



Jari Sedergren

Pimeyden sydän! Nyt! (Suomi, 2000)

"Pienenä tutkin karttoja intohimoisesti. Katselin tuntikaudet Etelä-Amerikkaa, Afrikkaa tai Australiaa. Tutkimusmatkojen gloria vei minut mennessään. Tuolloin maapallo oli täynnä valkoisia läikkiä, ja kun näin kartalta jonkun erityisen houkuttelevan (sitä ne olivat kaikki) asetin sille sormeni ja sanoin: Tuonne minä menen isona. Muistan pohjoisnavan olleen sellainen. Sinne en kyllä mennyt, enkä sinne enää mene. Ei siinä enää ole sellaista loistoa. Muita valkoisia läikkiä oli siroteltu päiväntasaajan tienoille kaikki mahdolliset pituuspiirit ja molemmat pallonpuoliskot mukaanlukien. Muutamissa niistä olen käynyt... mutta mitäs siitä. Oli siellä vielä yksi läikkä - se suurin, kaikkein valkoisin - ja sinne hinguin." Charlie Marlow Joseph Conradin romaanissa Heart of Darkness (1902).

Teoria oli yksinkertainen. Valloita. Se on: lisää territoriaa.

Mutta minkälaiseksi muodostuu erityissuhde maantieteen ja "sivilisoitujen" sekä "sivilisoimattomien" välillä?

Maantiede oli yksinkertaista, sillä sotien ja valloitusten jälkeen tarvittiin vain kartta ja viivoitin.

Sen sijaan paikallinen elämä, etniset suhteet ja reaalityodellisuus eivät liiemmin vaivanneet Euroopassa viivojaan piirtäneitä.

"Ilmeni että ranskalaiset kävivät siellä yhtä sodistaan", Joseph Conrad (Josef Teodor Konrad Korzeniowski, 1857-1927) kirjoittaa Pimeyden sydän -romaaninsa taustoiksi. Ranskalaiset, joilla sotia riitti juoksuttamaan sotilaat väyksiin kasvavan imperiuminsa eri puolilla, rakensivat suurvallan ja paikallispäälliköiden välille kirjallisten sopimusten verkkoa Länsi-Afrikassa.

Samaa teki Keski-Afrikassa tutkimusmatkailija Savorgnan de Brazza. Entisen Ranskan Kongon pääkaupunki Brazzaville kantaa yhä hänen nimeään.

Britit eivät olleet sen kummempia. Valtaa piti Maxim-konekivääri.

Belgian kuningas Leopold II sai vuoden 1885 Berliinin konferenssin tuloksena oman läänityksensä, jota nimitetään ironisesti Kongon vapaavaltioksi (1885-1908).

"Sen historia on siirtomaahistorian synkimpiä", kuittaa tietosanakirja vähintään kymmenen miljoonan uhrin todellisuuden. "Vapaavaltiota" johti Sir Henry Stanley, entinen walesilaisen työhuoneen kisälli, joka sotakirjeenvaihtajan uransa jälkeen ryhtyi löytöretkeilijäksi. Hän löysi

tri David Livingstonen. Mutta Stanley perusti Kongo-joen varteen myös kauppaa-aseimia, juuri niitä joita Conrad oli kolunnut vuonna 1890 toimiessaan jokilaivan kapteenina.

äidittömyys, pettymykset rakkaussuhteissa ja sitä seurannut itsemurhayritys eivät olleet Conradin ainoita rankkoja kokemuksia. Hän oli elänyt murhavaltion pimeässä ytimessä.

Vuonna 1941 vapaustaistelunsa aloittanut Vietnam oli ja pysyi valkoisena läikkänä japanilaisille toisessa maailmansodassa, samaten ranskalaisten jälkeen valloitusasemiinsa asettuneille amerikkalaisille, vaikka läsnäolosta todisti parhaimmillaan puoli miljoonaa ei-niinkään-työtöntä sotilasta. Valkoisen läikän yllä räjähtelivät musta, keltainen, oranssi, violetti ja punainen, napalm, savut, bensiinin katku, aseiden lieskat ja valoammukset sekä ihmisten silpoutuneet ja palaneet ruumiit. Eikä sitä ole kuvattu missään vaikuttavammin kuin Francis Ford Coppolan elokuvassa Ilmestyskirja. Nyt. (Apocalypse Now, Yhdysvallat 1979). Muutamat loisteliaat kohtaukset helikopterihyökkäyksestä Wagnerin musiikin säestyksellä, napalm-räjähdyksen lineaarinen sarja viidakossa, valokuoivaluotien horisontaalinen musiikki ja viidakkoon improvisoidut teatterikohtaukset riittävät pitämään sen esillä elokuvan historian tähtihetkissä. Sota on kauhean kaunista.

Ranskalaiset oli ajettu Vietnamista 1954, ja amerikkalaiset kestivät vielä reilut kaksikymmentä vuotta. Kun sota päättyi vuonna 1975, voitiin laskea kolme miljoonaa kuollutta ja saman verran fyysisesti vammautuneita, niin kuin Tutkeli Mensonen asian tiivistä kuuluisassa, erottamiseen johtaneessa TV1-juonnossaan Coppolan elokuvaan vuonna 1994. Pimeitä sydämiä oli varmasti miljoonia enemmän, ja niitä riitti Yleisradioonkin.

Afrikassa menestyneet sotilaat suhtautuivat kauppamiehiin ja koloniaalisiin virkamiehiin halveksivasti, kuten lehtimiehet nykyään omiin diplomaatteihimme kaukana kotoa. Nämä "moukat" ja "lurjukset" olivat vain riippuvaisia cocktaileistaan, eikä heistä ollut toimijoiksi. Sotilaiden yhteiseksi motoksi voi ottaa ranskalaisten Länsi-Afrikassa käyttämän "prenez l'initiative" ("ota aloite, ensimmäinen askel").

Se tarkoitti usein totaalista piittaamattomuutta epäröivien byrokraattien määräyksistä. Ja juuri niin tekevät sekä Conradin Mr. Kurtz että Coppolan eversti Walter E. Kurtz (Marlon Brando). Kurtzien "urat" ovat menestyksekkäitä. Everstillä on perusteellinen sotilaskoulutus, työnäyttöinä äärimmäisen omapäisiä mutta rohkeita tempauksia sodassa ja sen myötä plakkarissa on muuten mahdottomia ylennyksiä ja ylennystoiveita. Ja aivan samoin Mr. Kurtzin norsunluukauppa on tuloksekasta ja hänelle povataan loistavaa tulevaisuutta Euroopan hallinnossa. He ovat sisäistäneet imperialismin pyhityksen, tehokkuuden.

Mutta eräänä päivänä esimiehet hylkäävät eversti Kurtzin aivan kuten hän oli jo hylännyt esimiehensä. Sellaisen everstin - piittaamattoman, järkensä menettäneen, sanalla sanoen hullun - on kuoltava. Asialle lähetetään kapteeni Willard (Martin Sheen), isänmaan puolesta murhaava erikoismies, jonka minä on pirstoina tavalla jota ei voi edes muistella, mutta jonka "moraali" pitää, sillä se on sidoksissa vain ja ainoastaan sotilaskunniaan ja lojaalisuuteen. Charlie Marlow, joka kertoo Mr. Kurtzin tarinaa, on hänkin lojaali ihanteelleen, "loppuun asti ja myös jälkeinpäin".

Coppolalla on puolustettavanaan Yhdysvaltain sotilaskunnia, Conradilla eurooppalainen talousajattelu, sivistys ja kulttuuri. Mission impossible? Kuolemaan asti mahdoton.

Pimeä maanosa

Kun Afrikan kartan valkoiset läikät nopeasti täyttyivät "pyhiinvaeltajien" toimesta, Afrikasta itsestään tuli viktoriaanisen ajan kirjallinen kauhugalleria, pimeä maanosa, "horror". Eikä vain Afrika ollut pimeä, annettiin ymmärtää, vaan pimeyden voimat uhkasivat jokaista, joka sen kohtasi.

Valkoisella - valistuneella, rationaalisella, miehellä - oli primitiiviset vaistonsa, jotka saattoivat ottaa vallan: järkensä säilyttäneestä romanttisesta Robinson Crusoeesta, matkajan perikuvasta, saattoi tulla realistisesti kuvattu, villiintynyt ja verenhimoinen hirviö, Mr. Kurtz.

Suhde Afrikkaan, kuten myöhemmin Vietnamiin, oli Conradin ja myös Ilmestyskirjan käsikirjoittaneiden John Miliuksen ja Coppolan tekstissä jatkuvasti toistuvalla sanalla hankala, "uneasy".

Afrika-romaanit kuvaavat "valkoisen miehen taakkaa", sitä kuinka sivistystä ja tietoa ja "Jumalan sanaa" viedään pimeään maanosaan ja kuinka lopettaa orjakaupan tapaiset julmuudet.

Mutta miten se tehdään? Mr. Kurtz, sisämaan aseman pomo, on ihmeolento: "Hän on säälin salainen lähettiläs, ja tieteen, ja edistyksen, ja piru ties minkä muun. Me haluamme (...) ohjausta asialle, joka kiinnostaa meitä Euroopan vuoksi, esimerkiksi korkeampaa älyä, laajaa sympatiaa, yhtä päämäärää", Marlow saa kuulla siirtomaaviranomaiselta. "Te olette uusi joukko - hyveen joukko (...) Palvele häntä (Kurtzia JS) hyvin. Rikos - rangaistus - bang! Säälittä, säälittä. Se on ainoa tapa."

Eversti Kurtz (Marlon Brando) tunsi historian - hän oli historian maisteri, hänen gradunsa Harvardissa käsitteli Filippiinien kapinaa. Mutta historiallinen tieto ei täytä Coppolan Kurtzia, joka pitäytyy kirjallisuudessa mumisemalla T. S. Eliotin teosta "Ontot miehet". Vietnamin sotaan johtaneet syyt, sodan kehityskaaret ja historia eivät Coppolaa kiinnosta, sen sijaan hän tarjoilee meille innoituksensa kirjallisia lähteitä.

Conrad kyllä vaivautuu kehrittelemään historiallisen kaaren roomalaisajoista lähtien - mutta vain Britanniaa kuvatessaan. Afrika on hänelle, aikalaiselle, imperialismiin funktio. Kun roomalaisilla oli vain julma voima, Britannialla on tarjota tehokkuus.

Filippiineillä elokuvansa kuvannut Coppola luopuu Conradin ajalle tyypillisestä realismista - elokuvan sota on esteettistä, maantiede täysin keksittyä, maisemat kuviteltuja, klassinen musiikki psykologista sodankäyntiä, hulluus ja kauhu ritualistista (ja toisteista) teatteria mielikuvituksellisissa kulisseissa.

Vietnamilainen elämä puuttuu, se nähdään vain objektina säleverhojen takaa tai helikopterin ikkunasta - mutta samaa voi sanoa muistakin Hollywoodin Vietnameista - vaikkapa niistä jotka löytyvät elokuvista Full Metal Jacket, The Deer Hunter, Platoon, Casualties of

War ja Hamburger Hill, muutamia sadoista mahdollisista mainitakseni.

Näkökulma vasemmalta, liberaaleista tai konservatiiveista ei asiaa paljon muuta, vaikka joissakin elokuvissa kolmanteen maailmaan kohdistuvaa imperialismia - erityisesti amerikkalaista - arvostellaankin.

Tämä kaikki on omiaan vahvistamaan käsitystä, jonka mukaan kirjalliset ja elokuvalliset "Afrikka" ja "Vietnam" ovat länsimaisia luomuksia kulutusta ja käyttöä varten, ja aivan kuten Frankensteinin hirviö ne saattoivat kääntyä isäntäänsä vastaan. Ainoa mitä voi tehdä, on kiristää talutusnuoraa.

Se tarkoitti voimaa, sotia ja väkivaltaa.

"Säälittä, säälittä" piti Conradin Marlow'n totella Kurtzia, jotta kaikki sujuisi hyvin. Säälä olisi ollut kristillinen hyve, ja juuri armon ja armeliaisuuden mahdollisuuden vuoksi sekä Conrad että Coppola ovat täysin luopuneet uskonnosta.

Seksuaalisuuden puuttuminen selittyy Conradilla viktoriaanisesta ajasta, Coppolalla sen ovat korvanneet jäännöksettä huumeet ja alkoholi, ellei elokuvan seksuaalisymboliikkaa tulkita pitkästyttävästi orgastisten räjähdysten, paljaiden yläruumiiden tai konkreettisemmin Martin Sheenin päivettymättömän takamuksen kautta.

Tutkimusmatkoista tuli symbolisesti tie eurooppalaisen ihmisen itsetutkiskeluun. Afrikan pimeydestä etsittiin omaa muukalaisuutta, omaa pimeyttä.

Mutta onko nyt käsiteltävissä teoksissa kyse afrikkalaisista tai vietnamilaisista?

Ei, sillä Afrikka-romaanit käsitelivät varsinkin eurooppalaista päähenkilöä kuvatessaan aina tämän uudelleen kouluttamista Afrikan viidakkojen "kiirastulessa". Romaanit tulvehtivat vieraalla maaperällä oleskelevan eurooppalaisen ihmisen huolia, odotuksia, pelkoja, turhautumia ja täyhtymyksiä.

"Vietnamilaiset" saavat näytellä rituaalejaan - niitä Coppolan Kurtz tutki ja niitä hän järjesti ja niistä Conradin Marlow kuulee. Focus on pysyvästi sekä Coppolalla että Conradilla valkoisessa miehessä, joka kertoo ja jonka kertomusta seurataan.

Viidakko oli vain uhkaa Coppolallekin: "Pysy aina laivassa!". Jokilaivalta kuultu rumpujen ääni pelotti Conradin päähenkilöä: "Tarkoittivatko ne sotaa, rauhaa vai rukoilua, me emme voineet tietää."

Kaikessa tietoisesti valitussa tietämättömydessään molemmat teokset ovat imperialistisia kertomuksia, jossa imperialismi on syönyt Vietnamin ja nimeltä mainitsemattoman Kongon, eikä maiden asukkaita voi edes ajatella, vaikka valkoisen miehen tekoja tarkastellaan väliin kriittisestikin. Imperialismi monopolisoi representaatioiden järjestelmän täydellisesti.

Vietnamilaiset sotilaat ovat kyllä moraalisia, sillä heillä on asiana perhe, pyssy ja isänmaa, ja eversti Kurtz tarvitsisi sellaisia vain 10 divisioonaa. Mutta mihin?

Eikä siinä kaikki. Teosten päähenkilöt eivät vain hyväksy imperialismia, vaan he ajattelevat sitä koko ajan, he huolehtivat siitä, ja he yrittävät pitää sen rattaat toimimassa mahdollisimman sujuvasti "vaikeista olosuhteista" huolimatta.

He ovat sitoutuneet omalla osaamisellaan imperialismien ydinosuuteeseen!

Edward Saidin mukaan Joseph Conrad ajoittaa imperialismia, näyttää sen satunnaisuuden, kirjaa sen illuusiot ja äärimmäisen väkivallan ja tuhlauksen, mutta hän sallii - huomaamatta sitä tosin itse - myöhempien lukijoidensa kuvitella jotakin muuta kuin sellaisen Afrikan, joka on paloitettu kymmeniin eurooppalaisiin kolonioihin.

Coppolan elokuva taas on tässä suhteessa pettymys. **Ilmestyskirja**. **Nyt**. keskittyy "moraaliin", joka kutistuu Vietnamin nöyryytyksen jälkeiseen yritykseen palauttaa amerikkalaisten sotilaskunnian käsite.

Se yrittää pelastaa mitä pelastettavissa on tunnustamalla tosiasiat, näyttämällä näille tavoitteille vastakkaisen "moraalittomuuden" (mitä se voisi olla sodan olosuhteissa?): tavallisten sotilaiden uskomattoman röyhkeyden ja piittaamattomuuden toiminta-alueensa elämän arvoista ja todellisuudesta, järjestelmän funktionaalisen toiminnan epätoivottavat seuraukset sekä yksilöllisyyden vaarat, mutta uusille sotaelokuville tyypillisesti myös edut.

Rikos - rangaistus - bang!

* * *

Julkaistu aiemmin Nuori Voima -lehdessä 3/2000

Kirjoittaja Jari Sedergren on valtiotieteen tohtori ja työskentelee tutkijana Helsingin yliopiston yhteiskuntahistorian laitoksessa poliittisen historian oppiaineessa.

ENNEN JA NYT
Historian tietosanomat