNOLOGIAN PIMEÄ PUOLI

► TERMIN INDUSTRIAL KÄYTTÖ tietyn musiikkityylin luonnehdintana juontuu 1976 perustetun Industrial Records -levy-yhtiön nimestä. Yhtiö syntyi englantilaisen Throbbing Gristle -yhtyeen ympärille. Muita alan pioneiryhtyeitä olivat SPK Australiassa, Laibach ex-Jugoslaviassa, Einstürzende Neubauten Saksassa ja NON Yhdysvalloissa.

Industrial-musiikin parissa toimivan turkulaisen Kuolleen musiikin yhdistyksen verkkosivuilla **Jaakko Penttinen** toteaa, miten monet ensimmäisistä industrial-yhtyeistä syntyivät erilaisten avantgardististen teatteri- ja performanssiryhmien yhteyteen tai niistä irtautumalla. Myös kiinnostus muuhun taiteeseen, erityisesti futurismiin, dadaismiin ja surrealismiin, vaikutti suuresti yhtyeiden musiikkiin.

Ominaista industrialin pioneereille oli teknologia- ja kehitysuskon kritiikki, mikä muistutti muun muassa **Adornon** ja **Horkheimerin** ajatuksista. Militarististen ja fasististen kuvien ja symbolien avulla haluttiin kritisoida teknologisoituvaa yhteiskuntaa tuomalla kärjistäen sen omat pimeimmät puolet esiin.

Älymystön primus motor Ilmari Haapanen kutoo elektronista äänimattoa.



»Jos käyttää natsiunivormuja on turha tulla valittamaan, että leimataan natsiksi.»

Tunteet vs. politiikka

Älymystön jäsenistö kallistuu poliittisesti vasemmalle. Yhtyeen *primus motor* Ilmari Haapanen oli jopa Vasemmistoliiton kansanedustajaehdokkaana kevään vaaleissa. Hän ei kuitenkaan halua yhtyeelle vasemmistolaista leimaa. Poliitikka ei ole yhteyttä ajava voima. »Musiikissani minua ei kiinnosta tutkia politiikan oikeaa tai vasenta laitaa vaan yksilöllisempiä ja yksinkertaisempia tunteita, kuten erilaisia pelkotiloja», analysoi Haapanen.

Eräs industrial-musiikkigenreä leimava piirre on ollut monen yhtyeen harrastama flirttailu toisen maailmansodan ja natsismin symboliikan kanssa. Pahimmillaan tilanne on esimerkiksi Saksassa kärjistynyt niin, että antifasistiset järjestöt ovat hyökänneet industrial- ja neofolk-yhtyeiden keikoille.

Älymystö ei itse hyödynnä toisen maailmansodan kuvastoa. Haapanen kertoo tietävänsä, että yhtyeellä on silti kuuntelijoita myös ääri-oikeiston parissa. Yhtye ei kuitenkaan siedä oikeistolaista menoa keikoillaan.

Natseja kuussa

Janos Honkosen mukaan monet industrial-yhtyeet liittävät asiaansa väkevää symboliikkaa, jolla pyritään shokeeraamaan yleisöä samalla tavalla kuin esimerkiksi Sex Pistols teki punkin alkuaikoina. Natsien kolmas valtakunta oli

vahvasti myös esteettinen projekti, mutta sen kuvaston hyödyntämisessä on omat vaaransa. »Jos käyttää natsiunivormuja, on turha tulla siten valittamaan jos leimataan natsiksi.»

Timo Vuorensola on tullut suurelle yleisölle tutuksi hyvin menestyneen *Star Wreck*. In *The Pirkinning* -elokuvan ohjaajana. Hänen ja tuotantoyhtiö Energian seuraava elokuvaprojekti *Rautataivas* (*Iron Sky*) liippaa läheltä teemaa. Elokuva käsikirjoittaa Finlandia-palkittu kirjailija JOHANNA SINISALO.

»Elokuvan idea kiteytyy lauseeseen: 'Vuonna 1945 natsit menivät kuuhun. Vuonna 2018 he palaavat takaisin'. Itseäni koko aiheessa kiinnostaa tapa, miten asiat historian kuluessa muuttuvat ja sekoittuvat. Unohdetaan, mistä alunperin oli kysymys. Päällimmäiseksi jäävät pinnalliset, näkyvät seikat, eikä muisteta, minkä takia natsit olivat pahoja. Toivon, että *Rautataivas* saa ihmiset havahdumaan ja katsomaan historiaa eri näkökulmista», sanoo Vuorensola. Hän kertoo esimerkiksi Japanissa suositusta *Nazi Chic* -nuorisomuodista, johon kuuluu sumeilematon natseilta perityn symboliikan ja kuvaston käyttö.

Jotkut oikeudet pidätetään

Vuorensalon ohjaama *Star Wreck* -elokuva levisi kulovalkean tavoin verkossa, mistä sen sai ladata ilmaiseksi. Myös Älymystön julkaisutoi-

mintaa leimaavat anti-copyright -periaatteet. Janos Honkosen mukaan yhtyeen periaatteena on ollut alusta asti, ettei Teostoon tai Gramexiin liitytä. »Me haluamme täysin vapaat oikeudet antaa musiikkimme käyttöoikeudet vaikkapa kavereiden teatteriprojektiin, mikä ei tekijänoikeusjärjestöjen jäsenenä onnistu. Jonkinlaiset tekijänoikeudet on välttämätöntä säilyttää, mutta nykyinen järjestelmä on digitaaliaikakaudella liian jäykkä.»

Vuorensalo kertoo käytössä olevasta *Creative Commons* -lisenssistä, joka on muutettu perinteisestä 'kaikki oikeudet pidätetään' -periaatteesta muotoon 'jotkut oikeudet pidätetään'. Tekijä itse voi määrittellä, mitä hänen tuotoksellaan saa mikäkin taho tehdä. Esimerkiksi Älymystön musiikkia voi vapaasti kopioida ja levittää ei-kaupallisessa tarkoituksessa. »Minun mielestäni on hienoa, että ihmiset lataavat verkosta musiikkia, oppivat pitämään kappaleista ja ehkä ostavat levynkin. Mutta jos joku tekee rahaa kopioimalla tekemäämme musiikkia, on kyse eri asiasta», sanoo Haapanen.

Yhtye on parhaillaan valmistelemassa uutta materiaalia. Haapanen kuvailee tulevaa levyä yllättäen »tanssilevyksi».

Älymystön tuntien luvassa tuskin on musiikkia kesäisten lavatanssien tarpeisiin. ‡

■ Älymystön kotisivut: <http://www.alymysto.com>

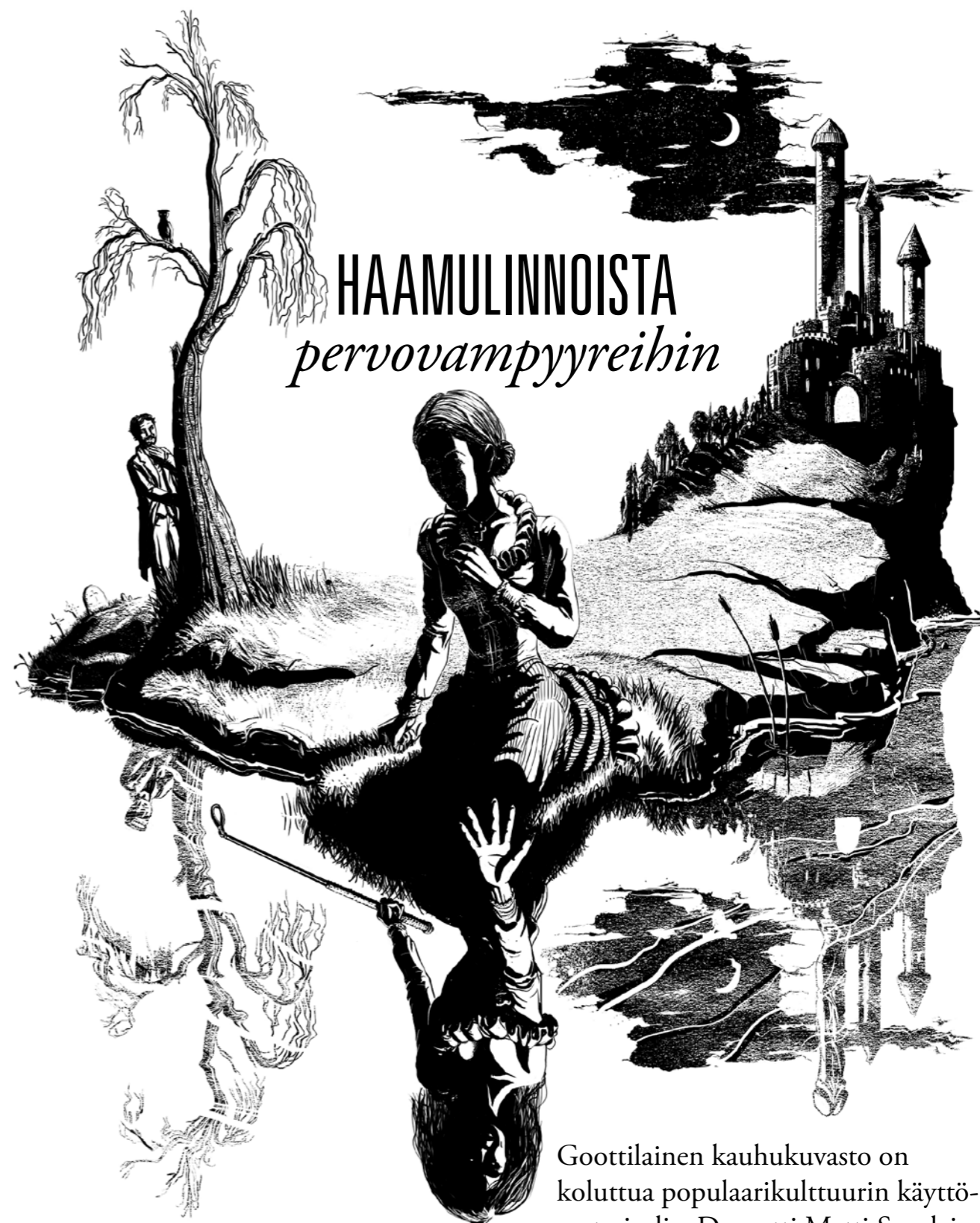
Kuunsiltaa kävelen

KUVAT *Eliza Rask*





■ Eliza Rask on 17-vuotias valokuvaajanalku Tuusulasta. Hän opiskelee media-assistentiksi Nurmijärven Ammattiopistossa ja tekee opiskelujen ohella töitä freelancer-valokuvaajana. »Kamerat ovat aina kiinnostaneet minua. Kun olin pieni, hajoitin kertakäyttökameran, koska halusin tietää, miten se toimii. Siitä kaikki aika lailla lähti. Goottityyli on innostanut minua kuvaamaan goottihenkisiä ihmisiä, kaksi mallikansiota on tullut kuvattua.»



HAAMULINNOISTA *pervovampyyreihin*

Goottilainen kauhukuvasto on koluttua populaarikulttuurin käyttö-materiaalia. Dosentti Matti Savolainen toimii oppaana kuvaston synnyttäneen goottikirjallisuuden syövereihin.

TEKSTI *Petri Rautiainen* | KUVITUS *Heikki Rönkkö*



oottilaisen kirjallisuusge-
nren alkuhämärä sijoittuu
1700-luvun lopun Isoon-
Britanniaan, joskin kau-

huromanttista kirjallisuutta esiintyi hieman myöhemmin myös esimerkiksi Saksassa. Euroopassa elettiin 1700-luvulla historian murrosvaihetta: porvaristo oli nousemas-
sa haastamaan aristokratiaa, valistus ja tieteen esiinmarssi asettivat kirkon opit kyseenalaisiksi ja uusimmat aatevir-
taukset pakottivat ajattelemaan uudelleen yksilön asemaa yhteiskunnassa. Valistuksen järkiusko oli tuomassa radi-
kaaleja muutoksia, joista suurin tulisi olemaan Ranskan vuoden 1789 suuri vallankumous. Syntymäisillään oleva goottilainen kirjallisuus kuitenkin käänsi katseensa men-
neisyyteen, erityisesti keskiaikaan.

Kauhujen linna

Ensimmäisenä goottilaisena romaanina pidetään yleisesti HORACE WALPOLEN *The Castle of Otranto* (1764), joka kertoo menneisyyden läsnäolosta nykyajassa hyvinkin konkreettisesti: päähenkilö Manfredin häät keskeytyvät, kun suuri kypärä murskaa alleen tämän pojan. Menneisyydestä kumpuavien isien synnit kuitenkin saadaan romaanis-
sa lopulta selvitettyä ja nykytilanne normalisoituu.

MATTI SAVOLAINEN: »Vaikka Walpolen teos romaa-
nina on vähintäänkin keskinkertainen, se toi vakuuttavasti goottilaisen näyttämön ja asetelmat kirjallisuuteen: rappeu-
tuneet linnat ja salakäytävät, tyrannimaiset linnanherrat ja ahdistellut neidot. Huomionarvoista on sekin, että romaa-
nin toiseen painokseen liitettyssä alaotsikossa 'Goottilainen kertomus' termi 'goottilainen' alkaa saada positiivisia mer-
kityksiä. Sitä alettiin pitää romanttisena, eksoottisena ja kiinnostavana, kun se 1700-luvun puoliväliin asti oli mer-
kinnyt jotain barbaarista ja negatiivista. Kirjan suosioista puolestaan puhuu se, että siitä otettiin pian ilmestymisen-
sä jälkeen useita uusintapainoksia, vaikka kirjallinen eliitti suhtautui siihen varauksellisesti.»

Naisten kirjallisuutta?

Goottilainen kirjallisuus oli alusta alkaen naisvaltainen laji. Ensimmäinen naisgotiikan edustaja saatiin jo 1777, kun CLARA REEVE julkaisi romaaninsa *The Champion of Virtue: a Gothic Story*. Genrelle tyypillisen tunnelmalli-

sen jännityksen luomisen mestareihin luetaan ANN RADCLIFFE, jonka teoksia kuten *The Mysteries of Udolpho* ja *The Italian* luettiin laajalti ja niiden merkitys goottilaiselle romaanille muodostui valtavaksi. Teosten päähenkilöinä seikkailevat pääsääntöisesti nuoret naiset, ja niiden on tulkittu heijastelevan yleisemmin 1700-luvun naisten pelkoja erityisesti avioliiton ja kodin instituutioita kohtaan. Perinteisessä radcliffeläisessä tarinassa on hämyinen linna, salattu rikos ja petollisia miehiä, joista sankarittaren on selviydyttävä päästäkseen turvalliseen avioliittoon.

MS: »Jos porvarillinen romaani 1700-luvun alkupuolella pönkitti keskiluokkaisia arvoja ja aseiteita, goottilainen romaani tuo esiin sen terrorin, pakottamisen ja kontrollin, joiden avulla noita arvoja ja aseiteita voitiin ylläpitää. Hyppäys SAMUEL RICHARDSONIN ahdistellusta Pamela-neidosta Radcliffen pyörtyileviin, mutta toimelaisiin sankarittariin ei ole järin suuri! Goottilainen romaani tarjosi nimenomaan naiskirjailijoille ja -lukijoille tilaa aikana, jolloin naisen oikeudellinen asema oli vahvasti patriarkaatin sanelema. Kysymys avioliitosta oli mitä keskeisin – kuten tiedämme vaikkapa JANE AUSTENIN romaaneista – ja esimerkiksi Radcliffen *The Mysteries of Udolpho*-romaanin lopussa lukija saa olla todistamassa peräti kolmen parin häitä! Outoon ympäristöön sijoitettuna gotiikan sankarittaret saattoivat ottaa aktiivisen toimijan roolin ja osittain jopa ylittää sukupuolelleen asetettuja rajoja.»

Radcliffeltä ei ole historian saatossa imitoijia puuttunut. Vaikkapa nykyiset harlekiini-kirjat pohjaavat laajalti samaan juonikuviin. Radcliffen tunteita kuohuttava kirjoitustyyli sai kuitenkin nopeasti myös kritisoijia. Kuuluisin parodia lienee Jane Austenin *Northanger Abbey* (julk. 1817).

MS: »Kuten Austenin romaaneissa ylipäätään, myös *Northanger Abbeyssä* on pohjimmiltaan kyse siitä, miten mahdollisimman monia osapuolia tyydyttävä avioliitto saadaan solmittua. Catherine Morland 'hurahtaa' radcliffeläisiin mysteeriöihin, mutta kirjan lopussa hän myös kasvaa niistä pois vastuuntuntoiseksi ja itsenäiseksi naiseksi. Kiinnostavaa *Northanger Abbeyssä* on lisäksi se, miten siinä keskustellaan sukupuolittuneesta lukemisesta: Henry Tilney, josta monien mutkien kautta tulee Catherinein aviomies, myöntää, että myös miehet lukevat romaaneja ja että hän itse pitää niiden lukemisesta.»



Rappeutuneet
linnat ja
salakäytävät,
tyrannimaiset
linnanherrat ja ahdistellut
neidot ovat kauhuromantiikan
peruskuvastoa

Hirviöiden esiinmarssi

Radcliffeltä otti vaikutteita myös vähemmän tunnettu gotiikan edustaja, MATTHEW LEWIS. Lewis julkaisi 1796 *The Monk*-romaaninsa, jossa hän käänsi Radcliffen vihailevan ja pahaa enteilevän mutta onnellisesti päättyvän proosan päälaelleen. Romaanissa paljastetaan kahden päähenkilön käänteinen kehityskertomus, johon liittyy muun muassa raiskauksia, paholainen ja inkvisitio.

MS: »Inkvisitio edusti monille goottilaisille kirjailijoille pahinta, mitä katolinen kirkko saattoi edustaa. Aikakauden uskonnollinen ilmapiiri oireili monessakin aikakauden kauhuromaanissa. Lisäksi protestanttinen, erityisesti puritaaninen omaelämäkerrallinen tunnustuskirjallisuus on ankarassa itseanalyysissään yksi tapa hahmottaa yksilön sisäistä kamppailua, joka äärimuodossaan johti gotiikan kaksoiseloitoin. Hyvä esimerkki on JAMES HOGGIN romaani *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), jossa äärimmäisen ahdistavassa kalvinistisessa ilmapiirissä kasvaneen päähenkilön mieli järkkyy. Nykylukijan on lähestulkoon mahdotonta selvittää, onko kyse skitsofreenikosta vai psykoopaatista. Niin James Hogg kuin MARY SHELLEYKIN 'tiesivät' ihmisen psyykestä seikkoja, joille SIGMUND FREUD ja muut psykoanalyttikot pyrkivät myöhemmin antamaan

Vierauden ja tuttuuden välinen ristiriita tuottaa Freudin mukaan 'kammottavan'

tieteellisiä selityksiä. Ei ole sattumaa, että Freud kirjoitti laajan esseen *Das Unheimliche*, jossa keskeisenä on analyysi saksalaisen kauhuromantikon, E. T. A. HOFFMANIN kertomuksesta *Der Sandmann*. Juuri goottilaisen kirjallisuuden vierauden ja tuttuuden välinen ristiriita tai jännite tuottaa Freudin mukaan 'kammottavan'.

Toisen kasvot peilissä

1800-luvun lopun kauhuromanttinen kirjallisuus kehitti koko joukon hirviömäisiä hahmoja. Kirjailijat kuten ROBERT LOUIS STEVENSON ja BRAM STOKER loivat tai vakiinnuttivat kaikille tutut goottilaiset hirviöt kuten herra Hyden ja kreivi Draculan. EDGAR ALLAN POEN William Wilsonia kiusaava ystävä paljastuu päähenkilön peilikuvaksi.

MS: »Kysymys hirviömäisestä toisesta tai toiseudesta on gotiikassa aivan keskeinen. Kaksoisolento on useimmiten ahdistava ja piinaava toinen minä, se irrationaalinen ja kaoottinen puoli, joka yritetään tukahduttaa. Näin esimerkiksi juuri E. A. Poella, R. L. Stevensonilla ja James Hoggilla. Jo Mary Shelley'n romaanissa *Frankenstein* (1818) Viktor Frankensteinin luoma hirviö on tietystä mielessä tekijänsä pimeä puoli. Bram Stokerin kreivi Draculan voi puolestaan lukea viktoriaanista Englantia ulkopuolelta uhkaavana (kansakunnan ruumiin saastuttaja) tai juutalaisvastaisuuden kautta (Draculan ulkoiset piirteet, vereen ja rahaan liittyvät mielikuvat).»

Yön saalistajat

Nykyaikana goottilainen kirjallisuus jatkaa varjoelämänsä populaarikulttuurin varastona, josta mm. elokuva ja sarjakuva ammentavat. Genren alkuaikojen tapaan sitä ylenkatsotaan ja pidetään sarjallisena ajanvihteenä.

Goottilainen kirjallisuus on historiansa aikana kuitenkin käsitellyt erityisesti tavanomaisen ja normaalin ulkopuolelle jäävää. Monet nykyajan kirjailijat ja elokuvaohjaajat ovat hyödyntäneet tätä käsitelläkseen itselleen tärkeitä asioita. Hyvänä esimerkkinä lienee ANNE RICE, jonka vampyyritarinoista voi löytää myös »normaalin» seksuaalisuuden ylittäviä muotoja?

MS: »Goottilaista romaania on läpäissyt tietty eroittimen juonne alusta lähtien, esimerkiksi Matthew Lewis tunsikin MARKIISI DE SADEN tuotantoa. Radcliffellä sankaritaren kohdistuva uhka on laadultaan myös seksuaalista,

mutta hän ei tietenkään voinut puhua tästä suoraan. Lewisin *The Monk* -romaanista löytyy insestiä, homoeroottikkaa, misogyniaa ja niin edelleen. Lisäksi voi väittää, että vampyyrikirjallisuus ylipäänsä kyseenalaista hetero/homo-asetelmaa ja että veren imeminen voidaan tulkita seksuaaliseksi aktiksi. SHERIDAN LE FANUN kertomus *Carmilla* (1872) avautuu omana aikanamme luontevasti lesboluetaan ja Anne Ricen *Vampire Chronicles* -sarjan vampyyrit tarjoutuvat selkeästi tulkittaviksi 'pervosti'. Siitä huolimatta, että Rice kansoittaa kirjansa hienosti pukeutuvilla ja komeilla 'homovampyyreilla', tässä ei ole mitään erityisen edistyksestä tai radikaalia. Vampyyrit näyttävät pikemminkin ahdistuneiden, juonittelevien ja korruptoituneiden yön kulkijoiden joukolta. Ricen kirjojen suosio heijastelee itse asiassa amerikkalaisen ja väljemmin länsimaisen kulttuurin kaksijakoista suhtautumista normatiivisen seksuaalisuuden ylityksiin: vampyyri yhtäältä houkuttaa ja kiehtoo, toisaalta herättää torjuntaa ja ahdistusta. Sama kaksoissidos pätee monesti oman aikamme sarjamurhajiin, joita voi verrata vampyyreihin. Ajatellaan vaikkapa Hannibal Lecteria.»

Nykykauhun näyttämöt

Mitä annettavaa goottilaisella kirjallisuudella voisi olla nykypäivälle?

MS: »Gotiikan perinnettä kierrätetään ja muunnellaan jatkuvasti niin kirjallisuudessa (IRIS MURDOCH, ANGELA CARTER, JOHN BANVILLE, PATRICK McGRATH) kuin populaarikulttuurissakin (STEPHEN KING, slashere elokuvat, eräät rockin muodot). Kun ennen kauhun näyttämö sijoittui syrjäseuduille ja etäälle sivistyksestä, kauhu paikantuu tänä päivänä yhä enemmän keskellemme, urbaaniin ympäristöön. Kun aiemmin paha hirviömäisyys projisoitui johonkin toiseen, itsen ulkopuolelle, nykyään itsen ja toisen välinen raja on käynyt yhä epäselvemmäksi: hirviö on meissä. Kauhufiktio heijastelee kollektiivisella tasolla länsimaista rationalistista kulttuuriamme läpäiseviä ahdistuksia ja pelkoja samalla kun se tarjoaa välineitä noiden ahdistusten ja pelkojen käsittelemiseksi ja ymmärtämiseksi.» ‡

■ Matti Savolainen on toimittanut yhdessä Päivi Mehtosen kanssa antologian *Haamulinnan perillisiä, Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle* (1992).

Kauko Röyhkä palaa
menneisyyteensä
Lou Reedin ja Velvet
Undergroundin tumman-
puhuvien sävelten tahtiin.

TEKSTI Laura Andersson | KUVAT Noomi Ljungdell

Liken uudella musiikkikirjasarjalla on antoisia lähtökohta. KAUKO RÖYHKÄN *Velvet Underground ja Lou Reed* avaa Mahtava toteemi -nimisen sarjan, jossa suomalaiset muusikot esittelevät idoleitaan ja kertovat samalla omasta urastaan. NORA VARJAMA Likeltä kertoo, että tarkoituksena on hakea uutta virtaa muusikkoelämäkertoihin, joita mahtuu maailmaan jo ihan tarpeeksi.

Varjaman mukaan Röyhkä oli luonteva aloittaja sarjalle, joskin hieman yllättäen hänen kanssaan oli keskusteltu muistakin artisteista kuin Reedistä ja tämän legendaarisesta yhteisestä. Röyhkä itse toteaa, että vaikka hän on pitkään tehnyt selväksi, kuinka suuri idoli ja vaikuttaja Reed hänelle on, ehti hän pyöritellä mielessään muitakin vaihtoehtoja Captain Beefheartista Incredible String Bandiin. »Ehkä monet suosi-keistani ovat kuitenkin vähän liiankin eriskummallisia suomalaisille», Röyhkä toteaa.

Lou Reed ei teeskentele

Ei mikään hyvä ihminen

Lou Reedin Röyhkä nosti esiin myös alustuksessaan tämänvuotisessa Mukkulun kirjailijakokouksessa. Kokouksen teema, kauneus ja kauheus, sopikin Reedin tuotantoon paremmin kuin hyvin. Röyhkä totesi pitävänsä Reedin musiikista muun muassa siksi, että tämä ei niin monien kollegoidensa tapaan teeskentele olevansa hyvä ihminen.

Röyhkän kirjasta piiryykin perinteisiä musiikkikirjoja suorasukaisemmin kuva todella vastenmielisestä ja egoistisesta miehestä, joka on vain jostain syystä osannut kirjoittaa hienoja biisejä. Kirja ei millään muotoa pyri pyhittämään kohdettaan, mutta ei myöskään mässäile Reedin vähemmän kunnioitettavilla edesottamuksilla vaimon hakkaamisista huume-kierteisiin.

Tärkeän artistin pohtiminen henkilökohtaiseen sävyyn tuo mukavaa kirpakuutta ja itseironiaa kohtiin, joissa Röyhkä muistelee omia tekemisiään. Kuvailtuaan ensin Velvet Undergroundin »adoptoineen» ANDY WARHOLIN Factory-jengin menoa vuonna 1966 hän jatkaa:

»Kaksitoista vuotta myöhemmin Oulussa vaikutti hieman samantapainen seurapiiri. Kukaan meistä ei ollut kuuluisa, eikä käyttänyt huumeita, mutta viinaa vedettiin kyllä niin paljon kuin rahavarat sallivat. Bändimme Nartun ja perustamamme pienlehden *Tilzeitungin* ympärillä pörräsi tyyppkejä, joista ainakin muutamat tiedostavimmat olisivat halunneet elää samaan tyyliin kuin Warholin jengi 1960-luvun lopulla.»

Omista reaktioistaan Reedin haastaviin levytyskokeiluihin Röyhkä kertoo kirjassaan myös sopivan rehellisesti. *The Raven* -levystä (2003), joka sekoittaa EDGAR ALLAN POEN runoja ja kokeellista äänimaisemaa, hän toteaa: »Vanhana Poe- ja Reed-fanina arvostelin The Ravenin *Soundiin* (annoin neljä tähteä), mutta täytyy myöntää etten ole sitä sen jälkeen jaksanut kuunnella. Levy on rankka trippi ja pakko paneutua totaalisesti, muuten siitä ei saa mitään irti. Taidankin säästää sen kuolinvuoteelleni.»

Röyhkän omat osuudet jäävät melko suppeiksi, kirja ei ole kovinkaan pitkä, joten tilaa olisi ollut pidemmillekin muisteloille. »En itse asiassa olisi halunnut omia osuuksia mukaan ollenkaan», Röyhkä sanoo. »Olin laittanut itseäni peliin aika paljon jo *Henry ja minä*



-kirjassa. Kustantamo sitten sai suostumaan.» Onneksi sai, sillä omat osuudet elävöittävät kirjaa mainiosti.

Poika, joka halusi bändin

Jos sarjan idea tuntuu sopivalta näkökulmalta bändihistoriikkeihin, on se erityisen paikallaan Velvet Undergroundin kohdalla. Usein toistellun, BRIAN ENOLTA peräisin olevan fraasin mukaan harvat ostivat aikoinaan yhtyeen ensilevyä, mutta kaikki jotka ostivat, perustivat oman bändin. Lähtökohta, jossa bändistä kirjoittaa yksi niistä, joka itsekin perusti bändin, on erittäin toimiva. Parhaimmillaan teksti toimii antoisana dialogina suomalaisen pitkän linjan muusikon ja kulttuuripiirin hämmästyttävän sekä hänen ihailemansa legendan välillä. Dialogi toimii, sillä herroilla on yllättävän paljon yhteistä. Kun Röyhkä tiivistää lopussa reteästi nykyisen asemansa Suomen kulttuurikartalla, tulee Reed väistämättä mieleen: »En voi valittaa. Kirjailjana ja rockmusiikintekijänä minulla on ainutlaatuinen erityisasema. Saan tehdä mitä huvittaa ja kaikki julkaistaan.»

Lou Reedin ja tämän yhtyeen maailma aukei JUKKA-PEKKA VÄLIMÄALLE vähitellen 1970-luvun Oulussa. Röyhkän omissa biiseissä vähemmän innostavaan sävyyn esiintynyt Oulu muistuttaa kirjan kuvauksissa hyvinkin sitä nimeämätöntä pikkukaupunkia, jossa Velvet Undergroundin *Rock & Roll* -biisin päähenkilö asuu. »One fine day she puts on a New York station, you know she can't believe what she heard at all», biisissä lauletaan. Rockmusiikin

pelastaman radionkuuntelijan kannalta ei lopulta ole suurta merkitystä sillä, onko tämä toisoin Keskilänneestä vai Pohjanmaalta.

Röyhkän oma ensikontakti rockiin tulee kirjassa hauskasti esiin. Hän kirjoittaa, miten oli aluksi ajatellut uuden tyylin vain edustavan länsimaista rappiota. Toisaalta, vaikka paheksuikin rockin edustamaa moraalittomuutta, tunsi nuori mies sen pimeässä puolessa suurta vetovoimaa.

Pimeää puolta löytyy toki rockhistoriasta yllin kyllin, mutta harvassa artistissa se tiivistyy samoin kuin Lou Reedissä. Reed on aina ollut hankalan tyyppin maineessa, mutta sen *taijia* harrastavan vanhan herran jälkeen, joka 2005 kävi esiintymässä Suomessa, ei ehkä muistakaan, millaisesta miehestä on todella kysymys. Bändikaverinsa JOHN CALEN lopulta skitsofreeniseksi arveleman Reedin biisit onnistuvat kuitenkin hämmästyttävästi olemaan yhtä aikaa rankkoja ja kauniita. Kun ANDY WARHOL esimerkiksi ehdotti Reedille vainoharhaisuudesta kirjoittamista, oli tuloksena bändin esikoisen, niin sanotun banaanilevyn, herkkä avausraita *Sunday Morning*.

Synkistelystä totaaliseen punkkiin

Röyhkää ja Reediä yhdistää ainakin se, että molempia on erittäin vaikea määritellä, he eivät uppoa oikein mihinkään kategoriaan. Velvet Undergroundin määrittely ei aivan helposti onnistu myöskään ajatteleamalla, keihin kaikkiin bändi on myöhemmin vaikuttanut. Lista on nimittäin pitkä.

Ei ole mikään ihme, että erilaiset synkkyydestä kiinnostuneet tyytit ovat kerta toisensa jälkeen löytäneet Reedin bändeineen. Monelle saattavat riittää yhtyeen ulkomusiikilliset piirteet ennen kuin on kuullut bändiltä lauluakaan. Jo yhtyeen nimi on lainattu sadomasokismia käsittelevästä kirjasta ja heidän biiseillään on nimiä kuten The Black Angel's Death Song. Alkuaikojen keikoilla viuhutteli piiskaa tanssija GERARD MALANGA, kuuluisa keikkapaikka oli nimeltään Cafe Bizarre ja bändiin kuului aikansa myös vähintäänkin perverssillä aksentilla laulanut saksalainen, kaikkien goottien kuningatar NICO, joka puolestaan on taatusti vaikuttanut voimakkaasti esimerkiksi Röyhkän vanhaan bändikaveriin MARITTA KUULAAN.

Vaikka Röyhkä itsekin muistaa kelputtaneensa nuorena tiettyjä bändejä siksi että ne olivat omituisia, ei Velvet Underground ollut pelkästään outouksilla pelaileva kokoonpano. »Synkkä puoli oli todella kiehtovaa. Bändin älyllisyys ja Warholin kautta tulleet taidekyl-

kökset olivat kuitenkin ihan yhtä kiehtovia, ja sitä paitsi synkkyys tuntui aidolta. Jo nuorena lisäksi tajusi, että bändin musiikki on oikeasti merkittävää», toteaa Röyhkä, joka kaipaisi nykyaikaisilta goottibändeiltä ja vastaavilta enemmän omaperäisyyttä.

Velvet Undergroundin vaikutus ei suinkaan pysähdy gooteihin, uusromantikkoihin ja muihin synkistelijöihin, vaan ulottuu hämmästyttävän laajalle. Bändin ja Reedin itsensä voi yhdistää melkein mihin tahansa tärkeään musiikki- tai aatetyyliin, usein läpi paljon lyhyemmän reitin kuin niiden kuuden askelen, joiden sanotaan yhdistävän kaikki maailman kansalliset toisiinsa.

KAUKO RÖYHKÄ KAIPAA
UUSILTA GOOTTIBÄNDEILTÄ
ENEMMÄN OMAPERÄISYYTTÄ.

Röyhkä kirjoittaa, että Reed esimerkiksi esiintyi melkein puolisattumalta ensimmäisen *Punk*-lehden kannessa ja ehti näin heti käteilyssä juurruttaa itsensä mukaan liikkeeseen. Reedin kuuluisa »vittuilulevy», pelkkää meteliä ja surinaa sisältävä *Metal Machine Music* oli myös lehden toimittajan JOHN HOLMSTROMIN mielestä »totaalista punkkia».

Nahkaa ja heroiihihöyryjä

Vaikutteita ottaneiden listalta löytyvät tietysti myös niin sanottu taiderock ja surinakitaroihin luottavat indiebändit, mutta klassinenkaan

musiikki ei ole kaukana; alttoviulun rockpiireihin tuonut JOHN CALE oli lähtöisin klasisiselta puolelta. Calen kautta voidaan piirtää linkki myös avantgardemusiikkiin, hänen nuoruuden idolinsa oli äärimmäisen hälyn ja äärimmäisen hiljaisuuden kuningas JOHN CAGE. Myös monet bändinaikaiset edelläkävijät ottivat mallia keikkojen ja biisien tyylistä. Muuan JIM MORRISON oli nähnyt VU: N alkuaikojen keikoilla nahkahousuja ja s&m-meininkiä ennen kuin kohosi itse liskokuninkaaksi.

Vaikutteita imi tietenkin myös Röyhkä, joka heilui alkuaikoinaan itsekin lavalla ruoska kädessä. Hän on tehnyt Reedin biiseistä myös pari suomenkielistä versiota. Jo ensilevyllä *Steppaillen* on tulkinta *Lady Godiva's Operation* -biisistä nimellä *Terveisiä kalojen maailmasta*. »Tein biisiin omat sanat, koska en ymmärtänyt kaikkea mitä alkuperäisessä sanottiin. En tiennyt mikä Lady Godiva on, mutta ajattelin myös, että se on varmaankin sen verran amerikkalaisten juttuja, ettei ehkä edes oikein istu Suomeen.» Kirjassa Röyhkä kertoo löytäneensä tulkinnastaan maininnan 1990-luvulla kirjoitetusta Velvet Underground -historiikista. Biisin esittäjäksi mainitaan CARL BOLD -niminen herra!

Vaikutteet eivät tietystikään kulje vain bändistä kohti seuraajia. Yliopistossa kirjallisuutta opiskellut Lou Reed itse imi vaikutteensa niin elokuvista, kuvataiteista kuin kirjallisuudestaakin – esimerkiksi OSCAR WILDEN kaltaisilta dandyilta ja beat-kirjailijoilta, joten ei ole ihme, että hänestä tuli myöhemmin WIL-



LIAM BURROUGHSIN ystävä. Miehiä tosin yhdisti muukin kuin pelkkä kirjallinen ambientio: kumpikin on tunnetusti käyttänyt herooinia muillakin tavoilla kuin pelkästään taiteensa aiheena.

Rock'n'roll-eläin

Reed on siis etsinyt inspiraatiota merkittävän paljon muidenkin taiteiden kuin musiikin parista ja tuonut populaarimusiikkiin uudenlaisia sävyjä ja mahdollisuuksia. Röyhkä huomauttaa kirjassa, että tähän puoleen ovat tarttuneet kriitikotkin: Reedin vuoden 1976 sooloalbumia *Coney Island Baby* verrattiin muun muassa Burroughsin ja MARTIN SCORSESEN New York -kuvauksiin.

Reedin *Rock 'n' Roll Animal* -alter egon kausi soolouran alussa yhdistetään voimakkaimmin gootti- ja glamrock-puoleen. Röyhkä kuitenkin huomauttaa mustan huulipunaa ja kynsilakan sekä ylipäänsä alter egon luomisen olevan pitkälti silloisen yhteistyökumppanin DAVID BOWIEN vaikutusta.

Kulkivat vaikutteet mihin suuntaan tahansa, ei Reedin kalkkitun näköinen naama ollut pelkkä maski. Tässä oli tyyppi, joka ei taatusti teeskennellyt mitään, eikä varmasti ollut erityisen hyvä ihminen: Reed näytti huumevuosiensa jälkeen aidosti zombielta. Jotain äärimmäisen kiehtovaa tässä monta kertaa pohjalla käyneessä mieheissä ja hänen puhemaisessa laulutyyliinsään on silti aina ollut.

»On jännittävää, miten erilaisia mielipiteitä ihmisillä Reedistä on», Röyhkä sanoo. »Minua on harmittanut, kun en ollut hänen Provinssi-rockin keikallaan 1989. Kuulin silloin VELTTO VIRTASELTA, että oli ollut hyvä keikka, mutta nyt vähän aikaa sitten toinen lähde kertoi, ettei se mikään hyvä ollut. Jotkut kokevat Reedin ja hänen musiikkinsa äärimmäisen cooleiksi ja hienoiksi kun toinen ajattelee, että onpa ankeaa.»

Mielipiteitä Reed jakaakin, mutta niinhän mielenkiintoisilla tyypeillä on tapana. Mahtava toteami -sarjan seuraavilla kirjoittajilla on haastetta löytää yhtä antoisa ja itselleen sopiva kohde kuin Röyhkän, jonka avaus on kerrassaan mainio pieni kirja. Toivottavasti ainakin asenne säilyy ylianalyttisyyttä välttelevänä ja henkilökohtaisena.

Röyhkällä on toki paljon kiinnostavaa sanottavaa aiheestaan, mutta on erittäin virkistävää vaihtelua lukea musiikkikirjasta sellainenkin kuvaus kuin Röyhkän kommentti Reedin *Street Hassle* -soolon biisistä *Shooting Star*: »[Siitä] en osaa sanoa muuta kuin että hauska biisi sekini.» ‡

Kirkkotie

Aikuisten askeleet kirkkotiellä
tuoreet oksat rasahtavat poikki
mieleeni palaa
kangasmetsä
vasara ja tulitikku
pienen pojan kädessä



Karmiininpunainen päiväni

Karmiininpunainen päiväni
istun keskellä
pienoisrautatietä
sidon itseäni
ajatuksilla

löydän itseni
vielä kerran
eteisestä
suljettu ovi
edessä ja takana



Ajatus naakan laulu

Astuin sivuun
väänsin nilkkani
isäni ruuvipenkissä se käy helposti
kuin ajatus valottomasta aamusta
kuin naakan laulu
kalloni sisällä



Iloiset kasvot

Liian kova tuuli
iloiset kasvot kivessä

Katson alaspäin
kymmeniä metrejä
lunnussulkia kellastuneita diakuvia
liukastuin
niin he sen kertoivat

ehkä niin kävikin

Liian kova tuuli
iloiset kasvot kivessä



Soitto

Soitat ovikelloani
vääntyneillä ajatuksillasi
viillät rintaani
nuo kirjaimet

Keskitysleirillä
kadonneet
vaillinaiset nimet
hampaat hiekkakuopassa
tuntevat sanan
jota tapaillet

Kuutamosonaatti

1 Atomilapsi syntyy mustan kuoren peitossa,
suomuisena, yksi silmä päässä.
Raatokukka seinällä tarkkailee ja rankaisee.
Kerava on arrogantti: koira opettaa.
Piippu valmistaa savun, pygmi tervaa,
pilvi sairastaa.

2 Minne lintu menee lääkäriin? Kala nukkumaan?
Kaivonkatsoja kurkistaa saappaaseen: käärme!
Raskas veisuu, veriura
hautakivessä,
sää vaihtuu yhtenäen.

3 Väsynyt soutaja
aalloilla nukkuu.
Käpy keinuu. Täti hukkuu.

4 Niveljalkaiset ystäväni ryömivät rapukilpailussa luumyllyyn.
Linnut kirjoittavat yöhön: kotikontu, sammalmaa,
pala piennarta käryää.
Pullo juo joen.
Kastemadot menevät äänestämään.

5 Pää on laulava luu, suu vispaa
sylkivaahdon, hammas
halkaisee kielen.
Hullu nielaisee tuulen vatsaan.
Yön huulet kutsuvat taisteluun!

■ Kuutamosonaatti sisältyy Kari Saviniemen alkusyksystä ilmestyvään runoja ja proosarunoja sisältävään teokseen *Hevosen muisti* (Daimon), joka on tekijänsä seitsemäs runokokoelma.

KYLLÄ MAAILMA ON KYLMÄ

Minulla on suhde keittiön patteriin, tai selälläni on. Joka päivä istun lattialla ja nojaan siihen. On niin kylmä talvi. Minun piti mennä jakamaan kuutena päivänä vakuutusyhtiön esitteitä. Jos sitten taas olisi tullut jotain muuta. Nainen puhelimessa sanoi paikkojen menevän soittojärjestyksessä, lupasi ottaa minuun myöhemmin yhteyttä, laittaa postia. Mitään ei kuulunut. Työn piti alkaa huomenna, aamulla sitten soitin uudelleen. En kehdannut aiemmin kysellä, kun asia oli kerran sovittu. Nainen selitti hommien menneen tutuille jakajille. Kysyin, eikö se muistanut luvanneensa minulle paikan, toistin, mitä olimme puhuneet. Se mietti. Kirkastui sitten nyt muistavansa ja lopetelti puhelua iloisella äänellä. Yritin turhaan saada sitä olemaan pahoillaan.

Minulla on nälkä, se pakottaa nousemaan ja lähtemään kauppaan. Puen päälle niin paljon, että takki on hartioista kankea. Ulkona on kaunista, valkoinen hanki on totta, kuusien kädet täynnä lunta. Epäilen itseäni; jos olisin todella masentunut, kauneus ei koskettaisi minua. Kävelemiseni rytmi narskuu pakkasmaasta. Kävelen saman tien ostoskeskukseen asti. Räikeää valoa ja väriä. Jaani istuu pikaruokapaikassa. Meinaan mennä ohi, ilahtuisiko se edes näkemisestääni, ei olisi mitään hienoa kerrottavaakaan. Mutta ehtisin makaronitonnikalat ostaa myöhemminkin; niin vähän rahaa, että ei tarvitse miettiä, mitä ostaa, kuinka onnellisia kanat ja banaaninviljelijät ovat. Avaan takkini ja kävelen nopeasti Jaanin pöytään, että näyttäisin reippaalta. Sanon hei, ja Jaani nostaa katseensa ajatuksistaan.

– Kyllä maailma on pieni, se sanoo keksimättä muuta.
– Mä olen menossa ostamaan ruokaa, ilmoitan kuin suuren uutisen ja putoan istumaan vastapäätä.
Katson utuisiin silmiin, yritän lukea, mitä se ajattelee
– ateriaansa, jota ei saakaan syödä rauhassa.

– Miten menee, se heittää.
– Ihan hyvin, sanon ja tunnen, miten kasvoni värähtelevät.
Se katsoo minua tiukasti, korjaa:
– Jotenkin.
– Miten sulla menee?
– Ihan hyvin, aika hektistä töissä.
Hypistelen viikunan silkkilehteä, kuin minua kiinnostaisi ihmetellä, miten elävän näköinen se on.
– Joko sä olet gradua tekemässä, se kysyy ja tunkee ranskalaisia suuhunsa.

En voi puhua sille mitään, sen nykyisissä kasvoissa ei ole säröjä, joista voisin liukua sen luokse. Olemus ei lähesty minua yhtään. Olen sille korkeintaan keskitason muisto. Se alkaa vaivaantua, istun siinä enkä yritä kertoa mitään; etsin taajuutta. Se kysyy, onko tietokoneeni reistaillut, paljonko nykyään maksaa junalippu Turkuun. Sitten se havahtuu kohteliaaksi, sanoo, että olisi tietysti voinut tarjota jotain, pirtelön vaikka. Muistaakohan se, että minä pidin banaanista.

Jaani pyyhkii suutaan. Alkaa sitten ottaa lähtemiselkeitä ennen kuin täryttää, että sen pitää lähteä. Nousee sen näköisesti, sillä on paljon tärkeää, mihin mennä. Kuvittelin jo yhteiset pirtelöt.

– Koita pärjällä, se toivottaa nopeasti kuin pelkäisi minusta tarttuvan tahroja sen henkilöhistoriaan.

Tuijotan keinokasvia, niin että Jaani ehtii kadota. En halua nähdä sen häipyvää selkää edes kaukaa. Nousen kuin surussa ja kävelen vihdoon kauppaan. Luen lööpistä, Jari Sillanpää on jätetty. No voivoi, sanon sen naamalle. ☘

■ Tarja Okkonen on vastikään Joensuusta Helsinkiin muuttanut kirjailija.

Ehtisin makaronitonnikalat ostaa myöhemminkin; niin vähän rahaa, että ei tarvitse miettiä, mitä ostaa.

Maanalainen

Maa jytisee, kun lapio työntyy siihen. Kivet kirskuvat metallisen terän alla, multa tiivistyy. Jos heristäisin korviani, kuulisin kuinka maa kiljuisi. Kaikki pienet madot ja mönkiäiset.

Ne kuolevat, madot ja mönkiäiset. Minä sen sijaan kuuntelen, kuinka lapio kaivaa maata pois. Tum, sanoo multa, kun jalka iskee lapiota syvemmälle sen sisään.

Yritän kerätä ajatuksiani, muistojani, hajonneita rippeitäni, koska pian kysymykset taas alkavat. He utelevat niin kuin minä muka tietäisin tai näkisin; niin kuin pimeässä voisi ihminen koskaan nähdä mitään muuta kuin aavistuksen itsestään. Edes kuolemaa en näe, pimeä peittää senkin.

Tum tum – kilk! Kaivajat ovat kohta perillä.

Minun kohtaloni oli sattumaa. Niin minulle sanottiin: että sattuma heilautti hervottomia raajojaan ja läpsäytti kämmenensä minuun. Isku kihelmöi vieläkin.

Ei mennyt kauan, kun kaikki innostuivat minulle sattuneesta kohtalosta. Halusivat nähdä sen käytännössä; olla itse osana toteuttamassa sitä. Tai ehkä he kaikki toivoivat olevansa poikkeuksia, toivoivat että juuri heidän lyöntinsä olisi jotenkin jumalainen ja peruuttaisi kaiken. Heidän lyöntinsä tai iskunsa tai laukauksensa, kuka mitenkin yritti. Heidän yrittäessään minä kärsin. Luulivatko he, etten tunne kipua?

Minä tunsin paljon kipua, tunnen vieläkin. Kipu on muhevampaa kuin ennen kohtalon kämmenlyöntiä, se on kovertavaa ja kihisevää ja uurtaa minut täyteen koloja ja onteloita.

Sattuma heilautti hervottomia raajojaan ja läpsäytti kämmenensä minuun. Isku kihelmöi vieläkin.

Lapio koettelee jo päällimmäisiä lautoja

Sora rohisee ja kirskuu. Äänet ovat nyt lähempänä: ne äänet, jotka hekin kuulevat, ja sitten ne, jotka vain minä kuulen. Lapioinnin äänet ja heidän puheensa, maan jyminä, ilmaan lentävä hiekka. Taustalla ininä ja vaikerus, kovakuoriaisten möly, napsahdukset, rohahdukset, humina minun päässäni, kuhina rintakehäni kohdalla. Lapio koettelee jo päällimmäisiä lautoja.

Haukaisu. Minä kaaduin, huusin tuskasta, he kerääntyivät ympärilleni silmät täynnä uteliaisuutta. Ja tyytyväisyyttä – ehkä ampuja luuli onnistuneensa.

Sitten minä nousin ja he kiljaisivat. Taas.

Äkkiä tunsin kipua takaraivossani, lämpimän veren ohimollani, erotin metallin välkähdyksen ovensuussa ja virneen miehen kasvoilla. Kaaduin.

Nousin, he kiljaisivat. Taas.

He kiertävät liinat arkun ympärille ja nostavat sen ylös. Ilmavirta puhaltaa sisään kapeasta raosta. Hetken verran heilun ilmassa, tyhjän päällä, sitten maanpinta kolahtaa vastaan. Laudanrakoihin tarttuneet hiekanjyvät putoavat ropinana maahan.

Joku työntää arkun yläkulmasta sorkkaraudan kasvojan vasten. Kipu viiltää.

En tiedä, kuka sen keksi – hautaamisen. Se oli olevinaan hyvä suunnitelma; he hyötyisivät siitä kaikki. Oikeasti he eivät enää halunneet nähdä minua. En minäkään olisi halunnut, ei kukaan. Ymmärrän sen. Mutta mikseivät he jätä minua piilooni ja anna olla siellä? Saisivat unohtaa kokonaan.

Rosteat laudat inisevät, kun ne repeytyvät irti nauloista ja toisistaan. Odotin näkeväni kirkkauden, mutta ei, näen vain vaimeaa hohtoa, yön keskellä loistavia himmeitä lamppeja. Eivät kehdanneet tulla päiväsaikaan.

Montako kertaa tämä on jo tapahtunut? En pysty laskemaan – en pysty moneen muuhunkaan, en kerta kaikkiaan pitämään asioita selvinä päässäni. Kaikki kuhina

vie järkeni mennessään, muistini, muistoni, itseni. Aina toivon, että kerta olisi viimeinen – en jaksa enää, en pysy – he palaavat kuitenkin. Muistan osan heistä, muistan että minun pitäisi muistaa, nimet ovat kuitenkin hukkuineet. Menneet matojen mukana. Koverrettu olemattomiksi.

Yksi lauta irtoaa jo. Saranat kitisevät.

Hän joka ei kuole. (Ei sitten millään.) Hän näkee totuuden. (Miksi näkisi, kun puolet päästä on ammuttu pois?) Hän näkee kuoleman tuolle puolen, hän tietää mikä meitä odottaa, hän näkee tulevaisuutemme, hänen kauttaan saamme yhteyden Jumalaan. (Kuka se on? Ei täällä näy ketään sellaista.)

Sairastummeko me? Sairastuvatko rakkaamme? Kuka meistä kuolee? Milloin? Syntykö joku? Kuka synnyttää? Ketä pitäisi rakastaa? Kuka meitä rakastaa? Onko silmä väliä? Mistä saamme rahaa? Paljonko saamme rahaa? Sattuuko kuoleminen? Mitä ensi vuonna tapahtuu? Mitä on kaikessa mieltä? Mitä on kaiken jälkeen? Olemmeko me oikeasti? Mikä on meidän palkkamme kaikesta?

Sellaisia he kysyvät, ahneina tietämään, pitävät silmänsä poissa minusta koska eivät halua nähdä – ehkä eivät halua näyttää niitä, koska luulevat, että minä tiedän enemmän kuin he, että minä näkisin heidän totuutensa. Sellaisia he ovat kysyneet ennen, sellaisia he aikovat kysyä tälläkin kertaa. Saatuaan tarpeeksi peittävät minut taas, haluavat unohtaa sattuman oikun, tai kohtalon.

Mikä järki tässä on, kuka tämän keksi? Että kuollut voisi nähdä tuolle puolen, sinne missä kaikki asiat ovat olemassa puhtain olemuksin; että minä olen ainoa, joka voi tulla takaisin kertomaan?

Minä en tiedä kuin maan huutoa, elämän ääntä, hajoamisen ääntä.

Himettömät miehet vääntävät kannen auki. Ulkoilma hyökkää päälleni, kosteana ja avarana, kylmyys muistuttaa jostain aiemmin koetusta kylmyydestä. Muistan ehkä jotain, eletyn hetken yössä, tähtiä, hymyilevät kasvot. Jonkun minulle tärkeän kasvot. Lämpimät kädet ja ihon; ajatuksia kaukana silmien takana.

Nousen ylös, ja he kiljaisevat, taas. ‡

■ Tiina Raevaara on 28-vuotias sipoolainen vapaa kirjoittaja. Koulutukseltaan hän on geneetikko ja filosofian tohtori. Hänen novellejaan on aikaisemmin julkaistu *Usva*-lehdessä, *Särö*-lehdessä sekä Gummeruksen *Novellit 2006* -antologiassa. Vuonna 2006 hän voitti Martti Joenpolven novellikilpailun.

Pilvenvarjot

KUVAT & TEKSTI Lauri Asanti

Mikseivät he jätä minua piilooni ja anna olla siellä? Saisivat unohtaa kokonaan.



Ihminen syntyy. Hän ei voi valita paikkaansa heti. Luonto ja valo ympärillä muovaa hänestä sellaisen kuin hänestä tulee. Maa muuttuu hitaasti, kestää kauemmin peltokiven hioutua hiekaksi kuin ihmisen syntyä ja syntyä uudelleen.

Pilvi kulkee taivaalla tuuli liikuttaa sitä eteenpäin.
Varmasti pilvi katoaa ja syntyy uudelleen ihmettelemään ihmistä allaan kaupunkineen ja rajoineen.

Kuljettu matka on muisto. Kesken matkan se on tässä, nykyhetki, matka vailla päätöstä.
Ihminen on taivaanalainen kun jalka kohtaa maanpinnan, jos ihminen haluaa siivet täytyy ne rakentaa.
Kun aika kulkee pintaansa eteenpäin, olemme aina historian muotojen ja ajallisten hahmojen keskellä.
Ihmisestä piittaamatta jättää se jälkeensä alusta katoavan polun.





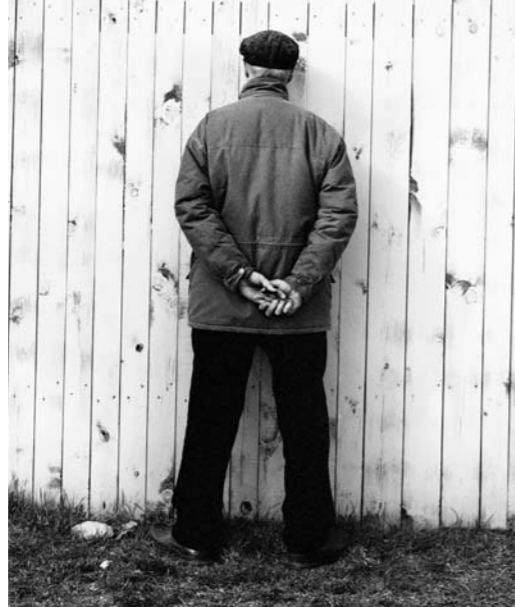
Maan pinnassa on kuljetun ajan häviävä ääriiviiva.
Maa on kaareva pinta joka peittää osan itsensä alleen
katsomiskorkeudesta riippuen.
Mitä lähemmäksi menemme maan pintaa sitä kaukaisemmaksi
ymmärryksemme mitta ajautuu.
Kun katseemme nousee näemme helpommin etäisyydet? Mutta
samalla ero hämärtyy.



Maan pinnan kasvot etsivät vertaistaan.
On kummallista että tämä etäisyyden muutoksesta hämärtyvä havainto
ja havainnon varmennettavaksi käytettävät apuvälineet ovat niin voimakkaita, että esineet puhuvat.
Kieli antoi meidän ymmärtää että tietäisimme itsestämme enemmän.

Nähdessämme peilikuvan itsestämme voimme tunnistaa itsemme, ainakin liikkeen kautta.
Vaikka hyppäisimme kuvaamme pääsisimme tuskin koskaan sen lähemmäksi itseämme.
Tämä etäisyys on olennainen kun alamme kohdentaa mieltämme sen liikuttajaa kohti.





■ Pilvenvarjot on Lauri Asannin päättötyö Lahden muotoiluinstituuttiin, josta hän valmistui keväällä 2007.

Kuvat on otettu pääosin Latviassa. »Itäinen Latvia lokakuussa. Harmaa taivas laskeutuu osaksi pieniä kukkuloita jotka ovat lumen peitossa. Vain pieni vivahde tummempaa erottaa maan taivaasta. Se on raskas pilvi, joka on laskeutunut tuohon ja tehnyt maahan itsensä kokoisin painauman. Satunnaisesti pellosta esiin työntyvät puut muistuttavat tulevasta. Sitä ei tiedä mutta tuntee että tässä on jotain johon ihminen kuuluu.»

Jouko Jokisalo

HOLLYWOOD-ELOKUVA & MILITARISMI

Air Force One (1997), Isku Mogadishuun (2001), Kunniavelka (2000), Pearl Harbor (2001), Pelastakaa sotamies Ryan (1998), Peloista pahin (2002), Punaisen lokakuun metsästys (1990), Rauhantekijä (1997), Top Gun (1986), Vihollisen keskellä (2001) – nämä elokuvat edustavat sitä Hollywoodin tuottamaa uuden sukupolven elokuvaa, joka kiillottaa Yhdysvaltain asevoimien kuvaa samalla kun ne vahvistavat teemoja kuten huipputekninen väkivalta, yltyöisänmaallisuus, maskuliinisuus, arabivastainen rasismi, terrorisminvastainen taistelu ja länsimaiden ylivalta. Amerikkalais-tutkijat CARL BOGGS ja TOM POLLARD toteavat teoksessaan *Hollywoodin sotakone* (Like, 2007) näiden elokuvien olevan kääritty teknologisen yliveraisuuden, rasismin ja imperialistisen hegemonian mytologiaan. Niissä kommunismin viholliskuva on vaihtunut valikoimaksi paholaismaisia arabeja ja muslimeja, jotka osoittautuvat fanaattisiksi ja väkivaltaisiksi ihmisiksi sekä irrationaalisesti toimiviksi terroristeiksi.

Sota, sankarillisuus ja niiden ylistys ovat olleet olennainen osa elokuvan historiaa. Sodankäynti on toisaalta suonut elokuvantekijöille jännittäviä ja tuottoisia tarina-aiheita, ja toisaalta tuotantoyhtiöt ovat tarjonneet asevoimille jatkuvaa, ilmaista ja tehokasta mainontaa ja markkinointia, joka on usein tehnyt ihmeitä värväyslukuille, kirjoittavat Boggs ja Pollard. Sota ja siihen valmistautuminen ovat aina edellyttäneet sankaruuden mytologiaa, viholliskuvia ja sodan historiallista oikeutusta. Amerikkalaiset tutkijat NORMAN SOLOMON ja REESE ERLICH ovat huomauttaneet, että »mikään muu tuote ei vaadi taitavampaa markkinointia kuin sellainen, jossa tuhlataan valtavasti voimavaroja ja samalla teurastetaan joukoittain ihmisiä». Hollywood-elokuvasta on tullut yksi modernin aikakauden militaristisen kulttuurin tukipylväs.

Boggsin ja Pollardin mukaan ensimmäisen maailmansodan aikana syntyi järjestelmä, joka edelleenkin määrittää Hollywoodin ja Pentagonin suhdetta. Lainaamalla tuotantoyhtiölle huoltojärjestelmän, miehiä, kalustoa

ja logistista tukea Washington on kyennyt valvomaan elokuvantekoa melko tiukasti. Tuki on edellyttänyt, että sotilaallisista säännöistä ja normeista ei poiketa. Pentagonin yhteystoimiston pitkäaikaisen päällikön PHIL STRUBIN mukaan »elokuva, joka esittää asevoimat kielteisessä valossa, ei ole realistinen». Tämän perustoteamuksen lisäksi so-taelokuvien tulisi tyydyttää kolme kriteeriä: kuvata sotilaselämää mahdollisimman realistisesti, kertoa yleisölle USA:n sotilaallisesta pystyvyydestä ja edistää värväystoimintaa.

Hollywood on tuottanut myös militaristisesta toimintatavasta poikkeavia elokuvia kuten *Täältä ikuisuuteen* (1953), *Ilmestyskirja*, *Nyt* (1979) ja OLIVER STONEN Vietnam-trilogia. Näiltä elokuvilta asevoimat on evännyt tukensa.

Sodanvastaisiksi määritellyt Hollywood-elokuvat saattavat kuitenkin sisältää rasismia, joka tekee mahdolliset antimilitaristiset tavoitteet tyhjäksi. Näin käy esimerkiksi Persianlahden sotaa käsittelevässä elokuvassa *Kolme kuningasta* (1999), jossa neljä amerikkalaisisotilasta lähtevät Irakiin etsimään varastettuja kuwaitilaisia kultaharkkoja. Elokuvassa US-sotilaat käyttävät irakilaisista teimejä »dyynilaku» ja »hiekkane kru» ja heitä kohdellaan myös yhtä halveksivasti.

Terrorismi oli Hollywood-elokuvassa jo ennen 11.9. keskeinen teema. Elokuvallinen viehtymys terrorismiin ulottuu toisen maailmansodan aikaan. Lajityypin klassikkoja ovat ALFRED HITCHCOKIN ohjaamat *Viiden kolonnan mies* (1942) ja *Epäilyksen varjo* (1943). Terrorismin teemaa jatkoivat kylmän sodan aikana James Bond -filmit.

Kylmän sodan loppuvaiheessa elokuvan terrorismi siirtyi Lähi-itään. Monet näistä elokuvista, esimerkiksi *Delta Forcet* (1986–1991), tehtiin Israelissa tai israelilaisten rahoituksel-

la tai tuella. 1990-luvulla terrorismia käsitteleviä elokuvia tuli elokuvateattereihin kuin liukuhihnalta. Tämä synnytti Boggsin ja Pollardin mukaan kokonaan uuden ihmistyyppin, joka »on niin parantumattomasti paha ja hullu, että mikään normaali tulkintatapa ei onnistu». Ero heidän mukaansa on siinä, että »jopa historiallisten kommiarien ja fasistien osoitettiin tyypillisesti olevan poliittisesti motivoituneita ihmisiä, joilla oli tietyt ajatukset, kiinnostuksen kohteet ja identiteetit». Terroristit kuvataan irrationaalisina olioina, joiden ainoa päämäärä on aiheuttaa suurta tuskaa ja kärsimystä. Niinpä terrorisminvastaisessa taistelussa heidän kidutuksensa on oikeutettua.

Militaristisen kulttuurin eivät ruoki vain Hollywood-elokuvat, vaan kasvava määrä sotaisat tietokonepelit. Niitä myydään vuosittain yli 28 miljardilla dollarilla. Amerikkalainen tutkija JACK THOMPSON esitti, että nuorten pelaajien uppoutuessa taisteluvideoihin he usein päätyvät riippuvaisiksi väkivallasta: »Nämä pelit eivät ainoastaan opeta taitoja – ne murtavat eston tappaa. Yhteiskunnan ja vanhempien oletetaan opettaneen meille, että toista ei saa tappaa. Niinpä tämä oppi murretaan panemalla sotilas virtuaaliodellisuuteen, mikä on pitkällä aikavälillä huomattavasti tehokkaampaa.»

Militarismi ja militaristinen kulttuuri on tunkeutunut syvälle poliittiseen kulttuuriin. Mediakulttuurin spektaakkelit ja Hollywoodin tuottamat sotaa ihannoivat elokuvat tukevat sitä poliittista näkemystä, jonka mukaan sotilaallinen voimankäyttö, niin sanottu »hyvä sota», on ainoa relevantti ratkaisu kansainvälisen politiikan ongelmiin. ✪

■ Jouko Jokisalo on lehtori Joensuun yliopiston soveltavan kasvatustieteen laitoksella.

■ Arvostelu *Hollywoodin sotakone* -kirjasta sivulla 79.

Hollywood-elokuvasta on tullut yksi modernin aikakauden militaristisen kulttuurin tukipylväs.

VAROKAA norovirusta!

► »ON KRITIIKIN AIKA«, ilmoittaa *Tiede & edistyksen* (1/07) uusi päätoimittaja **Mika Ojakangas**. Kymmenen vuotta sitten (1/97) lehden uusi päätoimittaja **Arto Noro** hahmotteli lehden tehtäväksi aikalaisdiagnoosin, koska »kritiikki viittaisi liikaa kriisiin, käännekohtaan, jossa potilas toipuu tai menehtyy.»

Tilanne on muuttunut. Taloudellisybyrokrattinen eliitti tuottaa Evan ja Sitran kaltaisten instituutioiden kautta diagnooseja ja ennusteita, joilla se perustelee uusliberaalit toimensa, leikkaukset ja säästöt. Jokapäiväisten raporttien kova ydin on aina sama: lisää joustoja, sopeutumista, kovaa työtä ja uhrautumista. Vain siten voimme säilyttää mahdollisuudet globaalissa kilpailussa. »Tätä poliitikot katsovat yhä useammin vierestä ja myötäilevät hölmö ilme kasvoillaan.»

Koska eliitti on monopolisoitunut diagnoosin, meille jää vain kritiikki. Uusliberaalin propagandan paljastaminen ei ole diagnoosia vaan kritiikkiä. Uusliberalismia vastaan tarvitaan teoriaa, sillä »vain teoria voi taistella teoriaa vastaan». Ojakangas välyttää jopa poliittikan teorian mahdollisuutta. Kauas on siis kuljettu Noron postmarxilaisesta taudinmäärityksestä.

Jatkossakin *Tiede & edistyksen* julkaisuperiaate on »weberiläisittäin arvovapaa»: vain artikkelin tieteellinen taso ratkaisee. Ojakangas kuitenkin toivoo, että ainakin lehden kolumni olisi hänen päätoimittajakautellaan arvoväritteisemmänkin yhteiskuntakritiikin areena.

»Ehkä uusi päätoimittaja aikoo puhdistaa modernistisesti pöydän ja luoda täysin uuden *Tiede & edistyksen*.» Näin totesi Noro aloittaessaan lehden

päätoimittajana (1/97). Vitsistä tuli totta: pääkirjoitus jäi Noron ainoaksi kirjoitukseksi kymmenvuotisen pestin aikana. Aika näyttää, onko päätoimittajuus tuotteliaalle Ojakankaalle mahdollisuus vai kuolemansuudelma.

Olipa kerran republikaani...

Kauppalehden ja *Kauppalehti Presson* Yhdysvaltain-kirjeenvaihtaja ja kolumnisti **Olli Herrala** lienee Suomen ainoa ja johtava republikaani. Hänen kutsumuksenaan on paljastaa muun muassa jenkkipedian kutsumus eli republikaanien tolkuton parhaaminen ja demokraattien järjetön ylistäminen. Näitä »vasemmistoriepuja» ovat esimerkiksi *Newsweek*, *Time*, *New York Times* ja *Washington Post*, joita pahempia ovat vain televisiossa kommunismiaan propagoiivat ABC, CBS, NBC ja PBS.

Onneksi meillä on Herrala, joka osaa aina kaivaa jostakin Bushin hallinnolle ja norsupuolueelle suotuisimmat käyrät, tilastotiedot ja gallupit. *Presson* laajassa artikkelissaan (14.7.) hän todistaa, että Bushin presidenttikausilla verotulot ovat kasvaneet, uusia työpaikkoja on luotu aivan käsittämätön määrä, kaikkien palkat ovat nousseet ja koteihin on lähetelty jopa veronalennussekkejä. Tosi on, verotulot voivat kasvaa, kun veroja alennetaan. Eniten ovat vaurastuneet »köyhät», joita Herralan pitäisi kai kutsua vauraiksi eikä köyhiksi. Bruttokansantuote on ampaissut kohti pilviä ja ruohokin on jotenkin vihreämpää.

Asunnottomuutta torjuvan DHS:n mukaan New York Cityssä asunnottomien määrä on pudonnut parissa vuodessa viidenneksen. Puskutraktoreilla hökkelilylät nurin ja asunnot-



tomat väliaikaiseen tai pysyvämpään majoitukseen. Näin selvittää asunnottomista, sillä eihän majoitettu ole asunnoton. Idean isää, pormestari **Michael Bloombergia** Herrala kehuu käytännön mieheksi, joka on »kuuluista siitä, että hän jättää ilmiöiden mahdollisten ja mahdottomien syiden miettimisen vähemmälle» (*Presso* 12.5.2007). Ajattelemttomuus on siis kultaa ja funtsiminen hopeaa. No, eiväthän filosofit ole koskaan maailmaa muuttaneetkaan.

Koska kaikki on hyvin ja aina vain paremmin, ongelmaksi jäävät **Hillary Clinton** ja muut »vaaralliset 1960-luvun politiikan tuotteet», kansankiihottajat, saksofonistit ja hippiliberaalit. Luokkavihaa puhkuvassa Hillaryssa on elokuvista tuttua älykkään rikollisen vastustamatonta karismaa, jota Herralankin on vaikea vastustaa. Republikaanina Herrala on aatteen mies, joka lankeaa petollisen suhteellisuuden pauloihin vain demonisen Hillaryn houkuttelemana. Hillary nimittäin ratsastaa Irakin sodassa kaatuneil-

la amerikkalaisotilailla. Sinkkiarkkuja tuodaan maahan keskimäärin 70 kaudessa, yhteensä jo 3 500. Hillary ei kuitenkaan ole tehnyt historianlaksyään kaksisesti. Herrala muistuttaa, että Yhdysvaltain sisällissodassa, Sharpsburgin Antietamin taistelussa kuoli 8 000 sotilasta vuorokaudessa. Leikkiä voinee jatkaa: helmikuussa 1945 Dresdenin pommituksissa kuoli kahdessa päivässä ehkä 45 000 ihmistä. Viitseliäs ja ahkera nokittanee vielä tästäkin. Historia on vähän niin kuin taulukotkin: aina kätevästi käsillä ja kelpaa vähän kaikkeen. Pääasia, että pysytään lukujen ja numeroiden turvalliselilla maaperällä.

Irakin sotaa jopa Herrala pitää »surkeana», sillä onhan siihen tuhlattu »meidän veronmaksajien rahoja» jo 500 miljardia dollaria. Oikea kysymys ei siis ole koskaan »mitä maksaa» vaan »kuka maksaa».

Ota siis tujaus Herralaa, mielellään aamutuimaan ja tyhjään vatsaan. Toimii kuin adrenaliiniippiikki. ✂

Kuvat Noomi Ljungdell.

► »Jos huutaa metsässä, lintujen sydän halkeaa.» Sinikka Vuolan runoissa pyrhedellään haurauden ja voiman välillä.

SINIKKA VUOLA: *Orkesteri jota emme kuule*

► Hersyvä esseeromaani jäljittää maailmankirjallisuuden *Bartlebyja*; tekijöitä ilman tuotantoa, kirjailijoita jotka eivät kirjoita.

ENRIQUE VILA-MATAS: *Bartleby ja kumppanit*

► Taskulämmin seikkailukertomus tyypii ja henkilötkin ovat luonteettomia kohtausautomaatteja. Vingen taitamattomasti laadittu romaani on pettymys.

VERNOR VINGE: *Raubansota*

► »Se, että ei tunnustaudu fasistiksi tai jopa kieltää sen, ei välttämättä tarkoita asettumista fasismiin ulkopuolelle.» Yleisesitys fasismista onnistuu välttämään yksinkertaistukset.

LEIF SUNDSTRÖM: *Fasismi*

► Onko Hollywood liitossa Yhdysvaltojen puolustusministeriön kanssa? Väitteen tueksi tarjotaan faktapohjaisen informaation sijasta lähinnä spekulatiota.

CARL BOGGS & TOM POLLARD:

Hollywoodin sotakone

► Rakkaudessa piehtaroiwa, fyysinen esikoisteos ylistää nautintoa, mutta muistuttaa kuolevaisuudesta.

ANTHONY BEEVOR: *Taistelu Espanjasta*

► Eteläamerikkalainen kirjallisuus on muutakin kuin maagista realismia, postmodernismia, Macondon kylää ja sosiaalisia epäkohtia.

ROBERTO BOLAÑO: *Chiläläinen yösoitto*

KIRJA-ARVIOT

2007

jäljessä monia varhaisempiakin kirjailijoita. Tulevaisuuden kirjallisuustieteilijät – olivat he ihmisiä tai tekoölyjä – naureskelevat vielä joskus niille, jotka lokeroivat *Rauhansodan* aikoinaan samaan genreen **Philip K. Dickin** tai edes **Ray Bradburyn** teosten kanssa.

RAUHANSOTA ON KOVAA, tieteellistä science fictionia. Ylikansallinen Rauhanlaitos on ottanut maailmanvallan haltuunsa sotaisilta kansallisvaltioilta. Ylivoimaisen aseen, kuplageneraattorin, avulla Laitos on sulkenut vihollistensa sotavoimat jättimäisiin ja läpäisemättömiin kupliin. Jäljelle jääneeltä ihmiskunnalta on kielletty kokonaan teollisuus ja teknologinen kehitys.

Tietokoneohjelmoijat kulkevat hevoskärryillä ja pientehtailijoiden vastarintaliike valmistelee vallankumousta katumuksen tuntuon tulleen kuplageneraattorin keksijän johdolla. Tämän adoptoidessa oppipojakseen huippuälykkään nuorisorikollisen paljastuu, että kuplat eivät eristäkään sisälleen jääviä lopullisesti, vaan aika niiden sisällä pysähtyy. Kupliin vangitut vapautuvat vuosikymmenten kuluttua vankiloistaan yhtä nuorina kuin niihin aikoinaan joutuivat, ja ovat valmiita jatkamaan taistelua Rauhanlaitosta vastaan.

Näinkin kliseisen oloisista aineksista Vinge saa luotua tarinalleen mielenkiintoiset lähtökohdat, mutta kertomuksena *Rauhansota* on ikävän amatöörimäistä jälkeä. Ensin päähenkilöt piileskelevät Laitoksen joukoilta, sitten onnistuvat keksimään muutaman mahdollisen vasta-aseen ja käyvät lopulta ennalta arvattavaan lopputaisteluun.

AJATUS MAAILMANRAUHAN luomisesta teknologisen edistymisen kieltämällä on kiinnostava ja sen käsittely olisi ansainnut enemmän tilaa. Vinge kuitenkin hukkaa energiansa tiedemiesten keksintöjen maalailuun ja henkilöiden tanssittamiseen yksinkertaisimman mahdollisen juonikaavan ympärillä.

Rauhansodan henkilöt ovat luonteettomia kohtausautomaatteja, joiden maailmankatsomukselliset motiivit jäävät hämärän peittoon. Miksi toinen tukee totalitaristista Rauhanlaitosta ja toinen sitä vastustavien nyrkkipajatehtailijoiden salaliittoa? »Silloin meillä on rauha», ensimmäinen väittää. »Mutta se on diktatuuri», toinen uskoo. Ja siihen se jää.

Uskottavuuden asteeltaan elämäntarinat ovat suoraan b-luokan supersankarisarjakuvista. Syvällisimmilleen Vinge pääsee kuvaillessaan sivuhenkilöä, joka vihaa sydämensä pohjasta biotieteitä, koska biotieteilijöiden aiheuttama epidemia tappoi hänen perheensä. Juuri tällaisten teosten takia science fictionilla on huono maine.

Vinge hukkaa energiansa tiedemiesten keksintöjen maalailuun ja henkilöiden tanssittamiseen yksinkertaisimman mahdollisen juonikaavan ympärillä.

Kirjan ensijulkaisusta on aikaa yli kaksikymmentä vuotta, joten teknologian spekulointi on paikoin pahasti erääntynyt. Romaanissa satelliittiverkon avulla on mahdollista olla yhteydessä toiselle puolelle maailloa silmänräpäyksessä. Kommunikaatio kuitenkin katkeaa heti, kun antenneja ei syystä tai toisesta saada pystytettyä. Keksijänerot ovat onnistuneet

2008

luomaan akku- ja aurinkovoimalla toimivat hologrammilaitteet ja mikrokokoiset vakoilukamerat, mutta eivät minkäänlaisia matkapuhelinverkkoja.

Jännitys tuntuu väljähtyvän vähintään samaa tahtia kuin teknologia vanhenee, vaikka aavistelenkin, ettei *Rauhansota* koskaan ole erityisen kuohuttava kirja ollutkaan. Taskulämpimänä seikkailukertomuksena se voisi yhtä häveliästä rakastelukohtausta lukuun ottamatta olla suunnattu 12-vuotiaille. Teoksen loppupuolella soditaan 50 sivun verran, mutta laajasta päähenkilökaartista yksikään ei kuole tai saa edes osumaa eturintamassa heilumisesta huolimatta.

Sotakohtauksessa yksi ihminen hallitsee tehokkaan ajatusprosessorin ja satelliittien kautta kaikkia kapinallisjoukkoja ympäri maailmaa. Taistelu esitetään kliinisenä shakkiotteluna, kuten vanhemman polven tiedemies-scifissä on tapana ollut. Tällaisen kirjoitustavan moraali olisi helppo kyseenalaistaa.

2009

TAITAMATTOMASTI LAADITTU romaani on pettymys, varsinkin kun ottaa huomioon Vingen uudempien teosten tason ja hänen tulevaisuusvisioidensa kokoluokan. Kirjailijanura ei onneksi jäänyt tähän romaaniin, mutta tarinankertominen olisi ollut syytä aloittaa suoraan itsenäisestä jatko-osasta *Marooned in Realtime*, jossa Vinge sivuaa ensimmäisen kerran singulariteettispekulaatioitaan. Ajanpysäytyskuplilla käytävä sota on kiehtova ajatus, mutta näin huonon teoksen suomentaminen on outoa, kun huomattavasti parempaa tieteellistä science fictionia olisi ollut tarjolla.

Oskari Rantala

SUNDSTRÖM, LEIF (2007): *Fasismi*. Like ja Suomen Rauhanpuolustajat. Helsinki. 347 sivua.

Hei natsi!

► **LEIF SUNDSTRÖM ON KIRJOITANUT** perusteellisen yleisesityksen fasismista, ja ajautuu määritelyssään melko lähelle ympäripyöreyttä. Kärsivällinen lukija ymmärtänee ratkaisun yksinkertaistusten välttämisenä ja mahdollisimman laajan kuvan välittämisenä.

Fasismista löytyy myös ahtaita määritelmiä, joihin mahtuu vain **Mussolinin** Italia. Sundström määrittelee autoritäärisyyden ja sotilasdiktatuurin suhteessa fasismiin, mutta erittelee myös selkeästi fasismin suhteen uusliberalistiseen talousajatteluun. Epävarmuuden kasvaessa mikä tahansa uhka eriarvoista yhteiskuntaa kohtaan saatetaan nähdä potentiaalisena hyökkäyksenä, joka edellyttää poikkeustiloja tai -toimia. Tästä käsityksestä ei ole pitkä matka sosiaalidarwinismiin, joka oli fasismin taustalla. Näin näkökulma laajenee myös eräänlaiseksi tutkimusmatkaksi totalitarismiin.

Perinteisestä marxilaisesta näkökulmasta fasismi on nähty kapitalismin jatkeena, sen viimeisenä ja äärimmäisenä yrityksenä tukahduttaa luokkataistelu ja työväen nousu. Näin marxilaisuus, sosialismi ja kommunismi on nähty fasismin vastakohtina ja sen ainoina todellisina vaihtoehtoina. Vastuuta fasismin



noususta on myös yritetty säilyttää marxilaisuuden tiliin. Sundström muistuttaa oikeutetusti, että maltillinen demokraattinen sosialismi on kaukana kommunnismista ja muista marxilaisuuden äärisovelluksista. Fasismin ja marxismin yhtenevyudet löytyvät ääri-ilmiöistä: natsismista, kommunismista sekä maolaisuudesta.

Marxismin sijasta eräs fasismin mahdollistaja oli modernisaatioprosessi. 1900-luvulla saavutettiin tiedotusvälineiden ja tekniikan kehityksessä taso, joka mahdollisti kansan lähes täydellisen kontrollin median kautta. Kaupungistuminen ja liikkumismahdollisuuksien paraneminen tarjoavat tilaisuuksia valvoa ihmisiä ja koota massoja joukkokokouksiin.

2010

SUNDSTRÖM PITÄÄ Adolf Hitlerin Natsi-Saksaa eräänlaisena fasismin äärimuotona. Kolmas valkunta saa muihin fasismin tai totalitarismin muotoihin verrattuna erityisen tarkan käsittelyn. Natsi-Saksan syntyyn vaikuttavien seikkojen tarkastelu alkaa keisarillisen Saksan synnystä vuodesta 1871. Keskeiseksi nousevat ensimmäisen maailmansodan kansallinen nöyryytys sekä rauhanehtojen aiheuttama katkeruus ja epäoikeudenmukaisuuden tunne.

Totalitaristen poliisivaltion hahmottelu tulee yllättävän lähelle edesmennyttä Saksan demokraattista tasavaltaa, johon Sundström ei viittaa kirjassaan kertaakaan. Liekö kirjoittaja ottanut todesta sellaisen historian kirjoituksen, jossa Itä-Saksa nähdään anti-fasistisenä. Vai mitä mieltä voidaan olla seuraavasta määritelmästä? Sopisiko se myös kuvaamaan Itä-Saksan Stasin valvomaa valtiota? »Totalitarismissa jokainen on epäilty ja mahdollinen rikollinen mihin tahansa rikokseen, joten kukaan ei ole täysin turvassa. Fasismin yhteiskunnallinen ilmapiiri lähenee kollektiivista paranoiaa, jossa jokainen voi ilmiantaa toisen.» Näkökulmaa puoltaa myös se, että Stasi oli Gestapoa ulottuvampi jo työntekijöidensä määrällä. Toisaalta Sundström kirjoittaa: »Se, että ei tunnustaudu

Mitä tapahtuu kun juurettomat massat alkavat kaivata suoraviivaisia toimintatapoja?

fasistiksi tai jopa kieltää sen, ei välttämättä tarkoita asettumista fasismin ulkopuolelle.» Muistettakoon, että Stasi ja Gestapo olivat saksalaisten luomia poliisiorganisaatioita, joilla ei ollut sosialismin kanssa mitään tekemistä. Natsismin sosialistinen tendenssi oli opportunistinen keino manipuloida massoja. Näennäisen sosialistinen DDR perustui julistuksissaan anti-fasismille ja pyrki fasismille vastakkaiseen politiikkaan, mutta paradoksaalisesti toimi tietyillä alueilla lähes fasistisesti syyllistymättä kuitenkaan järjestelmälliseen kansanmurhaan.

Kummankin totalitaristisuus perustui vahvasti kurin ja järjestyksen kunnoittamiselle, joiden juuri löytyy protestanttisesta etiikasta ja luterilaisesta työmoraalista. Fasismia lähestytään, kun auktoriteetille annetaan rajaton valta. Näin tapahtui sekä Natsi-Saksassa että DDR:ssä. Jälkimmäisen totalitarismin takasi Neuvostoliiton stalinismi ja saksalaisten kommunistien sokea usko aatteeseensa sekä katkera pettymys natsismin aikakaudesta ja saksalaisen kansan kahtiajaosta. Tämän saksalaisen kurimentaliteetin vertaileva analysointi antaisi kirjalle vielä rikkaamman ulottuvuuden, vaikka DDR ei fasismin tunnusmerkkejä täyttäisikään.

Kummankin totalitaristisuus perustui vahvasti kurin ja järjestyksen kunnoittamiselle, joiden juuri löytyy protestanttisesta etiikasta ja luterilaisesta työmoraalista. Fasismia lähestytään, kun auktoriteetille annetaan rajaton valta. Näin tapahtui sekä Natsi-Saksassa että DDR:ssä. Jälkimmäisen totalitarismin takasi Neuvostoliiton stalinismi ja saksalaisten kommunistien sokea usko aatteeseensa sekä katkera pettymys natsismin aikakaudesta ja saksalaisen kansan kahtiajaosta. Tämän saksalaisen kurimentaliteetin vertaileva analysointi antaisi kirjalle vielä rikkaamman ulottuvuuden, vaikka DDR ei fasismin tunnusmerkkejä täyttäisikään.

Kummankin totalitaristisuus perustui vahvasti kurin ja järjestyksen kunnoittamiselle, joiden juuri löytyy protestanttisesta etiikasta ja luterilaisesta työmoraalista. Fasismia lähestytään, kun auktoriteetille annetaan rajaton valta. Näin tapahtui sekä Natsi-Saksassa että DDR:ssä. Jälkimmäisen totalitarismin takasi Neuvostoliiton stalinismi ja saksalaisten kommunistien sokea usko aatteeseensa sekä katkera pettymys natsismin aikakaudesta ja saksalaisen kansan kahtiajaosta. Tämän saksalaisen kurimentaliteetin vertaileva analysointi antaisi kirjalle vielä rikkaamman ulottuvuuden, vaikka DDR ei fasismin tunnusmerkkejä täyttäisikään.

Carl Boggs ja Tom Pollard vuonna 2007.

HITLERIN MUKAAN propagandan täytyi olla kansanomaista ja älyllisesti kaikkein heikoimpien tasolla. Tieteellistä painolastia ei saanut olla. Fasismin perusta on sellaisessa raadollisessa vallan tavoittelussa sekä epäoikeudenmukaisuuden ja taistelun ihannoimisessa, että useimpien ajattelijen ja sivistyneiden ihmisten on mahdoton hyväksyä sitä. Ovatko ihmiset sitten tyhmiä? Miten massaluonteen mukautuvuus on selitettävissä? Uskonto, patriarkaalinen kulttuuri, ajattelumattomuus? Miten lahjakkaiden yksilöiden, kuten **Albert Speerin**, osallistuminen on selitettävissä? Sundström näkee teknologis-taloudellisen vallan kasvun ja Speerin kaltaisten ihmisten toiminnan sen apurina vielä suurempana vaarana kuin Hitlerin kaltaisten psykopaattien valtaannousun.

Sundström käsittelee ansiokkaasti myös tämän päivän fasismin mahdollisuuksia, kehitysmaiden tilannetta, radikaalia poliittista islamia, arabinationalismia ja Intian hindunationalismia. Hän esittää hyviä kysymyksiä. »Jos kapitalismi ja demokratia joutuvat syvempään ja laajempaan kriisiin 1900-luvun alun tavoin, voiko fasismin kaltainen poliittinen toiminta jälleen nousta?» Myös postmoderni aika tarjoaa fasismille otollista maaperää hahmottomuudellaan sekä identiteettien ja rajojen hälvenemisellään. Mitä tapahtuu kun juurettomat ja irralliset massat alkavat kaivata eheämpää maailmankuvaa, selkeämpiä rajoja ja suoraviivaisia toimintatapoja uhkaavien kriisien keskellä? Sundström kirjoittaa: »Tyytyväisyyden, turvallisuuden ja voiton tunne ei aja fasistisen politiikan kannattajaksi, vaan fasismin perustana on häviäjien epävarmuus ja tyytymättömyys, jonka purkautumselle ei löydy muita nopeita kanavia.»

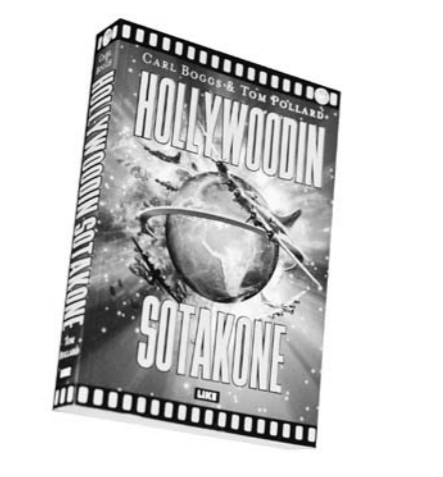
Hitlerin ajatukset eivät rakentuneet järkisyille tai tosiasioille, vaan henkilökohtaisille ennakkoluuloille. Pahin päähänpintymä oli hänen leppymätön juutalaisvihansa, jonka alkusyytä ei tarkkaan tiedetä. Wienin vuosina Hitlerillä oli juutalaisia ystäviä ja hän yritti myydä juutalaisille kauppiaille maalauksiaan. Kävikö niin, että kauppiaat jättivät ostamatta ja Pikku-Adi suuttui? Kosto on ainakin maailmankuulu, vaikka maalaukset taisivat olla perseestä.

nin vuosina Hitlerillä oli juutalaisia ystäviä ja hän yritti myydä juutalaisille kauppiaille maalauksiaan. Kävikö niin, että kauppiaat jättivät ostamatta ja Pikku-Adi suuttui? Kosto on ainakin maailmankuulu, vaikka maalaukset taisivat olla perseestä.

2007

nin vuosina Hitlerillä oli juutalaisia ystäviä ja hän yritti myydä juutalaisille kauppiaille maalauksiaan. Kävikö niin, että kauppiaat jättivät ostamatta ja Pikku-Adi suuttui? Kosto on ainakin maailmankuulu, vaikka maalaukset taisivat olla perseestä.

Kalle Lampela



BOGGS, CARL & POLLARD, TOM (2007): *Hollywoodin sotakone*. Suom. Petri Stenman. Like. 383 sivua.

Hollywood sotajalalla

► **MICHAEL MOOREN** palkitussa dokumenttielokuvassa *Bowling for Columbine* (2002) etsittiin selitystä yhdysvaltalaisen asehulluudelle ja ylipäänsä sikäläisen yhteiskunnan väkivaltaisuudelle. Mooren mukaan nykyinen tilanne on monen asian summa, ja siihen vaikuttavat maan historia, yhteiskuntarakenne, koulutusjärjestelmä, aselait, raastava mediakulttuuri sekä poliitikojen median myötävaikutuksella ylläpitämä »pelon ilmapiiri». Aivan yhtä monisyisesti asiaa ei käsitellä **Carl Boggsin** ja **Tom Pollardin** kirjoittamassa, Liken ja Suomen Rauhanpuolustajien tuoreeltaan suomeksi julkaisemassa teoksessa Hollywoodin sotakone. Siinä syyttävä sormi osoittaa populaarikulttuurin, ja aivan erityisesti Hollywood-elokuvan suuntaan.

Kirjoittajien kunnianhimoisena tavoitteena on ollut osoittaa Hollywoodin paitsi palvelleen koko olemassaolonsa ajan suurliike-elämän etuja, myös toimineen läheisessä yhteistyössä Yhdysvaltojen puolustusministeriön kanssa. Kirjassa esitellään suuri joukko sotakuvauksia ja muita »taistelugenren» elokuvia, joiden militaristisuus on tekijöiden mielestä sellaisenaan todiste heidän »Hollywoodin sotakoneeksi» kutsumaan elokuvantekijöiden ja Pentagonin liitosta.

Boggs ja Pollard tuntuvat pitävän tätä perusolettamustaan kuin itsestään selvänä asiana, mutta tarjoavat lopulta vain vähän katetta näkemysiensä tueksi. Kirja sisältääkin enemmän spekulatiota kuin tiukkaa faktapohjaista informaatiota. Muutenkin aihealue ja teoksen johdanto lupaavat enemmän kuin mitä kirjoittajilla on tarjottavana.

2008

ON HOLLYWOODIN SOTAKONEELLA toki ansionsa. Siinä suomitaan osuvasti Yhdysvaltojen toimintata maailmanpoliisina, ja kyseenalaistetaan maan käymien sotien motiiveja. Kuitenkin tuntuu siltä, että tekijät ovat kohdistaneet arvostelunsa liiaksi yhteen kohteeseen. He hyödyntävät paljon kuluneita fraaseja todistellessaan, että elokuvilla ja yhteiskunnan väkivaltaisuudella olisi selviä syy- ja seurausyhteyksiä. Todennäköisesti esimerkiksi sotatapahtumien yksipuolinen uutisointi ja väkivaltapelit vaikuttavat amerikkalaisten sotaintoon tehokkaammin kuin elokuva, joka on muutenkin huono väline haluttaessa muokata ihmisten mielipiteitä päivänpolttavissa asioissa. On toisaalta muistettava, että yhdysvaltalainen yhteiskunta on ollut aina väkivaltainen, jo paljon ennen nykyisen mediayhteiskunnan syntyä.

Varsin yksilotteinen kuva Boggsilla ja Pollardilla on myös elokuvien katsojista, jotka heidän mukaansa ovat kykenemättömiä erottamaan toisistaan viihteen ja propagandan. Vaikka Hollywoodissa joudutaan kulkemaan mediaajättien talutusnuorassa, ei tämä merkitse automaattisesti sitä, etteikö siellä voisi valmistua myös kriittisiä elokuvia. Kyseessä ei ole niin homogeeninen yksikkö kuin millaisena se kirjassa halutaan esittää. Ovathan oikeistopiirit viime aikoina jopa arvostelleet Hollywoodia sen liberaaleista asenteista.

2009

AINOA KONKREETTISEMPI kirjassa mainittu seikka, joka voisi tukea näkemystä Pentagonin ja elokuvateollisuuden välisestä liitosta, on lyhyesti mainittu puolustusministeriön maailmansotien välillä elokuvaväelle laatima säännöstö. Siinä kiellettiin esittämästä USA:n sotavoimia kielteisessä valossa, tai armeija ei enää jatkossa lainaisi kalustoaan tekijöille. Sen sijaan ei kerrota, mikä merkitys säännöstöllä oli käytännössä tai kuinka pitkään se oli voimassa. Armeijan kalustolainat eivät itsessään ole riittävä todiste mainitusta liittolaisuudesta, sillä olihan varsinkin aikaisemmin suureellisten sotakuvausten tekeminen mahdotonta ilman sotavoimien apua, ja käytäntö on ollut yleinen muuallakin.

Yleisessä tiedossa on, että toisen maailmasodan vuosina Hollywoodin ja Pentagonin yhteistyö oli läheinen elokuvateollisuuden suoltaessa markkinoille Rooseveltin hallinnon myötävaikutuksella japanilaisja saksalaisvastaisia kuvauksia. Lisäksi kylmän sodan »kuumimpina» vuosina 1950-luvulla poliittinen oikeisto painosti Hollywoodia lähtemään mukaan kommunistijahtiin, mutta ei ole mitään takeita, että tämä oletettu liitto olisi ollut olemassa enää myöhemmin.

Tuskinpa edes sellaisia kylmän sodan ajan kaiken asenteellisimpia tuotoksia, kuten 80-luvun *Rambo*- tai **Chuck Norris**-elokuvia, on tehty Washingtonin poliitikojen käskystä, vaan kyse on elokuvantekijöiden omista mielipiteistä. Sama koskee

Eräs asia, joka yhdistää Hollywoodia ja Pentagonia, on jatkuva vihollisten etsintä.

KIRJA-ARVIOT

varmasti myös *World Trade Centerin* ja *300:n* kaltaisia nykytuotantoja, jotka tuntuvat antavan oikeutuksen niin kutsutulle terrorisminvastaiselle sodalle. On melkeinpä vainoharhaista väittää, että tässä kaikessa olisi kysymys jostain hallitsevien poliittisten piirien, aseiteollisuuden ja Hollywoodin välisestä keskinäisestä sopimuksesta, ja sitä kautta katsojien tarkoituksellisesta ideologisesta manipuloinnista. Todellisiin tapahtumiin perustuvissa Hollywood-elokuvissa tyyppillisesti tavattava tosiasiodien oikominen ei sekään välttämättä ole tarkoitushakuista historian vääristelyä, vaan taustalla ovat usein dramaturgiset syyt.

ERÄS ASIA, joka sen sijaan yhdistää Hollywoodia ja Pentagonia on jatkuva vihollisten etsintä. Ilman »pahiksia» nimittäin niin sotateollisuus kuin valkokankaan sankaritkin jäävät toimettomiksi. Elokuvateollisuuden tapauksessa tähtien viholliskuvan luomiseen ei kuitenkaan aina lähi poliittisia tarkoituksiperiä. Yleensä Hollywood-tuotantojen roistohahmot edustavat ajankohtaisia tai toisaalta perinteisiä kohteita, olivat kyseessä sitten natsit, kommunistit tai (arabi)terroristit. Ovathan esimerkiksi natsit olleet vuosikymmenten ajan sotaelokuvien pahiksia, vaikka nämä eivät olekaan toisen maailmansodan jälkeän muodostaneet poliittista tai sotilaallista uhkaa Yhdysvalloille. Hollywood-kerronta pohjautuu perinteisesti klassisen draaman konventioihin, jossa hyvän ja pahan taistelulla on keskeinen osa.

Boggs ja Pollard vaikuttavat tietoisesti välttelevän esimerkkejä, jotka eivät sovi heidän ennakkokäsityksiinsä. Toisaalta he selittävät Hollywoodissa tuotettujen pasifististen sotakuvausten olevan vain säännön vahvistavia poikkeuksia, tai sitten näiden elokuvien merkitystä vähätellään viittaamalla niiden niukkaan lukumäärään. Kuitenkin valtaosa esimerkiksi Vietnamin sotaan sijoittuvista tuotannoista on ollut sodanvastaisia. Jos yhteistyö sota- ja elokuvateollisuuden välillä olisi niin läheinen kuin kirjoittajat antavat ymmärtää, ei Yhdysvalloissa todennäköisesti olisi voitu valmistaa ainuttakaan anti-militaristista elokuvaa.

ELOKUVIEN TULKINTA riippuu tietenkin katsojasta ja katsomistilanteesta, ja kuten kirjassa huomautetaan, ei ole yksinkertaista kuvata väkivaltaa ilman, että sitä samalla jollain tavalla edistettäisiin. Kirjoittajien mukaan myös pasifistiset kuvaukset »tosiasiasa usein edistävät sotaisaa henkeä, joka ylistää sotaan liittyvää toimintaa, toveruutta, seikkailua ja teknologista taituruutta». Onkin totta, että jos taistelutapahtumien kuvaus on toteutettu visuaalisesti näyttävällä tavalla, tullaan samalla helposti korostaneeksi sodan »kauneutta».

Hollywoodin sotakone on pohjimmitaan kiinnostava teos elokuvista ja sotahistoriasta kiinnostuneille, mutta mitään uusia näkökulmia aiheeseen tekijät eivät ole onnistuneet tuomaan esiin. Siinä esitetyt huomiot yhdysvaltalaisesta yhteiskunnasta ja populaarikulttuurista ovat periaatteessa oikeansuuntaisia, mutta samalla kovin yksinkertaistettuja.

Eero Hirvenoja



BEEVOR, ANTHONY (2006): *Taistelu Espanjasta*. Suom. Matti Kinnunen. WSOY, 671 sivua.

Kun Franco ja Stalin vaikuttivat hormoneita enemmän

► **BERLIINI- JA STALINGRAD-KIRJOISTAAN** tunnettu brittiläinen sotahistorioitsija **Anthony Beevor** on kirjoittanut uudelleen 1980-luvun alun sisällissotahistoriansa. Se »juhlistaa» Espanjan sisällissodan syttymisen 70-vuotismuistoa. Kuudeksisadaksi tekstisivuksi päivitetty versio on kattava esitys yhdestä 1900-luvun verisimmistä tapahtumasarjoista.

Taistelu Espanjasta käy läpi sotatapahtumat yksityiskohtaisesti ja lopputuloksen välittömine seurauksineen. Näin suureen aineistoon saattaa tietenkin jäädä virheitä, mutta niiden tarkoituksellinen metsästäminen tuntuisi mielettömältä. Beevor on taustaltaan ammatinpuuseeri, ja sen huomaa yksittäisten taistelujen ja yleisen sodankäynnin ammattimaisesta kuvauksesta. Talous- tai sosiaalishistorioitsija kirjoittaisi sisällissodasta toisin. Historioitsijalaadultaan Beevor on englantilainen empiiristi ja tapahtumahistorioitsija. Sellaisia tarvitaan. Kaunomaailu ja historianteoraa saavat jäädä toisille.

Beevor on kuitenkin kaikkea muuta kuin sotafriikki. Hän sanoo kylmän rauhallisesti, että sodankäynnissä »häikäisevyys ja urheus» ovat taidon korvikkeita. Sotaa ei käydä sankariteoin.

Vaikka Beevor on kirjoittajana hyvin selväsanainen ja sujuva, puhtaasti kirjalliselta kannalta parhaana kuvauksena sodan arkipäivästä pysyy edelleenkin **George Orwellin** *Katalonia, Katalonia*.

SISÄLLISSODAN SUURET LINJAT ovat vanhastaan selvillä, eikä *Taistelu Espanjasta* lisää niihin mitään ratkaisevasti uutta. Beevor puhuu yleensä johdonmukaisesti kansallismielisistä fasisteista kapinallisina ja tasavaltalaisista laillisen hallituksen joukkoina. Spekulaatio siitä, mitä olisi tapahtunut tasavallan voiton jälkeen, ei kannna pitkälle. Sitä emme saa tietää. Paremmiin tiedämme **Francon** Espanjan veriset ensivaiheet, joiden jäljiltä pitää ihmetellä sitä, että espanjalainen yhteiskunta on niinkin hyvässä kunnossa kuin on. **Jorge Sémprun** on esittänyt ajatuksen Francon diktatuurista vaiheena, joka viivästytti Espanjan siirtymistä moderniin kapitalismiin viidellä-kymmenellä vuodella.

Beevor tekee aikaisempaa selvemäksi ulkovaltojen roolin sisällissodassa: Englannin ja Ranskan puuttumattomuuspolitiikan, Italian ja Saksan tuen Francole sekä **Stalinin** tuen tasavaltalaisille. Neu-

vostoliitto kävi häikäilemättä myös omaa suurta taisteluaan Espanjan sisällissodan kustannukselle. Kommunistien toimilu tasavallan sodankäynnin johdossa on surullista luettavaa.

Kertomuksen Espanjan sisällissodasta voittivat kuitenkin häviäjät. Ulkomaisten intellektuellien osallistuminen sotaan tasavallan puolella on pitänyt tästä huolen. Beevor todistaa, että heidän merkitystään sodankäynnissä on liioiteltu. Se ei ole mikään suuri paljastus. Pitäisi olla selvää, että parhaimmillaan englantilaisesta kirjailijasta Espanjan rintamalla on omille joukoilleen vain vähän haittaa.

Tosin myytin esimerkiksi **André Malraux**’n sotasankaruudesta Beevor romuttaa melko perusteellisesti. Toisaalta hänen näkemyksensä **Hemingwaysta** ei ole niin synkkä kuin **Jukka Petäjä** *Helsingin Sanomissa* esittää (HS 20.4.2007), vaan Beevor puhuu myös kirjailijan »aidosta ja syvästä fasisminvihasta».

ERITYISKIITOKSEN KIRJA ANSAITSEE kartoita, joiden avulla on mahdollista seurata tärkeimpien taistelujen kulkua. Pinnallisemmin 1900-luvun historiasta kiinnostuneelle lukijalle kirja toimii eräänlaisena hakuteoksena, josta yksityiskohdat voi tarvittaessa tarkistaa.

Mutta historia ei ole kerrottavissa taistelutapahtumina, karttoina tai tappiolukuina. Sen voi kertoa vain inhimillisen kokemuksen ja anekdoottien kautta. Tämänkin Beevor ymmärtää. Koska kysymys on sodasta, arkipäivä on kuin sysimusta yö, jossa toisinaan pilkahtaa inhimillisyyden tai rohkeuden heikko valo.

Rohkeudesta käy esimerkkinä baskifilosofi **Miguel de Unamuno**, joka oli aluksi kansallismielisten puolella. Eräässä espanjalaisen rodun juhlassa (!) hän joutui kuuntelemaan puhetta, jossa baskinationalismi tuomittiin yhteiskunnan syöväksi. Puhetta seurasivat legioonan »Eläköön kuolema!» -huudot. Unamuno haukkuu isäntänsä ex tempore -puheessaan, jota Beevor siteeraa pitkään: »On aikoja jolloin vaikeneminen on valehtelusta.». Unamuno välttää täpärästi lynkkaukselta, mutta kuolee parin kuukauden päästä, ehkä suruunsa.

Välähdyksiä piinaavasta puutteesta ja mietelmömyydestä riittää – siitä, kuinka Ebron rintamalla miehet joutuvat virtsaamaan Maxim-konekiväärien vesisäiliöön, koska vettä ei ole, miten Madridissa koirat kaluavat ruumiita tai miten sotaan shanghaijattu italialainen jalkaväki saapuu keskelle Espanjan talvea tropiikin univormuissa.

Muistettavimman anekdootin Beevor kertoo kuitenkin jo kirjan alussa. Keväällä 1936 eräs filosofianopiskelija ällistyy madridilaisen raitiovaununkuljettajan vihaa kaunistaa ja silmiin nähden hyvinvoivaa nuorta naismatkustajaa kohtaan. »Olemme hukassa. Kun Marx vaikuttaa enemmän kuin hormonit, ei mitään ole tehtävissä.»

Ruumiskasan korkeudella mitattuna tuhoisammaksi osoittautui hormoneja kovempi usko pyhään espanjalaisuuteen, ristirekimentaliteetti, kirkon ja maanomistajien epäpyhä liitto sekä ylikansallinen itsekkyyks.

Ueli-Matti Hubta



BOLAÑO, ROBERTO (2007): *Chilelainen yösoitto*. Suom. K. Männistö. Diagonaali. 112 sivua.

Realismin maaniselta puolelta

► **ROBERTO BOLAÑON** pääteosten saama vastaanotto on nostanut hänet sukupolvensa arvostetummaksi latinokirjailijaksi. Ensi vuonna englanniksi ilmestyvää *2666*-eeposta on sanottu aikansa merkittävimmäksi eteläamerikkalaiseksi romaaniksi, ja se on kahminut lähes kaikki mahdolliset kirjallisuuspalkinnot. Espanjankielisen maailman ulkopuolella Bolaño on löydetty liian myöhään vastaanottaakseen palkintoja. Hän kuoli munuaissairauteen vuonna 2003 elinsiirtoa odottaessaan.

Suosion jälkijättöisyys ei yllätä. Olemme tottuneet lokeeroimaan kaiken eteläamerikkalaisen kirjallisuuden maagiseen realismiin tai postmodernismiin, **Gabriel García Márquezin** ja **Carlos Fuentesin** väliin, jonnekin Macondon kylän ja sosiaalisten epäkohtien lomaan. Bolañon hypnoottisesti pulppuavalle tajunnanvirralle luokittelu ei istu. Siinä ei ole mitään maagista, se on pikemminkin maanista realismia.

CHILELÄINEN YÖSOITTO on Bolañon ensimmäinen suomennettu teos. Satasivuinen pienoisormaani si-

joittuu Sebastián Urrutia Lacroix’n kuolinvuoteelle, jolta hän kertaa elämänsä. Kyse ei kuitenkaan ole viimeisestä tunnustuksesta, vaan puolustuspuheesta. Hän koettaa todistaa kuulijalleen ja itselleen viettäneensä nuhteettoman elämän vailla syntiä.

Pappisseminaarista kotiutunut Lacroix tutustuu kuuluisaan kriitikko **Farewelliin** ja pääsee hivuttautumaan chileläisiin kulttuuripiireihin, kohoten vähitellen vaikutusvaltaiseksi kriitikoksi. Oikeistojuntan vallankumouksen jälkeen hän ajautuu pitämään **Pinochetille** ja kenraalikunnalle salaisia yksityisluentoja marxismista, mikä horjuttaa häntä sekä poliittisesti että vakaumuksellisesti.

BOLAÑO EI VOI KUTSUA minkään tietyn maan edustajaksi. Hän on sanonut pitäneensä ainoana kotimaanaan vaimoaan ja lapsiaan. Lapsena hän asui Meksikossa, El Salvadorissa ja Chilessä, ja asettui lopulta Ranskan kautta Espanjaan. Sama pirstaleisuus heijastuu teoksessa. Tarina haarautuu yhdessä vaiheessa toisen maailmansodan Pariisiin, kuvaamaan saksalaisen kirjailijan ja guatemalalaisen kuvataiteilijan toispuolista kohtaamista. Lacroix lähtee kiertämään Eurooppaa, tehtävään tutkia, kuinka sikäläisiä kirkkoja suojellaan pulunjätöksiltä. Käy ilmi, että kirkot käyttävät koulu-tuttuja haukkoja tappamaan niiden lähettyville pesineet kyyhkys – pyhän hengen maalliset symbolit.

Ironia ei lopu tähän. Bolaño panee Pinochetin kerskailemaan kirjallisuilla saavutuksillaan pelonsekaisella päähenkilölle ja **Pablo Nerundan** lausumaan runoa kuulle, kiimaisen Farewellin ahdistellessa

Pelon silottaman pinnan alla lymyävä rehellinen pahuus raahataan esiin kellareista.

Lacroix’ta taustalla. Tositapahtumiin perustuvassa kohtauksessa kulttuuriväki kilistelee lasejaan kartanon yläkerrassa, kun kellarissa kidutetaan poliittisia toisinajattelijaita. »Näin kirjallisuutta tehdään Chilessä», todetaan jälkikäteen.

SOTILASVALLANKUMOUKSEN aikana Bolaño itsekin pidätettiin. Hän pääsi vapaaksi vain sattuman kaupalla, kun eräs vartija tunnisti hänet koulutoverikseen. Kirkon, kulttuuriväen ja poliittisen väkivalta-koneiston absurdin yhteiselön kysymys kaikuu koko teoksen läpi. Pelon silottaman pinnan alla lymyävä rehellinen pahuus raahataan esiin kellareista.

»Ihmisen moraalinen velvollisuus on kantaa vastuu teoistaan, ja noihin tekoihin lasketaan myös sanat ja vaikenemiset.» Kompromissin ja silmien ummistamisen raja on häilyvä, mutta pohjattoman syvä. Kertojana Lacroix uskottelee tehneensä vain kompromisseja. Hän toimi yhteistyössä juntan kanssa, koska jotkin asiat ovat välttämättömiä. On aika tehdä uhrauksia ja aika ajatella järkevästi. »Minut valtasi epämääräinen tunne, että vaikka en elänyt maailmoista parhaassa, elin sentään mahdollisessa maailmassa.»

BOLAÑO ON POIKKEUKSELLISEN taitava kirjoittaja. Yhtenä kappaleena soljuva teksti kulkee jossakin proosan ja lyriikan rajamailla, puolelta toiselle puik-kelehtien mutta tarkkaa määritelmää kaihtaen. Ker-tojan pelonsekaiset houreet ovat niin läpivalaisevia ja teräviä, että välistä unohtaa lukevansa kirjaa.

Tätä soisi saavansa lisää. *Chilelainen yösoitto* on oiva käännös ja keuhuttava kulttuuriteko Diagonaalilta, toivottavasti jatkoa on luvassa. Latinalaisamerikkalaisia uuden sukupolven suomennettuja kirjailijoita löytyy vain muutama, etupäässä niin ikään chileläiset **Diamela Eltit** ja **Alberto Fuguet**. 371 miljoonan asukkaan mantereella olisi paljon enemmänkin annettavaa.

Esko Pyytuoma

Kauko Röyhkä
JOB
Kovasti Röyhkän näköinen päähenkilö pohtii elämänsä ja maailman menoaa. *Talvipäivä on lyhyt mutta draamaattinen. Ihmiset painuvat Valintataloon tekemään ostoksiaan.*
ovh. 27e

Markku Rönnkö
ROSKAKUSKI
Taidolla sanaillun työläismiestrilogian toinen osa. Menestynyt nainen etsii isäksi alfauroksen, mutta tämäpä onkin duunari – ja asiantila paljastuu ihan liian myöhään...
ovh. 27e

Juhani Laulajainen
ERÄMAAN KAUTTA TULUT YKSINÄINEN SUSI
Esikoiskirjailijan novellit kuljettavat lukijan läpi ihmiselon lapsuudesta vanhuuteen – ja kaikki on suhteellista.
ovh. 27e

LIKE
www.like.fi

KIRJALLISUUSHISTORIA kiri nykypäivään

Suomalainen kirjallisuudentutkimus on 2000-luvulla kohentanut julkisivuaan ja parantanut näkyvyyttään. Oppialan suosio yliopistoon hakevien keskuudessa on kyllä laskenut, mutta tutkijakoulut ja yksittäiset tutkimusprojektit ovat luoneet joukon kotivastaisia tohtoreita.

Humanistien todellinen hyöty punnitaan, kun heidät päästetään historian ja arkistojen kimppuun. Monumentaaliseksi lähtökohdaksi valmistui vuonna 1999 kolmiosainen *Suomen kirjallisuushistoria*. Ensimmäistä kertaa kotimainen kirjallisuus sai arvoisensa kartoituksen, kun kirjailijanerot laitettiin taka-alalle osoittamalla uusien teosten syntyminen vanhojen tekstien ja teemojen pohjalta.

Monumenttia on seurannut vieläkin tavoitteellisempia projekteja, jotka ovat osoittaneet aiempien kirjallisuushistorioiden yksipuolisuuden. Uudistuksen taustalla on kontekstualismiksi kutsuttu käänne kirjallisuustieteessä. Kirjallisuushistorian osalta tämä kontekstiherkkyys tarkoittaa sitä, että tutkijan on tunnettava laajasti ajankohdan kulttuuria, sen ihmiskäsityksiä ja elämänsosiofilosofiaa, ja tulkittava kirjallisia virtauksia osana niitä.

Suuren yleisön kannalta tässä historiabuussa ei olisi mitään uutta ja ihmeellistä, elleivät tutkimukset tulisi kutkuttavan lähelle nykypäivää.

Viimeisin ja tavoitteiltaan edustavin taupaus on LEENA KIRSTINÄN tutkimus suomalaisuudesta 1990-luvun proosas-*(Kansallisia kertomuksia, 2007)*. Ennen Kirstinän teosta ainoa laajempi katsaus 1990-luvun kirjallisuuteen oli toimittamani *Kurittomat kuvitelmat* (2002), jossa artikkelien aiheet oli jaettu lajien perusteella.

Kirstinä käyttää esimerkkimateriaalina seitsemää romaania. Niiden avulla hän todistaa, että juuri mikään ei ole muuttunut proosan

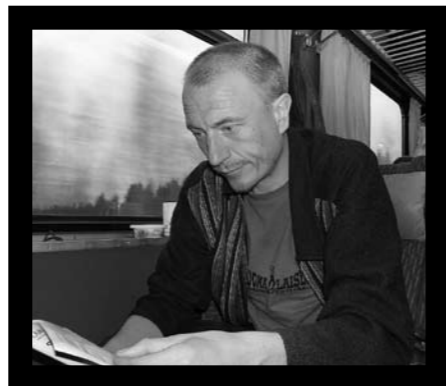
tavoissa kuvata suomalaisuutta. Uutta näyttäisi olevan se, miten henkilöhahmot itse suhtautuvat mahdolliseen tarinaan, joka heidän elämästään voidaan kirjoittaa. Tyyllilajien sekoittaminen on toinen strategia yritettäessä toisaalta käyttää perinteisiä aiheita ja toisaalta luoda jotain niistä riippumatonta. Esimerkiksi MIKAELA SUNDSTRÖMIN romaanissa *Dessa himlar kring oss städs* (1999) päähenkilö pyrkii löytämään suomenruotsalaisen identiteetin, joka ei olisi sidoksissa kaupunkilaiseen eikä pastoraaliseen perinteeseen.

Ongelmana Kirstinän tapaisessa suurten linjojen vetämisessä on se, että kotimaisen kirjallisuuden traditiota etsitään sotia ja modernismia edeltäneestä proosasta. VÄINÖ LINNAN ja VEIJO MEREN merkitys tunnustetaan kielen ja näkökulman demokratisoijana, mutta viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana syntynyt kirjallisuus ja sen käsitteet kolmannen tasavallan Suomesta eivät mahdu suurten linjojen sisälle. Lisäksi Kirstinän lähestymistavasta puuttuu kirjallisen julkisuuden muutos, joka ratkaisee muiden medioiden ja viihteen vaikutuksen nykypäivään.

Aivan uudenlaisen horisontin koko kirjallisuushistoriaan avaa toinen tuore teos, tänä vuonna ilmestynyt *Suomennoskirjallisuuden historia I–II*. Kyseessä on kaksi järjestyksessä toista ja uskomaton määrä tietoa keskeisistä käännoiskirjoista. Käännoisten merkitys kirjallisten virtausten kotouttamisessa ei tuo esille mitään ratkaisevan uutta tietoa, mutta yksittäisten teosten esikuvallisuus saadaan viimeinkin kootusti esille. Las-

Humanistien todellinen hyöty punnitaan, kun heidät päästetään historian ja arkistojen kimppuun.

Markku Soikkeli



tenkirjallisuus, tietokirjallisuus, populaarit alalajit, jopa sarjakuva saavat oman osastonsa. Tällainen ruohonjuuritason huomioiminen olisi ollut mahdotonta vielä kymmenen vuotta sitten.

Historiikki tunnustaa yksittäisten kääntäjien merkityksen. Esimerkiksi 1800-luvun lopulla vaikuttanut, nykypäivänä tunnetun AATTO SUPPANEN on edustava tapaus kääntäjien laveasta kieli- ja tyyllitajusta. Suppasen ansiolistalta löytyy niin *Ben-Hur* kuin J.V. SNELLMANIN *Valitut teokset*.

Tietysti maailmankirjallisuudessa on myös huomattavia aukkokohtia, lajikohtaisia klassikoita, jotka ovat jääneet tuntemattomiksi suomalaisille. *Suomennoskirjallisuuden historiassa* käydään artikkeli kerrallaan lävitse ne kielialueet, joilta tärkeimmät käännökset on tehty. Eikä tässäkään kylliksi. Historiikissa välitetään kuva siitä, että kääntäminen on itsessään oma taiteenlajinsa.

Jos nyt joku näkisi vaivan linkittääkseen käännoisteosten vaikutuksen kotoperäisiin teoksiin, vaikkapa sen teemapohjaisen trilogian avulla, niin tuloksena olisi täydellinen tiekartta siitä, millaisen lainatavaran varassa suomalainen kirjallisuus on muotoutunut.

Tämä onkin se kirjallisuushistorian piirre, joka kiusaa kirjailijoita ja hämmentää suurta lukijakuntaa: omaperäisiltä näyttäneet ideat osoitetaan kierrätykseksi. ☹

■ Markku Soikkeli on kotimaisen kirjallisuuden lehtori Turun yliopistossa. Hän on erikoistunut miestutkimukseen ja romansseihin sekä tieteis- ja fantasiakirjallisuuteen.

Kulttuurivihkot

■ Tilaan Kulttuurivihkojen kolme seuraavaa numeroa (puolen vuoden lehdet) vain 17 eurolla.

■ Aloitan edullisen kestotilauksen, ja saan seuraavat kuusi numeroa yhteensä 34 eurolla. Kestotilaus jatkuu kunnes irtisanon sen.

Nimi

Osoite

Postinumero ja -toimipaikka

Puhelin tai sähköposti

Allekirjoitus

Kulttuurivihkot
maksaa
postimaksun

Kulttuurivihkot
Domirola Oy
Vastauslähetyksen
Tunnus 5011437
00003 Helsinki

KULTTUURIVIHKOJEN
VERKKOSIVUT
<http://www.kulttuurivihkot.fi>

UUTISET • VIDEOREPORTAASIT
• Keskustelufoorumi • Juttuarkisto
• IRTONUMEROT

AHMIJA

ENSI-ILTA 4.10.2007

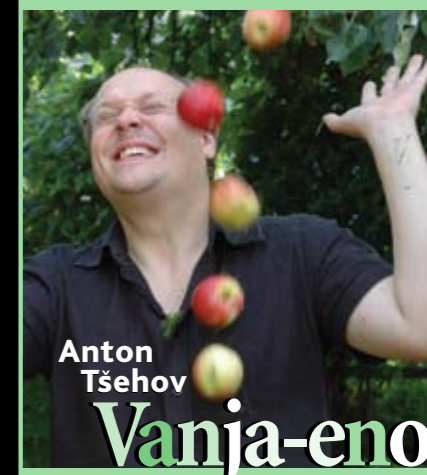
Esitykset 2.10.2007–12.1.2008

Liput 24 / 22 / 14 e
Teatteri Jurkka (09) 135 6166
Lippupiste 0600 900 900 (1,50 e/min+pvm)

Teatteri
Jurkka

www.jurkka.com

KOM TEATTERI Kapteeninkatu 26
ENSI-ILTA 24.10.



Anton
Tšehov

Vanja-eno

Ohjaus: Pekka Milonoff
Lavastus: Eeva Ijä
Rooleissa mm: Hannu-Pekka Björkman, Sari Mällinen, Marja Packalén, Eeva Soivio, Pekka Valkeejärvi ja Kari Vehkonen

KOM-lippuosto avoinna ma-pe klo 10–16 puh. (09) 6841 841 ja Lippupalvelu (1,50/min+pvm) puh. 0600 10800, www.kom-teatteri.fi



Q-teatteri

LIPUT 22/18/12

LIPPUPALVELU

Q-TEATTERI

Tunturikatu 16

p. 09-4542 1333

SAMI PARKKINEN & HEIKKI KUJANPÄÄ:

KAUPPA-MATKUSTAJAN SYNTYMA

"Eläköön uusi,
uhkarohkea Suomi!"



OHJAUS HEIKKI KUJANPÄÄ

LAVALLA JANNE HYYTIÄINEN, ELENA LEEVE, JAAKKO SAARILUOMA, SAMI LANKI, ANNU VALONEN, ELINA KNIHTILÄ, ASKO SAHLMAN JA SIRKKA KOSONEN

► WWW.Q-TEATTERI.FI

PÄIVITÄ KÄSITYKSESI.



KAI ALHANEN

KÄYTÄNNÖT JA AJATTELU MICHEL FOUCAULT'N FILOSOFIASSA

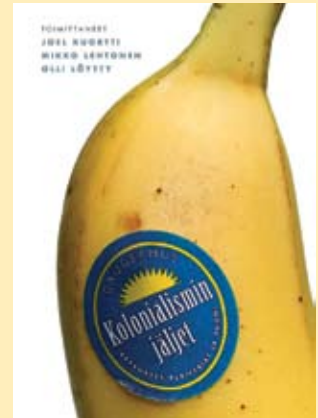
Kokonaisesitys Michel Foucault'n (1926–1984) ajattelusta. Millä tavoin tieto ja valta kytkeytyvät toisiinsa? Millainen on ajattelun ja käytännön suhde? Teoksen johtoajatuksen muodostaa Foucault'n filosofinen kysymys: miten ihmisestä on tullut oman ajattelunsa kohde? Teos sopii johdannoksi ja tarjoaa uusia näkökulmia Foucault'n ajatuksiin perehtyneille. **Nid. / 244 sivua / 28 €**



ANNE-MARI FORSS

PAIKAN ESTETIIKKA ELETYN JA KOETUN YMPÄRISTÖN FENOMENOLOGIAA

Teos valottaa paikasta ja paikatto-
muudesta käytyä keskustelua ja ot-
taa siihen kantaa fenomenologisesta
näkökulmasta. Kirjoittaja lähestyy
käsitettä toisiinsa kietoutuvien asumi-
sen, kokemuksen ja rakentamisen tee-
mojen kautta. Paikka näyttäytyy aina
kompleksisena, monimuotoisena ja
prosessuaalisena, ja tällaisena se on
suuri haaste kaupunkisuunnittelulle.
Palmenia-sarja. Nid. / 212 sivua / 31 €



JOEL KUORTTI, MIKKO LEHTONEN
& OLLI LÖYTTY (TOIM.)

KOLONIALISMIN JÄLJET KESKUSTAT, PERIFERIAMAA JA SUOMI

Onko kolonialismin aika ohi, vai eläm-
mekö yhä sen jättämien jälkien kes-
kellä? Mikä on Suomen paikka koloni-
alististen suhteiden leimaamassa maa-
ilmassa? Jälkikoloniaaliseen ajatteluun
johdatellaan mm. Edward W. Saidin,
Gayatri Chakravorty Spivakin ja Homi
K. Bhabhan suomalaisten tutkijoiden
artikkeleihin. Kiehtovaa luettavaa kult-
tuurien kohtaamisesta kiinnostuneille.
Nid. / 320 sivua / 29 €

MUISTA MYÖS NÄMÄ GAUDEAMUKSEN KIRJAT:

MICHEL FOUCAULT: SANAT JA ASIAT (ilm. 11/07) • MARJA HÄRMÄNMAA & MARKKU MATTILA (TOIM.): ANARKISMI, AVANTGARDE, TERRORISMI (ilm. 10/07) • JUKKA KORTTI: NÄKÖRADIOSTA DIGIBOKSIIN (ilm. 09/07) • ANNA ROTKIRCH & SUVI SALMENNIEMI: SUHTEIDEN VENÄJÄ (ilm. 10/07) • AIRI LEPPÄNEN (TOIM.): VENÄJÄN IHMISOIKEUDET. KOLLEKTIIVINEN MUOTOKUVA (ilm. 10/07) • CARLO GINZBUR: JUUSTO JA MADOT (ilm. 10/07) • ALEKSANDR RADIŠTŠEV: MATKA PIETARISTA MOSKOVAAN • LEENA-MAIJA ROSSI & ANITA SEPPÄ (TOIM.): TARKEMMIN KATSOEN. VISUAALISEN KULTTUURIN LUKUKIRJA • VESA HEIKKINEN: KIELEN VOIMA • KAI MIKKONEN: KUVA JA SANA

GAUDEAMUS HELSINGIN KIRJAMESUILLA 25.–28.10. OSASTO 6E50



GAUDEAMUS

84 | KULTTUURIVIIHKOT 4–5/2007
HELSINKI UNIVERSITY PRESS

HYY Yhtymä ja Helsingin yliopisto ovat yhdistäneet kustannustoimintansa. Yliopistopainon ja Palmenian kirjatuotanto on nyt osa Gaudeamusta.

Gaudeamuksen kirjat myynnissä kirjakaupoissa kautta maan.
Verkossa www.gaudeamus.fi tai gaudeamuskirja@hyy.fi