Mikko Kallionsivu

Osta henkesi edestä! Don DeLillon Valkoinen kohina, kuolemanpelko ja konsumerismi

Vuonna 1982 kirjailija Don DeLillo palasi kotimaahansa Yhdysvaltoihin asuttuaan pidemmän aikaa Kreikassa. Hän oli matkustellut laajasti sekä Euroopassa että Lähi-idässä. Elämä vieraiden kulttuurien vaikutuspiirissä teki suuren vaikutuksen kirjailijaan. Kotiin palattuaan hän tunsi, että ennen niin tuttu amerikkalainen elinympäristö oli käynyt läpi suuren muutoksen. Eräässä haastattelussaan hän toteaa, että jotain uutta ja odottamatonta oli alkanut ujuttautua amerikkalaiseen televisiotarjontaan:

> Elin ulkomailla kolme vuotta. Kun palasin takaisin kotimaahan, aloin nähdä televisiossa asian, jota en ollut pistänyt merkille aiemmin. Tämä oli päivittäinen myrkkyvuoto – tarjontaan kuuluivat uutiset, säätiedotus ja annos myrkkyä. Kukaan ei koskaan puhunut tästä. Televisiotodellisuus vain yksinkertaisesti oli mitä se oli. Vain ne ihmiset, joille televisio todella merkitsi jotakin, tuntuivat saavan osansa tästä myrkkytarjonnasta. Eikä näistä ihmisistä puhuttu. Tämän kaiken huomaaminen oli yksi niistä syistä, jotka saivat minut kirjoittamaan *Valkoisen Kohinan*. (Rothsten 1987, 19.)

DeLillon tekemät havainnot vaikuttivat syvästi siihen tapaan, jolla hän kuvaa ihmisiä *Valkoisessa kohinassa* (*White Noise* 1985, suom. 1986). Eräs teoksen sivuhenkilöistä, häikäilemätön populaarikulttuurintutkija Alfonse Stompanato, toteaa:

> ”Useimmille ihmisille maailmassa on vain kaksi paikkaa. Se missä he asuvat ja heidän televisiovastaanottimensa. Ja jos jokin asia tapahtuu televisiossa, meillä on täysi oikeus pitää sitä kiehtovana, olipa se sitten mitä tahansa.” (VK 79.)

Tarkkanäköisyydestään huolimatta Stompanato unohtaa kuitenkin mainita kolmannen paikan, joka määrittää romaanin henkilöitä merkittävällä tavalla. Supermarket nimittäin kiehtoo heitä jopa enemmän kuin televisio. Teoksen päähenkilö Jack Gladney kertoo, että hänen kotikaupunkinsa kodit ja julkiset tilat osoittavat merkkejä laiminlyönneistä. Puistonpenkit ja katujen päällysteet ovat korjauksen tarpeessa, eivätkä ih-

miset enää panosta perinteiseen yhteisöelämään. Onneksi on jotain, johon voi aina luottaa:

> Mutta supermarket ei muuttunut, paitsi parempaan suuntaan. Se oli hyvinvarustettu, soiva ja iloinen. Meistä tuntui, että siinä oli avain. Kaikki oli hienoa, olisi edelleen hienoa, muuttuisi lopulta jopa paremmaksi niin kauan kuin supermarket ei alkaisi rapistua. (VK 190.)

Jack Gladneyn ongelma on se, että hänen elämältään puuttuu kiintopiste. Mainosten ja tuotteiden maailma näyttää olevan ainoa asia, johon sisältyy lupaus jonkinlaisesta jatkuvuudesta. Valitettavasti nämä eivät ole lääke epävarmuuteen, kuten Jack itse haluaisi uskoa. Kyseessä on itse asiassa myrkky, joka pahentaa hänen tilaansa. Toisinaan hän on hyvin tietoinen tästä seikasta. Tarkastellessaan kotikaupunkinsa Blacksmithin ylipainoisia asukkaita, jotka kulkevat pitkin katuja kasvot ruokaan tahrittuina, hän pistää merkille arkiseen elämän sisältyvän hiljaisen epätoivon: ”Huonoina aikoina ihmiset tuntevat pakottavaa tarvetta ylensyömiseen” (VK 20). Lauseeseen kiteytyy mainoksien tarjoaman lupauksen onttous. Romaanin ihmisiä pommitetaan jatkuvasti täyttymyksen kuvilla. Nämä kuvat kuitenkin peilaavat vain toisiaan. Koska todellinen referentti puuttuu, vastaanottaja on pakotettu kokemaan jatkuvaa nälkää – nälkää, jonka juuri nämä kuvat ovat herättäneet. Simulacraa ei voi syödä.

DeLillo ei suinkaan ollut ainoa, jolle ’televisiomyrkky’ oli sekä tärkeä aihe että taiteellisen innoituksen lähde 1980-luvun puolivälissä. Esimerkiksi Jean Baudrillard kirjoitti teoksessaan *Amerikka* (*Amérique* 1986, suom. 1991) amerikkalaisen televisiomaailman ja ihmisten arkielämän välisestä epäoikeudenmukaisesta suhteesta happamin, mutta koristeellisin sanakääntein. Hänkin oli kiinnostunut uuden maailman kesyttömistä mediaviidakoista. Myös hän lähestyi Amerikkaa sekä fyysisesti että verbaalisesti, kohdaten sen pelon- ja ihmetyksensekaisin tuntein. Kuten DeLillolle, myös Baudrillardille tämä maailma näyttäytyi samaan aikaan sekä oudon tenhoavana että salavihkaisena, jopa kuolettavan vaarallisena. Tutkimusmatkailijan muistiinpanoissa sekoittuvat kauneus ja piilevä uhka, satumaisten aarteiden kuvaukset ja aavistukset kauniin ulkokuoren alla piilevästä, vähemmän kauniista käänteistodellisuudesta. Baudrillardin esseistinen matkapäiväkirja, joka julkaistiin vain vuosi *Valkoisen kohinan* jälkeen, saavutti suurta suosiota Atlantin molemmin puolin.

Kirjoittaessaan amerikkalaisesta yhteiskunnasta, sen kulutuskulttuurista ja samanaikaisesta elämismaailman paradoksisesta yksitoikkoisuudesta, Baudrillard analysoi hyvin samanlaisia teemoja kuin DeLillo *Valkoisessa kohinassa*. Teoksen kuuluisa kysymys koskee materiaalisen yltäkylläisyyden ongelmaa. Amerikkalaisen kulutuskulttuurin yksitoikkoisuuteen on kiteytynyt ”toteutuneen utopian tragedia”:

> Rikkauden ja vapautumisen ytimeen kätkeytyy aina sama kysymys: ”*What are you doing after the orgy?*” Mitä tehdä, kun kaikki seksistä kukkasiin sekä elämän

> ja kuoleman stereotyyppeihin on saatavilla? Tässä on Amerikan ongelma, josta Amerikan välityksellä on tullut koko maailman ongelma. (Baudrillard 1991, 61.)

Amerikkaa ja *Valkoista kohinaa* yhdistävät minän konstruoinnin ja hyperreaalisuuden teemat, voittoisan postmodernin maailman ja katoavan modernin subjektin kohtaamisesta aiheutuvat ongelmat ja kuoleman henkilökohtaisen merkityksen määrittely-yrityksien mahdottomuus maailmassa, jossa entiset, merkityksen paikalleen sitovat maamerkit ovat joko kadonneet tai vaihtavat jatkuvasti paikkaa.

Erojakin toki löytyy. Baudrillardin teoksessa maata tarkastellaan selkeästi ulkopuolisesta perspektiivistä. Siinä missä DeLillo tarjoaa lukijalleen mahdollisuuden samastua Jack Gladneyn henkilökohtaiseen kokemusmaailmaan, Baudrillardin Amerikka on eurooppalaiselle vieras elinympäristö. *Amerikassa* kuvataan esimerkiksi Kalifornialaista hienostokaupunkia tavalla, joka tekee siitä auttamattomasti luotaantyöntävän:

> Santa Barbaran tuoksuvilla kukkuloilla kaikki huvilat muistuttavat hautaustoimistoja ('funeral homes') [--], täällä valheellinen levollisuus kyllästää kaiken. Viherkasvien irstas rönsy tunkeutuu kaikkialle kuin kuolemanahdistus, lasiruuduin varustetut ikkuna-aukot muistuttavat Lumikin lasista ruumisarkkua ja kalvakat kääpiökukkapensaat levittäytyvät ympäriinsä kuin multippeliskleroosi. Lukemattomat teknisten apuvälineiden haarakkeet, jotka risteilevät talon sisällä, sen alla ja sen ympärillä tuovat mieleen sairaalan elvytys- ja tiputusletkut. Televisio, stereot ja video varmistavat yhteyden tuonpuoleiseen, auto tai autot puolestaan takaavat yhteyden ruumiiden ostoskeskukseen, supermarkettiin [--]. Kaikesta huomaa, että kuolema on vihdoinkin löytänyt itselleen ihanteellisen asuinpaikan. (Baudrillard 1991, 61-62.)

Huolimatta siitä, että Baudrillard ei tarjoa lukijalleen mahdollisuutta samastua kuvaamansa paikan asukkaisiin, hän käyttää *Amerikassa* hämmästyttävän samanlaista kieltä kuin DeLillo *Valkoisessa kohinassa*.

Myös DeLillo kuvaa piilevää hysteriaa, joka kätkeytyy jokapäiväiseen, yltäkylläiseen elinympäristöön. Kieli ei ole kuitenkaan niin osoittelevaa. Uhka on kaikkialla, mutta se ilmenee hienovaraisesti. Se myös lomittuu Jackin tuntemaan, kotielämästä kumpuavan onnen tuntemuksiin. Lukija saa aavistuksen tästä uhan tunteesta esimerkiksi Jackin satunnaisten arkista elämää koskevien, kommenttien kautta. Jack ja hänen vaimonsa Babette uskovat esimerkiksi, että heidän kotoisan omakotitalonsa kellarissa elää jotakin, jota he eivät osaa tai edes uskalla nimetä (VK 35). Kaikkien arkipäiväisimpiinkin asioihin, kuten rumpukuivaajassa pyöriviin farkkuihin tai eri puolille varastoituihin vanhoihin tavaroihin (VK 24, 12) liittyy omalaatuisen synkkä ja ahdistava tunnelma. Kaikki tuntuu viittaavaan johonkin kätkettyyn salaisuuteen kotoisan idyllin sisällä.

Monet *Valkoista kohinaa* analysoineet kirjallisuudentutkijat lähtevät siitä, että teos on perustavalla tavalla kulutuskielteinen romaani. Tällaisessa analyysissa kirjailijan motiivina nähdään halu kritisoida teoksen avulla nykyoloja ja konsumeristista kulttuu-

ria. Romaanissa nähdään kaipuuta sellaiseen menetettyyn maailmaan, jossa tarjolla on muitakin elämänlaadun mittareita kuin televisio ja supermarket. Tämä on hyvä lähtökohta analyysille, joskin se tuottaa helposti äärimmäisen jyrkän, mustavalkoisen tulkinnan romaanista. Esimerkiksi Mark Conroyn (2003, 154) mielestä teoksen päähenkilön todellinen ongelma on auktoriteettikriisi. Conroyn mukaan Jack tarvitsisi useita perinteisiä auktoriteetteja selviytyäkseen ja pysyäkseen järjissään. Valitettavasti kaikki perinteisen auktoriteetin muodot – Conroy mainitsee sellaiset instituutiot kuin koti, uskonto, isänmaallisuus, yhteisöllisyys ja humanistinen ajattelu – ovat häviämässä. Näitä ei kuitenkaan uhkaa mikään erityinen vallankumous tai yhtäkkinen muutos. *Valkoisen kohinan* maailma yksinkertaisesti vain syövyttää kaiken perinteisen olemattomiin. Conroyn tulkinnan mukaan Jackin kohtalo on yksinomaan surullinen. Se on tarina humanistisesta oppineesta, joka on taipumassa arvottoman ja armottoman kulutusyhteiskunnan painostuksen alla. Kertomuksen lopussa hän on menettänyt viimeisetkin rippeet elämänhallinnastaan ja antautunut kasvottomien markkinavoimien vietäväksi. Millainen on ympäristö, joka aiheuttaa tällaista?

Conroyn luenta vaikuttaa uskottavalta, kun *Valkoisen kohinan* maailmaa tarkastelee instituutioiden rapautumisen perspektiivistä. Jackin perhe on uusioperhe, jossa useaan kertaan eronneet ja uudelleen naimisiin menneet isä ja äiti ovat luovuttaneet määräysvaltansa eri avioliitoista kertyneille lapsilleen. Jackin yhteisö, pieni ja uninen yliopistokaupunki, on pelkkä näyttämö hänen tähtiroolilleen kuuluisana Hitler-tutkijana. Ammatillinen identiteetti on kuitenkin yhtä huteralla pohjalla kuin hänen isänroolinsa perheessä. Jack on keskittynyt luomaan itsestään uskottavaa kuvaa tutkijana. Varsinainen tutkimustyö on toissijaista – hän ei edes osaa puhua saksaa. Useimmista muista kaupungin asukkaista saamme tietää hyvin vähän. Blacksmith on kansoitettu uneliailla, zombeja muistuttavalla kuluttajilla. Lukuun ottamatta säännöllisiä vierailuja kirkon kaltaiseen supermarkettiin he katselevat mieluummin televisiota kuin osallistuvat yhteisöllisiin toimiin ja tapahtumiin.

Myös uskonnollisuus osoittautuu juonen edetessä huijaukseksi. Jack kohtaa katolisen nunnan ja tämä pilkkaa hänen tarvettaan uskoa johonkin. Nunna paljastaa, että hän ja muut nunnat ainoastaan teeskentelevät uskovansa johonkin, jotta Jackin kaltaiset ei-uskovaiset pysyisivät tyytyväisinä. Humanistinen metanarratiivikin on huijausta; College-on-the-Hill on yliopiston irvikuva. Siellä saa palkkaa muropakettien tutkimisesta ja elokuva-autokolarien estetiikan opettamisesta. Vaikka Jack edustaakin työelämässään ainakin pinnallisesti humanistisia arvoja, hän ei itse kykene löytämään niistä minkäänlaista lohtua tai turvaa. Miten Jack sitten voi taata itselleen edes jonkinlaisen tunteen jatkuvuudesta? Conroyn luenta tarjoaa meille vain kaksi tällaista elämän kiinnekohtaa *Valkoisen Kohinan* maailmassa, nimittäin henkilökohtaisen statusarvon ja kuuluisuuden. Hän kirjoittaa:

> Vanhojen kuolemattomuutta ja perimälinjaa painottavien kertomusten haipuessa paras tae kuolemattomuudesta ei ole tarinamuotoinen tai edes diskursiivinen; se on ikonografinen; kuva televisiossa, kuvaradioääni. Tämä, eikä vanha hautausmaa, on postmoderni kuolleiden dynastia. (Conroy 2003, 164.)

Valkoisen Kohinan maailmasta löytyy vielä hengellisyyden tai henkisyyden jälkiä, mutta ne esiintyvät degeneroituneessa ja taikauskoisessa muodossa. Kyseessä on eräänlainen manikealaisuuden muoto, jossa ”kunkin hengellinen status määräytyy oikeanlaisen ruoan ja vaatetuksen perusteella, sen perusteella kuinka paljon kukin omalta osaltaan muistuttaa valittujen joukkoa” (Conroy 2003, 165). Päähenkilö ei ole enää yhteydessä perinteisiin, joita symboloi ’postmodernia edeltänyt kuolleiden dynastia’ eli vanha ja ihmisten karttama hautausmaa kaupungin laidalla. Hänellä ei ole muuta mahdollisuutta kuin takertua haljuun nykypäivään.

Conroy päättää artikkelinsa romaanin moniselitteisen loppukohtauksen analyysiin. Jack kuvailee siinä supermarketin maailmaa oudon seesteisin ja kyseenalaistamattomin äänenpainoin. Tulkinta on yksinomaan negatiivinen. Hänen mukaansa teoksen lopussa ”väsynyt ironia” värittää kaikkea mitä Jack sanoo. Tämä on oppinut vain sen, ettei perinteisiin kertomuksiin ole luottamista. Vain passiivisen kuluttajan hahmossa hänellä on toivoa saada jonkinlainen näkymä jonkinlaiseen jatkuvuuteen – tai ”kuolemattomuuteen”, kuten Conroy (2003, 166) asian muotoilee. Vaikka romaanin maailma ei tarjoakaan lopullista ratkaisua Jackin kokemalle ahdistukselle, se ei ole aivan niin armotonkaan, kuin millaisena Conroy sen näkee. Hän ei ota tarpeeksi huomioon Jackin kertoman tarinan moniselitteisyyttä, hänen henkilönsä sisäisiä jännitteitä ja kirjailijan teokseensa sisällyttämien, romaanihenkilöiden elämää säätelevien merkitysten ongelmallista luonnetta.

DeLillon yhteydessä tulee muistaa, että hänen teoksissaan etsintä on loppuratkaisua tärkeämpää. Tom LeClair painottaa uraauurtavassa DeLillo-tutkimuksessaan *In The Loop: Don DeLillo and the Systems Novel* (1987), että kirjailijan romaanit ovat kauttaaltaan polarisoituneita tai merkityksiltään tahallisen sekavia. Tästä syystä DeLillon teoksien vastaanotto on myönteisimmilläänkin täynnä hämmennystä. Useimmiten kriitikot eivät osaa arvostaa sitä tosiasiaa, että teosten toistuva, itseensä viittaava epävarmuus on juuri sitä, mitä DeLillo haluaa ilmaista tuotannossaan. (LeClair 1987, x.)[1]

DeLillon tuotannolle tyypillinen piirre on se, etteivät hänen luomansa romaanihenkilöt juurikaan pääse sanelemaan oman elämänsä olosuhteita. LeClair tulkitsee tämän osoitukseksi siitä, että he enemmänkin yrittävät ymmärtää uutta informaatiota kuin saada asioita tapahtumaan; heidän roolinsa on hänen mukaansa käytännön pakosta lähinnä se, että he oppivat niistä prosesseista, joihin osallistuvat (LeClair 1987, 17). DeLillo kirjoittaa usein henkilöistä, jotka ovat ikuisella etsintämatkalla. Epifaninen totuuden hetki, jolloin sirpaleinen ja merkityksiltään epäselvä maailma jäsentyy ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi, on modernille romaanille tyypillinen lajipiirre. DeLillon

postmodernissa maailmassa harhailevat subjektit eivät oikeastaan koskaan löydä omalle etsinnälleen tämänkaltaista täyttymystä. Jotkut heistä, kuten Jack, kuitenkin viisastuvat etsintäretkensä aikana, kun he tajuavat varmuuksien illusorisuuden. Ironista tässä on se, että kertomukset tästä romaanihenkilöiden ymmärryksen kasvusta aiheuttavat lukijassa hämmennystä ja epävarmuutta. LeClairin (1987, 26) mukaan tämä hämmennys ei niinkään johdu DeLillon teosten näennäisestä juonettomuudesta ja pintapuolisesta epäyhtenäisyydestä, vaan siitä, että monet lukijat eivät joko tunnista teosten ristiriitaisia päämääriä tai eivät ymmärrä, että teokset ovat sisäisesti yhtenäisiä muilla tavoilla – vastaavuuksien, avaruudellisten muotojen, abstraktin järjestyksen ja kielellisten kuvioiden tasolla.

LeClair ei kuitenkaan kiellä sitä, ettei DeLillo olisi taipuvainen pessimismiin ja kriittisyyteen. Kirjailija on moralisti, sillä hän tarkastelee ympäröivää yhteiskuntaa kriittisestä perspektiivistä. Hän ei kuitenkaan ole sitoutunut mihinkään erityiseen ideologiaan tai maailmankatsomukseen:

> Näkökulma, jonka kautta DeLillo kritisoi tämän hetken amerikkalaista elämää, ei liity yhteiskuntaluokkaan, uskontoon, etniseen taustaan, sukupuoleen tai hyvään makuun. Se liittyy siihen kattavaan moraaliseen näkymään, jossa tärkeää on yksinkertaisesti ihmisen selviytyminen – selviytyminen lajina ja ihmisyksilöinä. Hänen työssään ei ole pikkumaisuutta, pienisieluista ivaa. Suurten suljettujen systeemien keinotekoisuus ja valta, niiden epäaidot ja siten ankarat ”tosiasiat” ovat hänen satiirinsa pysyvä polttopiste. (LeClair 1987, 27.)

DeLillo ei suuntaa pilkkaansa romaaniensa henkilöihin. Pilkan kohteena on hulluksi tullut maailma näiden henkilöiden ympärillä – sellainen arkipäivän banaali mielettömyys, joka pakottaa tavalliset ihmiset mielettömyyksiin. On helppo todeta, että *Valkoinen kohina* tekee naurunalaiseksi villinä rehottavan, jokaisen elämänalueen vallanneen konsumerismin. On totta, että DeLillo pilkkaa myöhäiskapitalistisen yhteiskunnan tyhjiä arvoja. On myös selvää, että teoksessa perinteiset arvot ovat rappiotilassa ilman kunnollista korviketta. Mutta tämä on vain osa kokonaiskuvaa.

Harvinaisessa haastattelussa DeLillo, joka yleensä vaikenee itsestään, kertoo motiiveistaan kirjailijana. Eräs tärkeimmistä häntä kiinnostavista, amerikkalaiseen kokemusmaailmaan kuuluvista piirteistä on tunne paikallistamattomasta uhasta ja tähän tunteeseen liittyvä paniikinomainen pelko. Yksi tyypillisistä tavoista lähestyä tätä kauhua on kuvata väkivaltaa viimeisenä turvautumiskeinona. Väkivalta on ennen kaikkea vaistomainen reaktio uhkaavan, käsityskyvyn ylittävään yleistilanteeseen. DeLillo viittaa turhautumisen, pelon ja väkivallan yhdistelmään, ja liittää sen materiaalisen hyvän ylenpalttisuuteen:

> Tietyt teemat toistuvat kirjoituksissani. Ehkäpä tunne siitä, että elämämme on salaisten mallien säätelemää. Tunne ristiriitaisuudesta. Nykyelämän väkivaltaisuus on ehdottomasti tärkeä motiivi työlleni. Näen nykyväkivallan eräänlaisena

> sardonisena vastauksena amerikkalaiseen kuluttajan täyttymystä koskevaan lupaukseen. Kirjoitan usein epätoivoisista miehistä suljetuissa huoneissa. Nämä miehet eivät pääse ulos vankeudestaan, joten heidän on pakko organisoida epätoivonsa. Heidän on pakko tehdä olotilastaan jotain suurempaa, kohtalo. Usein tämä tapahtuu väkivaltaisin keinoin. Tämä epätoivo kuvastuu työssäni pakkauksien ja tuotteiden värikästä taustaa vasten. Se kuvastuu vasten kuluttajien onnellisuutta, vasten jokaista sellaista lupausta, jonka liittyy amerikkalaiseen elämään joka ikinen päivä ja joka ikinen minuutti kaikkialla, minne ikinä menemmekin. (DeCurtis 1991, 57-58.)

Valkoisessa kohinassa väkivalta, konsumerismi ja paikallistamaton uhka muodostavat omalaatuisen kokonaisuuden. Romaanin loppupuolella epämääräisen ahdistuksen vaivaama Jack suunnittelee murhaa ja onnistuukin ampumaan vaimonsa rakastajaa. Uhri ei kuitenkaan kuole, sillä tragikoominen murhaajakandidaatti päättää viime hetkellä leikkiä sankaria ja pelastaa vertavuotavan uhrinsa viemällä tämän sairaalaan. Jack on kuitenkin DeLillon murhamiesten joukossa höyhensarjalainen.

DeLillon kuvaamista väkivaltaisista henkilöistä mieleenpainuvin lienee fiktiivinen Lee Harvey Oswald teoksessa *Vaaka* (*Libra* 1988, suom.1989). DeLillon luomassa vainoharhaisessa maailmassa Oswald joutuu tämän tästä itsekin summittaisen väkivallan kohteeksi. Esimerkiksi Kaukoidän komennuksellaan nuori korpraali Oswald on lähellä kuolemaa. Tylsistyneet vartijat hakkaavat arestiin määrättyjä sotilaita tämän tästä vain huvin vuoksi:

> Viimeinen isku sai vartijan oudon kireäksi. Hän seisoi kaukaisuuteen tuijottaen mutta oli toisenlainen kuin sitä ennen, suu riippui auki, silmissä oli sammunut katse, ja Oswald tiesi että he kaikki olivat yhden sanan päässä yksityisestä verilöylystä, nimettömästä ja summittaisesta, jollaisista kuulee aina silloin tällöin. [--] Hän ymmärsi tilanteen niin, että jos hän liikkuisi hitaasti ja avoimesti eikä osoittaisi pelkoaan, vartija luovuttaisi. Vartijan mielentila oli otettava huomioon. He kaikki olivat siellä pitämässä huolta, että vartija selviäisi. (V 105.)

Kontrollinsa menettänyt vartija ei niinkään edusta väkivallan järjestelmällisyyttä ja järjestelmän väkivaltaa. Pikemminkin hän edustaa sitä DeLillon suosimaa piilevää hysteriaa, joka on valmiina nousemaan pinnalle kenessä tahansa sopivan tilaisuuden tullen. Toisaalta väkivallan avulla voi päästä käsiksi kuolemattomaksi tekevään kuuluisuuteen. Se on kuitenkin toteutettava suunnitelmallisesti. Fiktiivinen Lee Harvey Oswald tietää hyvin, että kaikki shokeeraava kiinnostaa mediaa.

Valkoisen kohinan päähenkilön, Jackin, poika Heindrich pelaa kirjeshakkia elinkautisvanki Tommy Fosterin kanssa. Heindrich kertoo Jackille, kuinka äänet televisiossa kehottivat Fosteria ampumaan tuntemattomia ihmisiä. Hän oli jo valmiiksi epätoivoinen: ”Hän oli kaksikymmentäseitsemänvuotias, työtön, eronnut, auto pukeilla. Hänen aikansa alkoi huveta käsistä” (VK 54). Fosterin ainoa ongelma on se, että hän on ampunut tavallisia ihmisiä. Tavallisten ihmisten kuolema ei kiinnosta mediaa, ja mikä ei kiinnosta mediaa, ei kiinnosta muitakaan. Seuraavalla kerralla hän ”valitsisi

huolellisemmin, tappaisi yhden julkisuuden henkilön, saisi huomiota, tekisi siitä kovan jutun" (VK 54).

Teoksessa ohimennen mainittu onneton sarjamurhaaja on hyvä esimerkki siitä DeLillolle ominaisesta käsittelytavasta, jossa huumori yhdistyy karmivuuteen. Näennäisen hauska anekdootti paljastaa voimia, jotka romaanin maailmassa saavat ihmiset ryhtymään epätoivoisiin ja moraalittomiin tekoihin. Pintapuolisesta kepeydestään huolimatta *Valkoinen kohina* onkin pohjimmiltaan kaikkea muuta kuin helppo romaani. Se ei ole vain hilpeä kertomus kulutuskulttuurin banaaliudesta ja riittämättömyydestä, vaan samalla myös vakava kannanotto ihmisen olemassaolon merkityksestä nykykulttuurissa. Samalla se käsittelee ihmisen kuolevaisuutta usealta suunnalta. Tästä juontuu teoksen makaaberi huumori.

Kuten sanottu, myös Baudrillard suosii kuoleman kuvastoa kuvatessaan amerikkalaista elämänmenoa, muun muassa hautaustoimistoja muistuttavia huviloita ja tuonpuoleiseen yhteydessä olevia televisioita. Baudrillardin luennassa kaikki kulutuskulttuurissa kiertävät merkitsijät tuntuvat vain *näennäisesti* olevan irrallaan. Ne kiertävät vain *näennäisen* iloisesti loputtomassa piirileikissä. Loppujen lopuksi jokainen merkitsijä kuitenkin viittaa salaisesti kohti kuolemaa, sekä yleistä merkityksen kuolemaa että ihmiselämän loppumista. *Amerikassa* perimmäinen merkitsijä on kuolema, koska se on ainoa luonnollinen tapahtuma, jota ei voi lopullisesti sisällyttää simulacrumiin, malleihin ja koodeihin. Ja koska simulacra on lakannut viittaamasta itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen, on sen viitattava merkityksen loppumiseen, toisin sanoen kuolemaan.

Sekä Baudrillardin *Amerikassa* että DeLillon *Valkoisessa kohinassa* merkityksien loputon liike media- ja kulutuskeskeisessä yhteiskunnassa riistää yksilöltä henkilökohtaisen suhteen omaan kuolemaansa. Samalla merkitysten irrallisuus tekee kulutuskulttuurista ilmiön, jossa jokainen merkki viittaa loppujen lopuksi vain yhteen suuntaan – hautaan. Sekä mainosten kuvamaailma että supermarkettien kimalteleva yltäkylläisyys, joista kumpikaan ei näennäisesti tunnu viittaavan lainkaan epämiellyttävään ja siten kuluttajalta piiloon jäävään kuolemaan, kasvattaa todellisuudessa ihmisten kuolemanpelon moninkertaiseksi. Kuolema on kaikkialla tässä maailmassa. Jack ei näe sitä, mutta hän voi erottaa sen tauottoman, epäinhimillisen äänen:

> Kaikki näytti tuoreelta, suihkutetulta, kiillotetulta, iloiselta. Ihmiset repivät kelmupusseja telineistä ja yrittivät päätellä, kummasta päästä ne sai auki. Tajusin että paikka oli hukkumassa meluun. Yksitoikkoiset järjestelmät, kärryjen kitinä ja luisuminen, kovääninen ja kahviautomaatit, lasten huuto. Ja sen kaiken yllä, tai sen kaiken alla, sävytön paikantamaton mylvintä, kuin jokin inhimillisen käsityskyvyn ylittävä kuhisevan elämän laji. (VK 44.)

Toisessa yhteydessä Jack suitsuttaa supermarketissa käynnin ihanuutta. Runollinen materiaalisen hyvinvoinnin ja siihen liittyvän onnellisuuden tunteen ylistys ei kuitenkaan ole erityisen vakuuttava:

> Minusta tuntui että Babette ja minä ostostemme määrässä ja moninaisuudessa, siinä häpeilemättömässä rikkaudessa johon nuo täyteenahdetut pussit viittasivat, siinä painossa ja koossa ja määrässä, tutuissa pakkausmalleissa ja pirteässä kirjaimistossa, jättipaketeissa, edullisissa perhepaketeissa hohtavine alennustarroineen, kokemassamme täydentymisen tunteessa, hyvänolon, varmuuden ja tyytyväisyyden tunteessa jonka nuo tuotteet synnyttivät jossakin sielumme kätketyssä sopukassa – minusta tuntui että olimme saavuttaneet olemassaolon täydellisyyden joka on vieras ihmisille jotka tarvitsevat vähemmän, odottavat vähemmän, jotka suunnittelevat elämänsä yksinäisten iltakävelyjen ympärille. (VK 26-27.)

Keitä ovat nämä ihmiset, jotka ”tarvitsevat vähemmän”? Miksi he eivät ole saavuttaneet Jackin ja Babetten näennäisesti kokemaa ”olemassaolon täydellisyyttä”? Vaikka Jack kieltääkin kuuluvansa niihin, jotka eivät täysin niele ympäröivän yhteiskunnan ainoita merkittäviä arvoja (niitä oletetun synkkiä ihmisiä, joilla on selvästi vakavia asioita selvitettävänään), kielto ei ole uskottava. Itse asiassa hän on tekemässä juuri tätä. Tarkempi silmäys paljastaa, että Jack mietiskelee omaa kuolemaansa hirvittävässä yksinäisyydessä.

Valkoinen kohina kiertää täyden kehän auvoisasta kuluttajaonnesta kauhun ja ahdistuksen kautta uudelleen kuluttajaonneen. Paluuseen liittyy kuitenkin ylimääräinen merkityslasti. Epämiellyttävän ja siten pääasiallisesti voittoa tuottamattoman kuoleman[2] ulkopuolelleen sulkeva kulutuskulttuuri päätyy paradoksisesti tilanteeseen, jossa kuolemaa ei pääse pakoon edes supermarketissa. DeLillon ironia on tehnyt kaksoisvoltin. Se, mikä äkkiseltään näyttää kuluttamisen kritiikiltä, onkin jotain perustavampaa. Kirjailija paljastaa meille oman aikamme kuolemanpelon kasvot sieltä, missä niitä vähiten odotamme näkevämme. Kaikesta kimaltavasta kauneudestaan huolimatta televisio ja supermarket ovat *Valkoisessa kohinassa* nykyajan vastineita niille uskonnollisille rituaaleille, joilla ajatus ihmisen lopullisesta kohtalosta torjutaan. Vaikka hyvinvoinnissa sinällään ei ehkä ole mitään vikaa, hyvinvoinnin ja menestyksen palvonnassa on lopulta kyse enemmän peloistamme kuin haluistamme. Supermarket ja televisio ovat talismaaneja, joilla kuluttaja yrittää karkottaa ajatuksen omasta vaillinaisuudestaan ja väliaikaisuudestaan. Mutta vaikutus on päinvastainen. Mitä enemmän tavaroiden taikamaailmaan turvaudutaan, sitä pelottavammalta näyttävät ne asiat, joita tämän maailman avulla koetetaan häätää. Tämä, eikä pelkkä perinteisten instituutioiden rapautuminen, on DeLillon mainitseman ”televisiomyrkyn” merkittävin haittavaikutus.

Valkoisen kohinan ohella myös monet muut DeLillon myöhäistuotannon romaanit ovat täynnä samaa, pysyvän itseironista ja kaikenlaista tekopyhyyttä kaihtavaa amerikkalaisen arjen satirisointia. Kuuluisimmat näistä lienevät jo edellä mainittu *Vaaka* ja amerikkalaisen lähihistorian laajan kaaren tallentava, Nobelin palkinnon arvoiseksikin muutamaan kertaan arvioitu *Alamaailma* (*Underworld* 1997, suom. 1999). Kaikkia kolmea romaania yhdistää se, että amerikkalaiset kokevat ainakin jollakin tasolla mai-

nos- ja televisiotodellisuuden aidommaksi kuin oman jokapäiväisen elämänsä. Niitä yhdistää myös se, että useimpien ihmisten ajattelussa arjen tulisi jollain tapaa jäljitellä tätä aidommaksi koettua lumetodellisuutta.

DeLillo oli jo aiemminkin painiskellut työssään samankaltaisten aiheiden parissa. Häilyvä raja eletyn arkitodellisuuden ja illusorisen elokuva- ja mainosmaailman välillä on merkittävä teema hänen tuotannossaan aina vieraantumista kuvaavasta esikoisromaanista *Americana* (1971) lähtien. *Valkoinen kohina* kuitenkin yhdisti aiemmassa tuotannossa käsitellyn tematiikan tavalla, joka teki siitä kirjailijan läpimurtoromaanin ja varmisti hänen paikkansa kaanonissa.[3] Myös kirjallisuudentutkijat ovat löytäneet tämän teoksen. Voidaan kaiken kaikkiaan ajatella, että vastaanotto on tullut kypsäksi DeLillon kaltaiselle, enemmän tai vähemmän postmodernia tyylilajia suosivalle kirjailijalle.

Valkoisen Kohinan herättämä huomio selittyy osittain teoksen näennäisellä kepeydellä, sen sisältämällä huumorilla, mutta teoksesta teki 1980-luvun villeinä vuosina niin suositun myös sen yhteiskunnallinen ajankohtaisuus. Reaganilaisen poliittisen konservatismin ylivalta, median harrastama taukoamaton mainospommitus ja kumpaankin ilmiöön erottamattomasti liittyvä konsumeristisen elämäntavan voittokulku varmistivat yhdessä sen, että tilausta elin- ja kokemistapojen aikalaiskritiikille oli hyvin paljon. *Valkoinen kohina* onnistuu puhuttelemaan meitä kuolevaisia yhä edelleen – myös nykypäivän Suomessa. Euromarketin valoisasta ja lämpimästä sisätilasta ulos parkkipaikalle kävelevää kuluttajaa odottaa talvi-illan melankolinen pimeys, pohjoisen kylmä ja kova maa.

Viitteet

[1] On hyvä muistaa, että LeClair kirjoittaa vuoden 1987 perspektiivistä. Uudempi kirjallisuudentutkimus huomioi paljon selkeämmin postmoderneiksi nimetyt, ambivalentit piirteet DeLillon tuotannossa.

[2] *Valkoisen kohinan* maailmassa on tosin sellainenkin kuoleman muoto, joka tuottaa voittoa: televisioitu, väkivaltainen kuolema on ehdottoman arvokasta materiaalia medialle.

[3] Teos voitti ilmestymisvuotenaan arvostetun National Book Award -palkinnon, ja siitä tuli nopeasti suuren yleisön suosikki.

Lähteet

DELILLO, DON 1999 (1997): *Alamaailma* (*Underworld*). Suom. Helene Bützow. H:ki: Tammi.
DELILLO, DON 1971: *Americana*. Boston: Houghton Mifflin.
DELILLO, DON 1989 (1988): *Vaaka* (*Libra*). Suom. Helene Bützow. H:ki: Tammi.
DELILLO, DON 1986 (1985): *Valkoinen Kohina* (*White Noise*). Suom. Helene Kortekallio. H:ki: Tammi.

BAUDRILLARD, JEAN 1991 (1986): *Amerikka* (*Amérique*). Suom. Tiina Arppe. H:ki: Loki-Kirjat.
CONROY, MARK 2003: 'From Tombstone to Tabloid: Authority Figured in White Noise' – *Don DeLillo's White Noise*. Ed. Harold Bloom. Broomal: Chelsea House Publishers, 153-168.
DECURTIS, ANTHONY 1999: "An Outsider in This Society': An Interview with Don DeLillo' – *Introducing Don DeLillo.* Ed. Frank Lentracchia. Durham: Duke University Press, 57-58.
LECLAIR, TOM 1987: *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana & Chigaco: University of Illinois Press.
ROTHSTEN, MERVYN 1987: 'A Novelist Faces His Themes On New Ground.' *New York Times*, 20.12. 1987, II: 5, 19.