

Markku Kekäläinen

## Valon ja pimeyden kaupunki

**K**aksi vahvaa metaforaa hallitsee uuden ajan kaupunkikokemusta. Toinen on plastinen valon ja harmonian kaupunki; klassinen järjen, kauneuden ja ihmisen korkeimpien pyrkimysten lokalisaatio. Toinen on yön kaupunki: hämärrien loukkojen, irrationaalien voimien, pimeiden intohimojen tyyssija. Nämä kaksi kaupunkia ovat olleet aina läsnä länsimaisessa kuvastossa – Raamatussa ovat taivaallinen Jerusalem ja Baabelin portto, roomalaisessa antiikissa Augustuksen marmorikaupunki ja Martialliksen korruption tyyssija – mutta 1700-luvulla tapahtui merkittävä paradigman muutos.

Valon ja harmonian kaupunki oli vallitseva renessanssista valistukseen ulottuvana ajanjaksona, jolloin klassiset ihanteet eri muodoissaan hallitsivat esteettistä kulttuuria. Kahdeksannen-toista vuosisadan jälkipuoliskolta alkaen tapahtui siirtymä valosta pimeyteen: visio kaupungista sivilisaation kotina sai tunteellisuuden ja varhaisromantiikan myötä rinnalleen näyn kaupungista apokalyptisten uhkien tyyssijana, fyysisen ja moraalisen rappion tilana.

Vielä 1700-luvun alkupuolella visio valon kaupungista oli vallitseva. Alexander Popelle Lontoo oli ”Augusta”, säteilevä metropoli, joka symbolisoi Britannian saavuttamaa poliittista harmoniaa ja sivilisaation korkeaa tasoa. Nuori James Boswell kirjoitti Lontoon päiväkirjassaan vuonna 1762:

Kun saavuimme Highgaten kukkulalle ja näimme Lontoon leviävän eteemme, olin pelkkää eloa ja riemua. Lausuin Caton yksinpuhelun sielun kuolemattomuudesta, ja omaa

sieluani sykähdytti varmuus onnellisesta tulevaisuudesta (suom. Jouko Linturi).

Nuorelle skotlantilaiselle Britannian metropoli oli loistelioiden rakennusten, hienostuneen seuralämän ja älyllisen aktiivisuuden tyyssija.

Boswell oli todistamassa dramaattista käännettä kaupunkireseptiossa, joka voidaan ajoittaa 1700-luvun puolenvälin tienoille. Samalla kun varhaisromantiikka keksi linnojen, kartanoitten ja tyrmien goottilaisen kauhun, syntyi myös kaupungin pimeitä loukkoja kartoittava populaarikirjallisuus. Pelon lähde oli hahmottoman ja labyrinthimäisen kaupungin salattu elämä: rikollisuus, prostituutio, uhkapeli, lika ja yleinen tapain turmelus. Kaupungin vastapooliksi nousi maaseutuidylli, maalaisväestön aito ja turmeltumaton elämäntapa.

Syntyi kokonainen Lontoo-pamflettien genre, joka moraalisen paheksunnan varjolla saattoi kieriskellä öisen suurkaupungin lukemattomissa paheissa. Nämä kirjaset – nimeltään *The Midnight Spy*, *London Unmask'd*, *The Cheats of London...* – olivat suurkaupungin pimeän puolen kartografiaa, tarkoitettu opetuksiksi, mutta oletettavasti palvelivat myös opastuksena. Pamfletin *The London Unmask'd* (1780) kirjoittaja havaitsee kaupunkikierroksellaan lukemattomia turmeluksen muotoja, diabolisia intohimoja, laiskuutta, ahneutta ja irstautta. Nämä tiivistyivät irrationaalisti käyttäytyvässä väkijoukossa (*mob*). Suurkaupungin roskaväessä saivat konkreettisen hahmon eläimelliset impulssit, moraalinen degeneraatio ja anonyymi uhka.

Varhaisromantiikan myötä kehittynyt kaupunkireseptio muodostui viktoriaanisessa Britanniassa suurkaupunkikuvausten paradigmaksi.

Siellä täällä porttikäytävissä ja pihoilla oli juopuneita miehiä ja naisia, jotka kirjaimellisesti kieriskelivät loassa, ja ovista livahteli epäilyttävän näköisiä hahmoja, joilla ilmeisestikin oli paha mielessä (suom. Maini Palosuo).

Näin kuvailee Charles Dickens romaanissaan *Oliver Twist* (1837–1839) päähenkilön ensi vaikutelmia Lontoosta. Katkelmassa fyysinen saasta assioituu moraaliseen likaan. Oliver Twistin Lontoo on läpitunkematon labyrintti, jossa rikollisuus ja pimeyden voimat hallitsevat.

Aikakauden antiurbaani *domestic ideology* korostuu loppuratkaisussa: piinattu Oliver löytää vapautuksen ja hyvän elämän Brownlowien perheen suojatusta, familiarista ja rakkauden täyttämästä elämänpöydästä:

He muodostivat pienen piirin, jonka elämä oli niin lähellä täydellistä onnea kuin yleensä on mahdollista tässä muuttuvassa maailmassa.

Oliverin uusi elämänpöytä on sekoittuneen väkijoukon poissulkeva idylli, siis eräänlainen anti-kaupunki.

Ranskassa vallankumous lisäsi urbaaniin mielikuvaan poliittisen ulottuvuuden: sokkeloinen Pariisi oli, paitsi moraalisten uhkien, myös vallankumouksellisen toimeliaisuuden tyysijä. Eugene Suen romaani *Les Mystères de Paris* (1842–1843) aloitti suurkaupungin salattuja sfäärejä kartoittavan kaupunkimysteerien lajityypin, joka levisi kaikkialle Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin.

Charles Baudelaire, suurkaupunkilainen *par excellence*, jakoi joiltakin osin aikakautensa apokalyptisen kaupunkivision, mutta hän toi uuden ulottuvuuden kaupunkireseptioon: väkijoukon ja anonymiteetin positiivisina, ekstaattista nautintoa tuottavina voimina. Sairaus, kuolema, demoninen aistillisuus ovat keskeinen osa kirjailijan Pariisi-kuvastoa – ”Tuulen repimien kaasuliekkien lomaan kadulle/roihahtaa Prostituutio” (suom. Antti Nylén), hän kuvaa hämärtyvää Pariisia kokoelmassa *Pahan kukat* (*Les Fleurs du mal*,

1857) – ja melankolia, *spleen*, on suurkaupunkikokemusta hallitseva mielentila. Baudelairelta kuitenkin löydämme myös aktiivisen, kaupungin säännöt hallitsevan pelurin, flanöörin, kaduilla ja väkijoukossa liikkuvan vaeltajan.

”Väkijoukko on hänen elementtinsä, niin kuin ilma on linnun ja vesi kalan elementti”, Baudelaire kuvaa flanööriä esseessään *Modernin elämän maalari* (*Le Peintre de la Vie Moderne*, 1863), ja jatkaa:

Hänen intohimonaan ja ammattinaan on *sulautua väkijoukkoon*. Täydellinen flanööri, väsymätön tarkkailija saa mittaamatonta nautintoa voidessaan kotiutua ihmisvilinään, aaltoiluun, liikkeeseen – pakenevaan ja äärettömään (suom. Antti Nylén).

Flanöörillä on kaksinainen rooli: hän on anonyymi väkijoukon, kaupungin moneuden tarkkailija, mutta samalla kaupunkitodellisuuden ”ruhtinas”. Urbaani vaeltaja liikkuu yhtä suvereenisti niin valon kuin pimeydenkin kaupungissa. Flanööri ei tee moraalisia erotteluja, hän on ”elämän rakastaja”, joka ottaa vastaan suurkaupungin kaikessa kaoottisuudessaan, tutkii sitä, nauttii siitä, ja toimii sen näyttämöillä aktiivisena osallistujana.

Ei tarvitse paljoakaan lukea populaarikirjallisuutta tai seurata TV-tuotantoja havaitakseen, kuinka ”pimeyden kaupunki” -paradigma dominoi edelleen tietoisuuttamme: suurkaupunki on uhkaava ja läpinäkymätön – mysteeri. Flanöörin myöntävä asenne suurkaupungin moneuteen ja anonyymiin väkijoukkoon ei sulje kaupungin pimeää ulottuvuutta pois vaan näyttää sen hallittavana. Flanööri on tutkimusmatkailija, hän kartoittaa uusia urbaanin olemisen mahdollisuuksia, opettaa hallitsemaan kaaosta ja orientoitumaan kasvottomassa väkijoukossa. Kaupunki on täynnä uhkia, mutta oikeilla strategioilla ne voidaan kesyttää, ja kaupunki muuttuu ymmärrettäväksi – ja nautittavaksi.

---

FT Markku Kekäläinen on tutkinut kaupunkijulkisuutta ja kohteliaisuuskulttuuria 1700-luvun Lontoossa. **Sähköposti:** markku.kekalainen@helsinki.fi.