

Gustaf Molander

BROKEBACK MOUNTAIN – tunteellisuutta nykymakuun¹

Brokeback Mountain (USA 2005) on yksi viime talven tärkeimmistä elokuvista. Sen keskeisenä aiheena on kahden cowboyn intensiivinen suhde toisiinsa, mutta myös vaimoihinsa ja ympäröivään maailmaan. Miesten välistä yhteyttä seurataan elokuvassa 20 vuoden ajan. Aihe on ajankohtainen. Elokuva on kerännyt runsaasti katsojia ja herättänyt tunnepitoista keskustelua. Se on saanut lukuisia huomionosoituksia ja enemmän ”paras elokuva” ja ”paras ohjaus” palkintoja kuin menestyselokuvat Schindlerin lista ja Titanic yhteensä. Oscar-ehdokkuuksia Brokeback Mountain keräsi kahdeksan ja se on ollut menestys myös taloudellisesti.

Päähenkilöinä ovat maatila-apulainen Ennis del Mar (Heath Ledger) ja rodeoratsastaja Jack Twist (Jake Gyllenhaal). He tapaavat 19-vuotiaana ja viettävät kesän 1963 yhdessä lammaspaimenina Wyomingin Brokeback-vuorella eristettyinä muusta maailmasta ja rakastuvat toisiinsa. Ennis on kihloissa ja menee naimisiin Alma Beersin (Michelle Williams) kanssa joulukuussa samana vuonna. Avioliitosta syntyy kaksi tytärtä, Pikku-Alma ja Jenny. Jack menee naimisiin varakkaan liikemiehen tyttären, Lureen Newsomen (Anne Hathaway), kanssa. He saavat pojan, Pikku-Bobbyn. Neljän vuoden eron jälkeen Jack ottaa yhteyttä Ennikseen ja he tapaavat. Suhde alkaa uudestaan ja jatkuu kalamatkoiksi kutsutuilla retkillä pari kertaa vuodessa aina 1980-luvulle saakka. Tarina päättyy traagisesti Jackin kuolemaan.

Elokuva perustuu Annie Proulxin Pulitzer-palkittuun pienoiskertomukseen, jota hän sanoo muuttaneensa yli 60 kertaa.² Novelli julkaistiin *The New Yorkerissa* vuonna 1997. Diana Ossana ja Larry

¹ Kiitän yleislääketieteen erikoislääkäri Liisa Lahtea ja sosiaalipsykologian professori Vilma Hännistä, jotka lukivat käsikirjoituksen naisen näkökulmasta. Heidän mielipiteensä tulkintoistani olivat minulle tärkeitä.

² Proulx 2006a, 352–353.

³ Esim. HS:n *Nyt-liite*. Lehtonen 2006.

⁴ Holden 2005.

⁵ Esim. Tero Vainio *Kalevassa* 10.2.2006.

McMurtry muokkasivat novellista käsikirjoituksen elokuvaan ja saivat siitä Oscar-patsaan. Argentiinalainen Gustavo Santaolalla sai puolestaan Oscarin elokuvan musiikista ja taiwanlainen Ang Lee sen ohjauksesta. Santaolalla ja Lee ovat "ulkopuolisia" Yhdysvalloissa kuten myös australialainen Heath Ledger. Tämä seikka on nostettu esille monissa lehtikirjoituksissa. Sen ajatellaan vaikuttaneen elokuvan pääteeman esittämistavan koskettavuuteen³.

Proulxin on sanottu uudistaneen suosittua "buddy"-genreä avaamalla tämän päivän näkökulman klassiseen tarinaan, jossa kaksi miestä pakenee naisten maailmaa hakeutumalla yhdessä koskemattomaan luontoon. Amerikkalaisessa kirjallisuudessa toistuvasti esiintyviä, miesten väliseen rakkauteen viittaavaa piirteitä Leslie Feidler yritti valottaa jo melkein 60 vuotta sitten. Esseessään "Come back to the raft ag'in, Huck Honey!" vuodelta 1948 hän analysoi Jimin ja Huckleberry Finnin välistä ystävyyttä ja piti sitä eroottisesti värittyneenä.⁴ Mutta tämä aiheutti paheksuntaa, aika tällaiselle tulkinnalle ei vielä tuolloin ollut kypsä.



Brokeback Mountain uudistaa western-genreä. Kuva: Sandrew Metronome

Brokeback Mountainin ansiona on sen sijaan nyt pidetty western-lajityypin uudistamista tuomalla siihen mukaan kysymyksen miesten välisestä avoimesta rakkaudesta. Toisiinsa rakastuneista karjapaimenista on puhuttu eri puolilla maailmaa, ja elokuva on jakanut katsojat kehujiin ja moittijoihin. Kiinassa se kiellettiin. Suomessa sitä on voittopuolisesti keuhuttu joskin myös kritisoitu turhasta pituudesta.⁵ Yhdysvalloissa elokuvaan on suhtauduttu eri tavoin punaisissa (konservatiiviset republikaanit) ja sinisissä (liberaalit demokraatit) osavaltioissa. Konservatiiviset perhearvojen puolustajat ovat puhuneet Amerikan "homoseksuaalistamisesta" ja kutsuneet elokuvaa ovelasti romantiikkaan verhotuksi poliittiseksi sanomaksi. Päähenkilöt, Ennis ja Jack, eivät ole sairaita, rikollisia tai naurettavia, mutta he pettävät suh-

teellaan vaimoan ja myös lapsiaan. Mainoskuvissa miehet esitetään näissä osavaltioissa perheenisinä vaimojensa rinnalla, mikä samalla piilottaa elokuvan tabuluonteisen teeman. Liberaalit taas kehuvat elokuvaa rakkauden ylistykseksi. Heidän mukaansa *Brokeback Mountain* on yhteiskunnallisesti osallistuva ja puheenvuoro suvaitsevaisuuden puolesta. HS:n arvostelussa Kati Sinisalo⁶ toteaa, että päähenkilöt ovat miehiä, mutta elokuvan edetessä heitä lakkaa ajattelemasta miehinä, homoina tai lehmipaimenina. Heistä tulee vain ihmisiä, jotka kaipaavat jotain saavuttamatonta. "Ohjaus on hienovaraista ja tunnelma niin surumielinen, että [...] elokuvaa on vaikea tuomita [...] tuomitsematta samalla rakkautta ylipäätään". Näin toteutuu Aristoteleen tragediaa koskeva katharsis-hypoteesi.⁷ Katsoja puhdistuu negatiivisista tunteista ja mahdollisista ennakkoluuloistaan.

Artikkelissa nostan esille ja analysoin elokuvan keskeisiä, katsojan tunteisiin vetoavia teemoja. Tavoitteena on elokuvan tunnerakenteen tarkastelu intertekstuaalisten vihjeiden kautta. Hyödynnän ensyklopedista tietoa sekä eri kielille tehtyjä novellin ja elokuvan tekstityksen käännoiksi. Elokuvasa käydään läpi laaja kirjo tunteita, ja pohdin sen sisältöä niiden pohjalta. Olen lääkäri ja psykologi, tunteet ovat olleet tutkimukseni kohteena. Näkökulmani on psykososiaalinen ja mentaalihistoriallinen ja tulkintani elokuvasta ehdotuksia katselupositioiksi. Elokuva on sisällöltään rikas ja tarjoaa mahdollisuuksia monenlaisiin tulkintoihin.

Elokuvan emotionaalisina taustakonteksteina tarkastelen ensin paimenidylliä ja kristinuskon teemoja. Tämän jälkeen siirryn elokuvan teemoihin niiden tunnesisältöjen kautta. Ymmärrän tässä yhteydessä tunteet konstruktionistisesta näkökulmasta. Tunteet ovat herätettävissä, ne välittyvät yksilöstä toiseen ja valkokankaalta katsojiin. Ne eivät ole valmiita elämyksiä ihmisten sisällä, vaan sama tunne voi saada erilaisia merkityksiä eri yhteyksissä. Sana emotio juontaa latinan liikkeelle panemista tarkoittavasta *emovere*-verbistä. Katson aristoteelisesti emotioon kuuluvan katsojien aikaisempiin kokemuksiin pohjaavan tilannearvion ja siitä syntyvän toimintasuosituksen sekä heidän epämiellyttävän tai miellyttävän tuntuisen elämyksensä.⁸ Aloitan tarkastelemalla intohimoa, sitä seuraa huoli miehisyuden menettämisestä, perhe-elämän tukahduttavuus, häpeä ja ulkopuolisuuden tunne. Jatkan kaipuulla ja luopumisen tuskalla. Lopuksi käsittelen surua ja toivoa. Nämä tunteet ovat elokuvassa keskeisiä ja monet niistä ovat viime aikoina olleet esillä länsimaisessa yhteiskuntakeskustelussa: niiden kautta on mahdollista ymmärtää eri ihmisryhmien ajattelua ja elämäntilanteita.

Käsiteltyäni elokuvan esille nostamia tunteita vaihdan tarkastelukulmaa. Siirryn tämän päivän todellisuuteen ja katsojien maailmaan. Länsimaisessa yhteiskunnassa tapahtui 1900-luvun loppupuoliskolla muutoksia, jotka vähitellen toivat nykyihmisten arkeen episodimaisuuden, epävarmuuden ja tunteiden korostumisen elämänarvoina. Puhutaan ns. postmodernista käänteestä ja arkielämän rajojen väljentyemisestä sekä kirjaimellisessa että kuvaannollisessa merkityksessä.⁹ Proulxin novelli julkaistiin vuonna 1997, elokuva valmistui viime vuonna ja tapahtumat sijoittuvat Wyomingiin ja Teksasiin 1960-luvulta 1980-luvulle. Keskilämmen eristäytynyt, ahdasmielinen agraariyhteisö

⁶ Sinisalo 2005.

⁷ Hietala 1996, 276.

⁸ Molander 2003, 22–28.

⁹ Denzin 1993, VII–XII, 1–3, myös Noro 1995, 122.

¹⁰ Mikkeli 2005, 237.

¹¹ Ibid., 236–237.

on silti kaukana nykyisestä postmodernista valtavirta-ajattelusta. Tämä kontrasti puhuttelee nykykatsojia. Artikkelin lopussa pyrin saksalaisen Gerhard Schulzen 1990-luvulla kehittämän elämisyhteiskuntateorian pohjalta tulkitsemaan elokuvan saavuttamaa suosiota postmodernin läpi. Pohdin nykyihmisten elämynsä itseä toteuttamisen ideaalin ja viihteen hyödyntämien tunteiden kautta. Ang Leen mukaan elokuva on ensisijaisesti rakkaustarina. Lopetan artikkelin tähän tunteeseen, johon yleensä liitetään voittopuolisesti myönteisiä merkityksiä.

Paimenidylli

Ennis ja Jack ovat lammaspaimenia laajakankaalla näytetyissä häikäisevän kauniissa vuoristomaisemissa. Siellä ovat he, koskematon luonto, lampaat ja Jackilla on huuliharppu mukanaan. Länsimaiseen mentaliteettiin iskostuneen paimenidylliin (kreik. eidy'llion, pieni kuva) keskeiset elementit ovat läsnä.

Paimenkuvaelmat olivat valistuksen ja romantiikan aikana kirjallisuuden suosittuja teemoja. Juuret ovat antiikin paimenlauluissa. Ne kertoivat kaipuusta, paimenten (lat. pastor) ajan kadotetusta onnellisuudesta ja luonnonmukaisuudesta, jonka tyysijaksi yleensä miellettiin muinaisen Kreikan Arkadiaa¹⁰. Idylliin kuului huilua soitava ja nymfien kanssa tanssiva Pan, joka suojeli laiduntavia eläimiä ja maan hedelmällisyyttä. Mutta Pan oli myös arvaamaton ja saattoi saada paimenet äkillisen pakokauhun, paniikin valtaan.

Paimenidylli on Suomessakin tuttu aihepiiri. Elias Lönnrot toistaa sitä kertoessaan ensimmäisestä runonkeruumatkastaan Hirvensalmella 1828. "Lähiseudun paimenet soittivat torviaan, ja nuo ihanat kansansävelmät kaikuivat ylt' ympäri metsiltä ja vuorilta. Hiivin huomaamattomana vallan lähelle muutamia paimenia, jotka, karjansa ollessa laitumella syömässä, itse istuivat metsän rinteessä ja puhaltelivat torviinsa [...]"¹¹



Ennis ja Jack ovat lammaspaimenia häikäisevän kauniissa vuoristomaisemissa. Kuva: Sandrew Metronome

Kirjallisuuden ohella pastoraalia käytettiin aiheena myös teatterissa (kreik. scena satyrica, maalaismaisemallinen lavastus), musiikissa ja ennen kaikkea kuvataiteessa. Flaamilaisen rokokoomaalarin Antoine Watteau'n (1684–1721) fete galante eli rakastavaisten metsäjuhla-genre saavutti suuren suosion. Lyyrisissä maisemissa on kauniita, vähäeleisiä, ikään kuin unessa varovaisesti toisiaan kohti kääntyviä ihmisiä. Kaihoisat katseet ja vihjaileva elehdintä luovat melankolisen vaikutelman. Kaipuun tunnetta korostaa taustamaiseman usvaisuus ja sommitelmaan kuuluva kitarakin. Lähtö Kytheran saarelle -maalauksen tuonpuoleisuuden tuntua on rinnastettu Mozartin musiikkiin ja Keatsin runouteen. Siinä tavoitellaan jotain saavuttamatonta, mutta pursi odottaa. Aika on helytmätön ja lähtö väistämätön¹².

Saavuttamattoman kaipuuta heijastavat myös Brokeback-vuoren arkadiset maisemat, joissa Ennis ja Jack ovat kaksistaan. Jylhän kauniilta rinteiltä näkyy kaukana hämmöttävä usvainen horisontti. Huuliharpuun sävelissä on mollivoittoisuutta ja paimenten unelmoivissa katseissa surun tuntua. Aika on helytmätön, onni katoaa.

Luonnon puhtautta ja rauhallisuutta alettiin 1600-luvulla pitää likaisen ja rauhattoman kaupunkielämän vastapuolena. Taustalla oli suurkaupunkien kasvu ja sen mukanaan tuomat ongelmat.¹³ Tämä vastakkaisuus tulee elokuvassa selvästi esiin. Brokeback-vuoren huikeat maisemat edustavat tunteiden aitoutta ja henkistä eheyttä. Elokuvan mainoskuvassa näkyy vuorenhuippuja ja siinä lukee ”rakkaus on luonnonvoima”. Vastakohtana on ihmisten luoman elinympäristön keinotekoisuus ja henkinen kuluttavuus. Se näkyy ulkoisena rän-sistyneisyytenä ja epäsiisteytenä. Enniksen ja Alman Rivertonissa asuma pesularakennus on huonossa kunnossa ja heidän asuntonsa pesulan yläpuolella epäviihtyisiä. Ääniefektit vahvistavat kontrastia, kun pesukoneiden melu korvautuu Brokeback-vuoren rauhoittavilla luonnonäänillä. Jack asuu paremmin kuin Ennis, mutta hänen avio-liittoelämänsä Childressissä on taas niin teennäistä, että Lureenin hiuksetkin näyttävät lopulta luonnottoman valkoisilta.

Mielenkiintoisen rinnakkaisuuden elokuvan polarisaatiolle harmoninen-elämä-Brokeback-vuoren-luonnossa ja hermostuttava-elämä-ihmisten-kesken-kaupungissa tarjoaa tämän päivän todellisuus. Elokuvan herättämän keskustelun perusteella Enniksen ja Jackin suhde olisi ollut hyväksytympi yhdysvaltalaisissa suurkaupungeissa kuin maaseudulla.¹⁴ Urbaani miljöö on seksuaalisessa mielessä sallivampi kuin maaseudun ”rauha”.

Kristinuskon teemat

Ennis ja Jack ovat reipasotteisia, toiminnan miehiä ja ”skooppareina” tuttuja sankarihahmoja ainakin sodanjälkeisen sukupolven katsojille. He ovat fyysisesti vahvoja ja tekevät miesten töitä miehisissä olosuhteissa. Molemmat ovat puheistaan päätelleen kuitenkin jollain tapaa henkisesti isättömiä, minkä takia he kenties mielellään näkevät ja ihailevat myös ”isällisiä” ominaisuuksia toisissaan. Ennis menetti nuorena vanhempansa tapaturmaisesti, minkä jälkeen sisar ja veli huolehtivat hänestä. Hän on yksinäinen eikä oikein kuulu mihinkään.

¹² Levey 1962, 212.

¹³ Mikkeli 2005, 239–240.

¹⁴ Corliss 2006.

¹⁵ Ks. Tähkä 2001, 517–528.

¹⁶ Dahlby 1963, 26, 180.



Väritematiikan kautta Jack asetetaan pahan puolelle. Kuva: Sandrew Metronome.

Myös Jack kokee itsensä yksinäiseksi ja puhuu monesti isänsä henkisestä poissaolosta.¹⁵ Luonnossa liikkuminen, teltan pystyttäminen ja nuotion äärellä lämmittely ovat asioita, joita monet pojat harrastavat kernaasti tietynikäisinä isiensä kanssa. Kun elokuvassa viitataan myös Taivaan Isään, isä-poika-suhde saa paikoitellen jopa kristinukosta tuttuja vivahteita. Taivas toistuu kuvateemana ja Ennis lähettää sinne kiitoksen, kun Jack on unohtanut huuliharppunsa kotiin.

Lammaspaimen-teema on Raamatusta tuttu. Paimeneksi Jeesustakin on kuvattu. Enniksen ja Jackin lampaat ovat viattoman valkoisia, ainuttakaan mustaa lammasta ei laumasta löydy. Mutta Jack on tumma ja hänen stetsoninsa musta, Enniksen taas vaalea. Väritematiikan kautta Enniksen voisi liittää puhtauden, Jackin pahan eli synnin puolelle.

Kristillisessä symboliikassa hyvä paimen kantaa lammasta hartioillaan tai sylissä.¹⁶ Elokuvan paimenet pitävät huolta laumastaan. Karitsoja kannetaan harteilla purojen yli ja kuljetetaan satulan edessä hevosen selässä. Kun Jack kertoo helluntailaisesta äidistään Ennis sanoo hänen sukulaistensa olleen metodisteja. Hän kysyy Jackilta, mitä helluntailaisuus on. Jack arvelee sen tarkoittavan sitä, että hänen ja Enniksen kaltaiset syntiset kaverit marssitetaan suoraan helvettiin. ”Sinä voit joutua helvettiin, minulla ei ole vielä ollut tilaisuutta tehdä syntiä”, vastaa Ennis. Pian musiikin lyhyt crescendo antaa ymmärtää, että jotain on tapahtumassa ja että houkutus ”syntiin” on tarjoutumassa. Katsojaa viritetään seuraamaan, miten hän kykenee ”synnittömyydessään” pysymään.

Juonenkäänteestä ja muutoksesta Enniksen elämässä on jo aiemmin antanut vihjeen Jackin sukunimi Twist. Konkreettisen vääntymän ohella sana merkitsee asioiden odottamatonta kääntymistä uuteen suuntaan. Paimenidyllin kompositiossa on läsnä arvaamaton Pan.

Intohimo

Jack tekee moraalisesti kieroutuneen nimensä mukaisesti aloitteen ja miehet päätyvät harrastamaan seksiä keskenään. Seksikohtaus kuvataan Jackin näkökulmasta. Perinteisen käsityksen mukaan hän häväistyy enemmän. Kahdesta miehestä alentaa itsensä häpeällisesti erityisesti se, joka ottaa sisäänsä toisen.¹⁷

Tunteet nousevat Enniksen saamasta haavasta. Hän putoaa hevo-
sen selästä ruoanhakumatkalla ja saa haavan ohimoonsa. Jack yrittää
puhdistaa sitä kuumaan veteen kostetulla kaulaliinallaan. Tästä tulee
käännekohtaa paimenten välisessä suhteessa. Haava antaa luvan en-
sikoksetukseen.

Psykologisesti haavan voi rinnastaa Enniksen kokemaan irrallisuuden tunteeseen ja sen aiheuttamaan sisäiseen haavoittumiseen, jota Jack yrittää lieventää. Ennikselle ei löytynyt paikkaa mistään, minkä takia hän päätyi lammaspaimeneksi Brokebackin vuorelle. Nyt hänelle oli avautumassa tilaa Jackin elämässä.

Intohimon kiirastuksessa palaa erityisesti Ennis. Hän kokee lankeamisen häväistykseksi. "Syntinä" hän pitää sitä, että antaa periksi intohimolle ja joutuu sen valtaan. Himo vie voiton järjestä ja moraalista.¹⁸ Hetken hän on vain tunnetta vailla ambivalenssia. Mutta lampaat jäävät kaitsematta. Aamulla kajootti on tappanut karitsan ja syönyt sen sisälmykset. Intohimoinen teko on vaatinut uhrin. Karitsa on joutunut kärsimään.

Latinan feminiinisubstantiivi passio viittaa sekä haltioitumiseen että kärsimiseen. Merkitykset juontavat kreikan pathos (tauti) ja latinan patior (sallia, kärsiä) sanoista.¹⁹ Passioon liittyy näin ajatuksellinen yhteys patologisiin ilmiöihin ja niiden pelkoon. Intohimon salliminen on vaarallista.²⁰ Lemmentautiin yhdisti kuuluisa roomalainen lääkäri Claudius Galenos (129–n. 200 jKr.) salaisen, kipeän surun. Tautia on pidetty jopa tappavana. Sen vakavimpina seurauksina on kuvattu kuoliaaksi riutumista ja itsemurhaa. Hoitokeinoja on ollut monenlaisia ja tautia on yritetty parantaa myös rukouksen voimalla.²¹

Intohimon ja kielletyn nautinnon sallimisen teemaan palataan elokuvassa toistuvasti. Tunne ei Enniksen mielestä lähde hänestä itsestään vaan se tulee häneen ulkoapäin. "Jos 'tämä asia' saa meidät otteeseensa väärään aikaan ja väärässä paikassa, olemme kuolleita", hän sanoo Jackille. Ongelmaksi muodostuu se, että "tämä asia" elokuvan loppua kohti henkilöityy yhä enemmän Jackiin. Hänestä tulee kuolemahahmon kaltainen uhkaava olento, joka saa Enniksen valtaansa ja vie hänet mukanaan.

Sana twist voi viimein merkitä myös kiduttamista ja ahdistamista. Elokuvassa on vahvasti mukana lännen väkivaltainen traditio, joka toteutuu Enniksen henkisenä kidutuksena, nyrkkkitappeluina ja lopulta Jackin väkivaltaisena kuolemana.

Huoli miehisyyden menettämisestä

Äänen mataluus ja karheus yhdistettynä harvasanaisuuteen ja katkonneeseen puhetyyliin korostavat Enniksen miesmäisyyttä, jota syljes-

¹⁷ Ks. esim. <http://fi.wikipedia.org>.

¹⁸ Vrt. Hänninen 1994, 121.

¹⁹ Niiniluoto 1996, 7.

²⁰ Molander 2003, 24–25.

²¹ Forsius 2006.

²² Kirkko & Kaupunki 18.1.2996.

²³ Hänninen 1994, 117.

²⁴ Esim. Hyvärinen 1994, 45, 60–62.

²⁵ Hänninen 1994, 122–127, 134.

²⁶ Giddens 1992, 125–129, myös Hänninen 1994, 134.

²⁷ Chauncey 1994, 14–19.

²⁸ Ks. esim. <http://en.wikipedia.org>.

²⁹ Holden 2005.

³⁰ Brewer's Dictionary 1996.

kely ja puoleksi poltetuttujen tupakannatsojen taskuun työntäminen entisestään lisäävät. Arvostelussaan Marja Kuparinen toteaa, että hän "on mainion jäyhä tyyppi, kuin suomalaisista perämetsistä löydetty".²² Häntä voisikin verrata suomalaiseen machomieheen, joka yhteiskuntatieteilijä Jorma Hännisen mukaan²³ on vakava ja yksitoinen, puhuu työstä, tappelusta ja seksistä, ylpeilee miehisyystään ja on huolissaan sen menettämisestä.

Mukana Enniksen ja Jackin touhuissa on niin ikään monille suomalaisille miehille tärkeä auto ja tietenkin alkoholi, minkä on katsottu korostavan miesten keskinäistä yhteyttä.²⁴ Kaverukset istuvat kalaretkillään nuotion ympärillä juomassa viskiä. Humala luo regressiota ja vaikutelman, että he ovat yhtä luonnon kanssa. Humalapäissähän ei paljoakaan noudateta häveliäisyyttä.

Nuoren miehen ensimmäistä yhdyntää on monesti tulkittu siirty-märiitiksi poikuudesta miehuuteen. Olennaista intiandille on kelpoi-suuden todistaminen miesyhteisön jäsenyyden saavuttamiseksi sekä omista että muiden miesten silmissä, ikään kuin heimoveljet istuisivat sängyn laidalla arvioimassa tulokasjäsenen suoriutumista. Kokemus jaetaan ainakin länsimaisessa maskuliinisuudessa usein muiden mies-ten kesken eli sellaisten kanssa, jotka todella ymmärtävät.²⁵ Myös Ennis ja Jack puhuvat keskenään naissuhteistaan eivätkä ole mustasukkaisia toisilleen niistä.

Heidän fyysinen ensikontaktinsa merkitsee kuitenkin erilaista siir-ty-mää. Mieheyden normi on tehty näkyväksi rikkomalla sitä vastaan. Tilanne vaatii selittelyä. Ennikselle ei enää riitä, että hän on Ennis ja Jack on Jack. Hän ajattelee ympäröivää maailmaa ja pelkää saavutta-neensa jäsenyyden sellaisessa ryhmässä, johon hän ei halua kuulua sen enempää omista kuin Jackinkaan silmissä. "I'm no queer", hän määrittelee itsensä. "Me neither", vastaa Jack. Kun ei osaa sanoa mitä on, on helpompaa sanoa mitä ei ole.

Sanomalla, ettei ole queer, Ennis yrittää säilyttää itsetuntonsa. Tarjolla ei ole myönteisiä sanoja kuvaamaan sitä, mitä hänen ja Jackin välillä on tapahtunut. Kuten miehet yleensä, kaverukset hakevat myös hyväksyntää toisiltaan ja haluavat päteä asioissa, joita miehet arvostavat.²⁶

New Yorkissa alettiin queer-sanaa käyttää 1900-luvun alussa so-siaalisesta kategoriasta, johon sijoitettiin olemukseltaan naismaiset, oletettavasti omaan sukupuoleensa seksuaalisesti suuntautuneet miehet.²⁷ Englanninkieleen sana oli tullut jo 1500-luvulla, mahdollisesti saksankielen vinossa tai poikkipuolin merkitsevästä sanasta quer. Alunperin queer tarkoittikin englanniksi jotakin kummallista tai sopi-mattomasti käyttäytyvää henkilöä. Homoseksuaalisessa yhteydessä se on dokumentoitu ensimmäisiä kertoja 1800-luvun lopulla. Queenber-ryn markiisi käytti ilmaisua halventavassa merkityksessä kirjeessään pojalleen, lordi Alfred Douglasille.²⁸ Gay-sanaa ei 1960-luvulla käytetty Amerikan lännessä.²⁹ Sen juuret ovat Ranskan ivallisessa teatterissa (théâtre burlesque) ja Elisabet I:n ajan Englannissa. Naisilta oli pääsy lavalle kielletty. Miehet esittivät naisten rooleja parodioiden heidän naisellisia piirteitään. He olivat huvittavia, "gai", kun saattoivat sekä itsensä että esittämänsä naiset naurunalaisiksi.³⁰

Tämän päivän ajattelussa sanalla queer voidaan tarkoittaa paitsi

määrättyyn ryhmään kuulumista, tunnetapumusta tai tietynlaista ruumiinkieltä käyttäytymistä tai elämäntyyliä yleensä. Nykyisessä queer-teoriassa korostetaan performatiivisuutta, jonka mukaan "minä" tuotetaan ja ylläpidetään toistamalla. Tämän näkemyksen mukaan ei olisikaan mitään erityistä koherenttia tai pysyvää "minää", vaan "minä" syntyy ja säilyy toistettaessa.³¹

"Tämä oli vain yhden kerran juttu ("a one-shot thing"³²), minä en ole hinttari", annetaan Ennisen sanoa pienoiskertomuksen suomenkielisessä käännöksessä, vaikka queer-sanan suomenkieliseksi vastineeksi on ehdotettu "pervoa".³³ Ranskankielellä käytetään vastaavassa kohtaa pederastiasta (kreik. pais, poika ja erastes, rakastaja) johdettua sanaa péde. Saksankielellä Ennis sanoo ettei ole "schwul", mikä sanakirjan mukaan voi viitata myös painostavuuteen, hämillään oloon tai pulaan joutumiseen. Ruotsinkielisessä filmitekstissä lukee "böğ", suomenkielisessä "hintti". Eri käännökset ovat kiinnostavia siksi, että ilmaisut eivät ole neutraaleja vaan omalla tavallaan negatiivisilla viittauksilla varustettuja

Seksuaalisuus on emotionaalisesti ladattua. Sukupuolielinten pelkkä nimeäminen herättää tunteita. Mutta diskurssi on myös vallan väline, joka tuottaa eri käyttötarkoituksiin itseään toteuttavia puhevalmiuksia.³⁴ Luokitteleva puhe voi palvella myös puhujan tunne-elämää ja tarvetta saada itsensä luokiteltua siihen "oikeaan" kategoriaan. Tätä haluaa varmasti myös Ennis, kun ottaa asian puheeksi. Hän toivoo, syrjähyppystä huolimatta, voivansa kirjoittautua heteroseksuaalisten miesten ryhmään.

Perhe-elämän tukahduttavuus

Huolimatta tunteistaan toisiaan kohtaan sekä Ennis että Jack yrittävät elää myös heteroseksuaalisessa parisuhteessa. He avioituvat ja pyrkivät ylläpitämään "tavallista" perhe-elämää. Elokuvasa esitetään, kuinka perhe-elämä ajan myötä käy yhä tukahduttavammaksi ja miten aviopuolisoiden välisessä suhteessa alkaa ilmetä kitkaa. Tämä tulee esiin seksin kautta, mutta erityisesti Jackin kohdalla koko parisuhteen dynamiikassa.

Pippurinen rodeotyttö Lureen hakee Jackin tanssiin kysyen, mitä odotat, cowboy, parittelukutsuako? Jack on päivällä onnistunut hyvin rodeoratsastajana ja Lureen on iskenyt hänelle silmää räikeän punaisen stetsoninsa alta. Punaista on perinteisen tulkinnan mukaan pidetty rakkauden värinä, jonka sisäänpäin kääntynyt ja melankolinen ihminen usein kokee tungettelevana ja päällekkäyvä. ³⁵ Tanssin aikana soi haieka "No one's gonna love you like me". Lureen nähtävästi ajattelee löytäneensä elämänsä miehen. Jackin ilmeestä päätellen hän taas kaipaa Ennistä. Kun Jack seuraavassa kohtauksessa makaa Lureenin alla tämän isän omistaman auton takapenkillä kaihoisa laulu edennyt sanoihin "joskus sä niin yksinäinen oot, surullinen ja murheissas".

Jack tulee vietelleyksi ja Lureen ilmeisesti heti raskaaksi. Avioliittoa kuvataan vähän, mutta alkuun pippurinen tyttö muuttuu ajan myötä kylmän ja välinpitämättömän oloiseksi. Hän ei tunnu viettävän paljoakaan aikaa Pikku-Bobbyn kanssa mutta laskee rahojaan ja hänen

³¹ Kekki 1999, 207.

³² Proulx, 2006e, 291.

³³ Kekki 1999, 211.

³⁴ Foucault 1999, 75–76.

³⁵ Biedermann 2002, 284.



Sekä Ennis että Jack yrittävät elää myös heteroseksuaalisessa parisuh-
teessa. Kuvat: Sandrew Metronome

vanhempansa käyvät kylässä. Jack on töissä varakkaan appensa yri-
tyksessä, jossa häntä nöyryytetään ja pidetään nollana.

Lureenin tyytyväinen ilme marraskuisella kiitospäiväateriaalla
kertoo voimakkaista tunteista. Hän hymyilee voitonriemuisesti, kun
Jack vihdoinkin nousee miehenä hänen isäänsä vastaan. Vihdoinkin
hänen dominoiva isänsä pannaan paikalleen heidän kodissaan, hänen
aviomiehensä tekee sen.

Kiitospäivä luo puolestaan omaa symboliikkaansa. Sitä vietetään
perhejuhlan ja perinteisen tarinan mukaan Yhdysvaltain mantereel-
le saapuneiden siirtolaisten kunniaksi. He olivat uskonnonvapautta
hakevia pyhiinvaeltajia, joita alkuasukkaat auttoivat elämänalkuun.
Kertomuksen avulla opetetaan lapsille, kuinka ihmisiä pitää kohdella
tasa-arvoisesti erilaisesta alkuperästä huolimatta. Tapoihin kuuluu

myös jalkapallon katsominen televisiosta, mistä elokuvassa syntyi kiista.

Historiantutkijat eivät allekirjoita väitettä uudenlaisten ihmisten ja alkuasukkaiden sydämellisestä yhteisjuhlasta, vaan pitävät sitä silkkanä kaunisteluna. Tulokkaat olivat monessa suhteessa erilaisia, mistä aiheutui rajujakin yhteentörmäyksiä. Tähän katsontakantaan sopii myös Enniksen ja Alman kiitospäivä-aterian päättyminen riitaan.

Jackin ja Enniksen vaimoille on yhteistä, että he ovat seksin suhteen aloitteentekijöitä. Enniksen yksinäisyyden tunteeseen viitataan Alman viettelässä hänet vastaavalla tavalla kuin Jackin yksinäisyyteen, kun Lureenin viettelee hänet. "Nyt ei ole niin yksinäistä", Ennis sanoo kun Alma onnistuu yrityksessään ja seksuaalinen halu täyttää hänen mielensä. Yksinäisyyden tunne helpottaa hetkeksi.

Enniksen ja Alman avioliitosta saa tietää enemmän kuin Jackin ja Lureenin. Alku näyttää lupaavalta. Alma on Lureenin tapaan nopeasti "tiineenä".³⁶ Ennis on velvollisuudentuntoinen, hellä vaimolleen ja lapsilleen ja yrittää parhaansa mukaan huolehtia perheestään. Mutta kun Alma on nähnyt hänen syleilevän Jackia, mikään ei enää ole entisensä. Ennis jättää Alman ja tyttärensä kotiin lähtiessään kalaretkilleen Jackin kanssa. Perheensä kanssa hän ei lähde lomalle eikä Alman kanssa ulos pitämään hauskaa.

Novellin suomenkielisessä versiossa Alma pyytää Ennistä käyttämään kondomia³⁷. Eletään 1960-luvun loppua, e-pillerit olivat vasta tulleet käyttöön ja ehkäisy oli ilmeisesti Enniksen asia. Englanninkielisessä käännöksessä käytetään sanaa rubbers³⁸, ranskankielisessä "päällystakkia" (des capotes³⁹). Elokuvassa Alma tuntuu niin ikään sanovan "overcoat", mikä sopii ajallisesti kyseisen työväenluokan slangiksi. Kondomi on sivistyssana, jota tuskin käytettiin Keskilännessä 1960-luvulla. Sen alkuperään yhdistetään tohtori Conton, joka valmisti siittimen suojuksia lampaiden suolista 1700-luvun Englannissa. Termit ovat kiinnostavia siksi, että ne paljastavat paitsi ajallisia ja sosiaalisia konteksteja myös emotionaalisia diskursseja. Englanninkielen "rubbers" viittaa valmistusmateriaaliin. Ajatus raaka-aineena aiemmin käytetystä eläinten suolesta on monelle vastenmielinen. Alman "overcoat" on slangia, mutta viittaa ovelasti varmuuskumin käyttötarkoitukseen. Siihen kuuluu myös tartunnan ehkäisy. Kun kohtauksessa annetaan ymmärtää, että pariskunta saattaa harrastaa sekä anaali- että emätinseksiä, katsojan tulkittavaksi jää, vihjaako Alma mahdollisesti muihinkin kondomin käyttötarkoituksiin kuin ehkäisyyn.

Ennis on kenties taas monen muun miehen tapaan huolissaan siitä, että kondomin käyttäminen voisi johtaa erektion heikkenemiseen. Alman pyyntöön hän vastaa, että jättää Alman ilomielin rauhaan, ellei tämä halua hänen lapsiaan. Ehkä hän myös kokee ajatuksen Alman raskaaksi saattamisesta miehekkäänä. Kaikkihan näkisivät, mitä hän on saanut aikaan.

Enniksen on tapana kääntää Alma vatsalleen, minkä jälkeen "hän tekee sen, mitä Alma inhoaa"⁴⁰. Ranskankielisessä⁴¹, englanninkielisessä⁴² ja saksankielisessä⁴³ käännöksissä sanotaan hänen tekevän *kiireisesti* sen, mitä Alma inhoaa (à la hâte, quickly, schnell). Rakasteluasennossa Alman ja Jackin kanssa on samankaltaisuutta. Ennis haluaa

³⁶ Proulx 2006c, 287.

³⁷ Proulx 2006c, 296.

³⁸ Proulx 2006e, 302.

³⁹ Proulx 2006d, 55.

⁴⁰ Proulx 2006c, 288.

⁴¹ Proulx 2006d, 35.

⁴² Proulx 2006e, 294.

⁴³ Proulx 2006b, 319.

⁴⁴ Proulx 2006c, 296.

⁴⁵ Proulx 2006d, 55.

⁴⁶ Proulx 2006e, 302.

⁴⁷ Proulx 2006b, 328.

tehdä sen takaapäin. Lauetessaan hän ei näe Alman sen enempää kuin Jackinkaan kasvoja.

Alma vastaa Ennikselle, että hän kyllä ottaisi Enniksen lapsia, jos tämä ne elättäisi. Kaikesta päätelleen Alman näkökulmasta on kyse muustakin kuin raskauden ehkäisystä, minkä keino anaaliseksi on vanhastaan ollut. "Ja ainakin ajatteli samalla että sillä mitä Ennis halusi ei paljon lapsia tehty"⁴⁴. Ranskan- ja englanninkielen versioissa on erilainen sävy kun puhutaan siitä, mitä Ennis haluaa tehdä. "Et ajouté, pensé, en tout cas: avec *ce que tu aimes faire* on risqué pas d'avoir beaucoup de bébés"⁴⁵. "And under that, thought anyway, *what you like to do* don't make too many babies"⁴⁶. Saksaksi viittaus on kaikkein selkein: "Und noch leiser, nur in Gedanken sagte sie, bei dem, was du *am liebsten machst*, gibt es sowieso nicht allzuoft Kinder"⁴⁷.

Rakasteluyritys päättyy siihen. Sen enempää ehkäisystä kuin muis-takaan seksiin liittyvistä asioista ei puhuta.

Ongelmat seksin saralla ja Enniksen lisääntyvä haluttomuus sitoutua Almaan millään tasolla saavat elokuvassa edustaa avioliiton etenevää rappeutumista. Kun Alma haluaa puolisonsa mukaan lauantai-illan seurakuntatilaisuuteen, tämä ilmoittaa, ettei kuuntele tulikivenkatkuisia saarnoja ("that fire and brimstone gang"). Syntiin viitattiin jo Brokeback-vuorella, jossa äkillinen ukonilma salamoineen muistutti tuomiopäivän tunnelmista etenkin, kun omat lampaat piti erottaa muista lampaista heti sen jälkeen. Vuosien varrella Alma työskentelee itsensä emotionaalisesti irti puolisostaan ja päättyy avioeroon kahdentoista vuoden avioliiton jälkeen. Ennis joutuu maksamaan 125 dollaria kuukausittain kummastakin tyttärestään, kunnes he täyttävät yhdeksäntoista.

Häpeä

Avioliiton hajoaminen on Ennikselle suuri menetys. Alma ja tyttäret ovat olleet hänelle kiinnekohta, mistä hän on lähtenyt kalaretkilleen Jackin kanssa. Sinne hän on myös palannut retkiltään ilmeisesti potemaan syyllisyyttä ja tekemään parannusta. Hän kokee itsensä nyt entistä alttiimmaksi ympäristön tuomitseville katseille ja pelkää vielä enemmän kuin aikaisemmin sosiaalisia sanktioita. Sen vuoksi hän muuttuu torjuvammaksi myös Jackia kohtaan. Hän on tarvinnut sekä Almaa että Jackia, toinen on ollut toisen edellytys. Kun Jack odottavin katsein tulee tapaamaan häntä avioeron jälkeen, Ennis valitsee tyttärensä ja lähettää Jackin tiehensä.

Alma avioituu uudelleen paikallisen kauppiaan, Monroen, kanssa. Hän odottaa tälle vauvaa, kun Ennis käy kiitospäivän aterialla heidän luonaan. Viimeinkin Alma uskaltaa ottaa puheeksi asian, josta hän on tiennyt mutta vaiennut vuosia. Hänen katseensa kertoo, mitä hän tuntee. Ennis nojaa tiskipöytää vasten, hänen hengityksensä kiihtyy ja ruumis alkaa liikkua hengityksen tahdissa. Valmiina nyrkkitappelun hän kieltää suhteensa Jackiin ja ryntää autoonsa. Mutta mieheyttä symboloivan auton toinen etuvalo, silmä, on pimeänä. Jotain on menetetty.

Itseään voi katsoa peiliin kuvitellun toisen silmin. Ellei pidä näke-

mästään ajattelee helposti, ettei toinenkaan pidä siitä. Toisen katseestahan olemme oppineet hakemaan hyväksyntää jo varhain lapsuudessa⁴⁸. Sisäpuolella ja ulkopuolella olevan raja hämärtyy Enniksen mielessä. Hän kysyy, tuntuuko Jackistakin siltä, että ihmiset katsovat häntä “sellaisella tavalla”, ikään kuin tietäisivät. Häpeä on sitä, että kantaa sisällään jotain, minkä haluaa piilottaa muiden katseelta. Häpeävä pitää itseään huonona ja haluaa vajota maan alle, jos se, mitä hän häpeää, tulee nähdyksi. Syyllisyyden tunne on rajatumpi kuin häpeä ja voi kohdistua esimerkiksi tekoihin tai tekemättä jättämissiin.⁴⁹

Enniksen tapa reagoida häpeään on raivo. Käsi puristuu puolustusvalmiiksi nyrkkiin, kun Alma alahuuli väpättäen kertoo tietävänsä, mitä hänen kalaretkensä merkitsevät. Syökyessään raivoissaan lähimpään baariin hän joutuu välittömästi tappeluun. Niin käy myös kansallispäivänä, kun humalassa oleva mies osoittaa häntä ja sanoo nauraen vieressä istuvalle juopolle, että “toi tuolla ei varmaan anna enää vaimolleen”.

Kuitenkin sekä Ennis että Jack säilyttävät ruumiillisen miehiisyytensä, mikäli sillä tarkoitetaan fyysisiä ominaisuuksia kuten ruumiinkielen lujuuutta, tiukkaryhtistä kehon kantamisen tyyliä ja jämmäkkää elehdintää. He rikkovat stereotyyppisen ajattelun valtavirtaan nähden erilailla tuntevista ja liikkuvista abjekteista ruumiista, joiden oletetaan paljastavan “outoja” mieltymyksiään. Elokuvan suosio olisi todennäköisesti jäänyt vähäisemmäksi ja päähenkilöihin suhtauduttu muulla tavoin, jos heidän ruumiinkieliensä olisi ollut erilainen. “Tosimiesten” rakkaussuhteesta puhuu mediatutkija Veijo Hietala *Tiedelehden* palstallaan⁵⁰. Heidän vaatteistaankaan “sitä” ei pysty päättämään. Farkkuihin ja ruudullisiin kauluspaitoihin pukeutuvat muutkin miehet heidän ympärillään. Samalla tavalla kerrottiin pukeutuvan hiljattain suomalaisten perusmiesten, jotka eivät turhan takia pynttäydy hekään.⁵¹

Ulkopuolisuuden tunne

Enniksen kamppailu itsensä kanssa on elokuvan kantava teema. Hän on lapsesta saakka tuntenut olonsa ulkopuoliseksi ja haluaisi tuntea olevansa “tavallinen” mies muiden miesten joukossa, mutta kokee heteroseksuaalisuuden sen välttämättömäksi ehdoksi.⁵² Hän häpeää tunteitaan Jackia kohtaan ja tekojaan hänen kanssaan. Naisten rakkautta hänen on taas vaikea ottaa vastaan. Näin ehkä siksi, että hän ajattelee olevansa kykenemätön vastarakkauteen.

Kiintoisan rinnakkaisuuden elokuvan tapahtumiin tarjoaa vastadiskurssi, jonka se on tositodellisuudessa aikaansaanut. Amerikkalaisissa lehtikirjoituksissa hehkuu rivien välistä tunteita. Eräässä haastattelussa taiwanilainen Ang Lee sanoo voivansa samastua Enniksen kaltaiseen maailmaan, koska ulkopuolisuuden tunne on hänelle tuttu. Ennis on kahden tyttären isä, Leella on kaksi poikaa. Kun häneltä kysytään, miksi elokuvan pääteema kiinnostaa häntä ja samalla annetaan ymmärtää, että naimisissa olevilla isilläkin voi olla kaikenlaisia tunteita, hän vastaa ujusti: “En tiedä, yritän, kuten näyttelijänikin, olla sen enempiä ajattelematta sitä asiaa”⁵³.

⁴⁸ Sakki 2006.

⁴⁹ Ikonen & Rechartt, 1995, 130–133.

⁵⁰ Hietala 2006.

⁵¹ “Kuin suomimiehen vaatteet”. HS:n Nyt-liite. Syrkkö 2006.

⁵² Ks. Hänninen 1944, 133.

⁵³ Clarke 2006.

⁵⁴ Corliss 2006.

⁵⁵ Clarke 2006.

⁵⁶ Silfverberg 2006.

⁵⁷ Douglas 2000.

⁵⁸ Sarmaja 2001.

⁵⁹ Lehtonen 2000, 16.

⁶⁰ Chattman 2006.

Ledgerin ja Gyllenhaalin heteroseksuaalisuutta on lehtikirjoituksissa vakuuteltu ja ihmetelty heidän uskaliaisuuttaan roolitehtävässä, joka saattaa vaikeuttaa uusien roolien saantia ja haitata heidän etenemistä urallaan. Ledgeriä tullaan todennäköisesti muistamaan Brokebackin Enniksenä ja tämän päivän Hollywoodissa "sellaiset" tunteet miesten välillä ovat yhtä kiellettyjä kuin parikymmentä vuotta sitten Wyomingissa⁵⁴. Ei ihme että lehtien palstoilta paistaa läpi myös poissuljetuksi tulemisen pelko. On esimerkiksi sanottu, että Michael Cainen ja James Reeven valkokangassuudelman *Deathtrap*-elokuvassa vuodelta 1982 leikkasi tuotosta 10 miljoonaa dollaria⁵⁵.

Esittäessään toiseen mieheen rakastuvaa miestä Ledger (Ennis) löysi elämänsä naisen ja rakastui kertomansa mukaan "oikeasti" Almaa esittävään Michelle Williamsiin. Tämä tuli raskaaksi ja pariskunnalle syntyi tytär lokakuussa 2005. Hän on saanut nimekseen Matilda Rose ja Gyllenhaalista (Jackista) on tullut lapsen kummi. *Entertainment Weeklylle* Gyllenhaal, sukujuuriltaan ruotsalainen aatelismies, tilittää ulkopuolisuuden tunteitaan vuorella elokuvaa tehtäessä. Hän koki itsensä hyvin yksinäiseksi, kun joutui sivusta seuraamaan Ledgerin rakastumista Williamsiin. Suhde omaan tyttöystävään oli juuri päättynyt eikä hänellä ollut ketään. "Minä ja Heath rakastelimme ja he saivat lapsen", hänen kerrotaan sanoneen⁵⁶.

Sukupuolikategorioiden välitilaan putoamisen pelkoa voi yrittää tulkita Mary Douglasin kuuluisan teorian pohjalta⁵⁷. Sen mukaan ihmisyyhteisöt tarvitsevat molemmille sukupuolille tiukkoja sääntöjä ja selvästi näkyviä rajanvetoja. Ne ylläpitävät järjestystä ja luovat turvallisuutta. On ahdistavaa, jos sukupuolten väliset erot rikotaan eivätkä miehet ja naiset olekaan sitä, mitä heiltä odotetaan. Epämääräiset ja vaikeasti luokiteltavissa olevat ilmiöt koetaan uhkaavina ja inhottavina. Ajatus jäykkien kategoriarajojen ulkopuolelle jäämisestä on sen takia pelottavaa.

Johdatuksessaan inhon sosiologiaan Heikki Sarmaja⁵⁸ on toisaalta kritisoinut Douglasin teorian kulttuurisidonnaisuutta. Pinttyneet asenteet perustuvat hänen mukaansa synnynnäisiin tunnetaipumuksiin, kulttuuriset variaatiot rakentuvat niiden päälle. Tällainen tarkastelutapa voi tuoda lisäymmärrystä ihmisten omillekin vaikeuksille hyväksyä ei-toivottuja tunteitaan. Heteroseksismi on homoseksuaalisuuteen liittyvää pelkoa tai vihaa, kirjoittaa yhteiskuntatieteilijä Jukka Lehtonen⁵⁹ ja toteaa, että se voi kohdistua myös itseän, ellei ihminen uskalla tuntea omia tunteitaan. Sisäinen uhka sai Enniksen mielessä ympärillä olevat ihmisetkin tuntumaan uhkaavilta. Heath Ledger kertoo käyneensä Enniksenä sisäistä sotaa geneettistä olemustaan vastaan. Siksi hän joutui mielestään kulkemaan yhtä mittaa taisteluvalmiina käsi nyrkissä⁶⁰.

Kaipuu

Eroahdistus on vaikea kestää, kun se iskee Ennikseen Brokeback-vuoren paimenidyllin äkillisesti päättyessä. Hän on lapsena menettänyt vanhempansa, mikä tekee hänet herkäksi menetyksille. Hänen isänsä oli ollut hyvä lassoaja. Siitä hän on kertonut Jackille, joka nyt päättää



Eron hetki. Kuva : Sandrew Metronome.

⁶¹ Winnicot 1953.

⁶² Ks. Hietala 1996 280.

pyydystää hänet lassollaan raahatakseen hänet mukanaan alas vuorelta. Ennis suuttuu tästä, koska hän on jo henkisesti jäänyt kiinni. Seuraa fyysisten voimien koitos. Jackin polvi osuu Enniksen nenään, josta alkaa vuotaa verta. Hän pyyhkii veren paitansa hihaan ja iskee nyrkillä Jackia naamaan. Näin Jack saa rankaisunsa aiheuttamastaan henkisestä kärsimyksestä.

Kun Jack käynnistää autorämänsä, Ennis ihmettelee, kuinka hän saattoi unohtaa verisen paitansa vuorelle. Myöhemmin käy ilmi, että Jack on piilottanut sen omien tavaroihensa joukkoon transitionaaliseksi objektiksi helpottamaan eron tuskaa⁶¹. Hänelle jää sentään jotain millä lohduttautua ja mistä pitää kiinni, kun on ikävä.

Emotionaaliset liukumukset kohtauksesta toiseen toistuvat elokuvassa. Jokin tapahtuma edellisessä kohtauksessa enteilee seuraavan tunnelatausta. Ennis voi pahoin ja yrittää oksentaa, kun hän joutuu palaamaan sosiaaliseen todellisuuteen Brokeback-vuorelta. Samalla musiikki kantaa jo seuraavaan kuvaan. Hän on alttarin edessä tulevan vaimonsa vieressä ja lausuu Isä Meidän -rukouksen "anna meille syntimme anteeksi" kohtaa. Syyllisyys painaa, kun hän astuu aviomiehen rooliin. Suudelmassa solmitun sopimuksen vahvistukseksi on myös jotain kömpelöä. Kun Jack ennen lopullista eroa Enniksestä ikävöi häntä, kuuluu jo haikea "I don't want to say goodbye" Teddy Thompsonin laulamana ikään kuin viimeisenä valssina. Katsoja aavistaa, että jotain surullista tulee tapahtumaan.

Akustisen kitaran surumielisesti laskeva sävelkulku tehostaa elokuvan alakuloisuutta. Enniksen ja Jackin kaipuu on keskipisteenä, mutta myös vaimojen, Alman ja Lureenin, kaipuu välittyy paikoitellen katsojiin. Pikku-Alman ja Jennyn on toisinaan ikävä Ennistä ja Pikku-Bobby kaipaa isäänsä. Jack on puhunut henkisestä isättömyydestään eikä surumielinen ajatus isänkaipuun siirtymisestä sukupolvesta toiseen ole kaukana.

Emotionaalisuutta lisää lähikuvien käyttö. Vaimojen valkokankaalla näkyvät kasvot puhuttelevine ilmeineen ja katseineen⁶² kertovat vä-

⁶³ Esim. Rodriguez 2005.

⁶⁴ Slater 2006.

keivistä tunteista. Niitä ei lausuta ääneen, mutta katsoja pääsee läheltä tulkitsemaan, mitä heidän mielessään liikkuu⁶³. Myös Jackin kasvoja ja odottavia katseita kuvataan läheltä. Lopun takaumakohtauksen jälkeen pelkkä ilme kertoo luopumisen tuskasta.

Luopumisen tuska

Miehet tapaavat kalaretkillään lyhyesti pari kertaa vuodessa. Erot ovat kuin pieniä kuolemia ja enteilevät suurta kuolemaa, joka tulee sekini. Romantiikka pohjaa läheisyyden ja intohimon yhdistelmään, jota suhteen sosiaalisesti kielletty luonne ylläpitää. Ranskaksi elokuvan nimi on *Le secret de Brokeback Mountain*. Miehet asuvat kaukana toisistaan ja näkevät toisiaan harvoin. Intohimorakkauden uutuusarvo ei helposti laimene. Muuten kiihkon ajatellaan haalistuvan jo parissa vuodessa, viimeistään neljässä. Pysytään yhdessä jälkeläisen varhaislapsuuden ajan, mikä on edullista evoluutionäkökulmasta⁶⁴. Näin Enniksen ja Jackin tapaaminen uudelleen kolmen vuoden kuluttua Pikku-Alman syntymästä on kiintoisa yksityiskohta elokuvassa.

Lopullinen ero Enniksen ja Jackin välillä, kuten myös Enniksen ja Alman, tapahtuu marraskuussa, joka syksyisenä kuukautena kertoo kaiken katoavaisuudesta. Syksyn ja melankolian välinen assosiaatioyhteys oli antiikin ruumiinnesteopin keskeinen teema, ja suomalaisittain on puhuttu martaitten, kuolleiden kuukaudesta. Miesten kasvoissa näkyy jo ryppyjä. Jack on kuluneen näköinen ja hänen vatsansa on ilmaantunut pieni kumpu. He ovat tehneet nuotion maan ja virtaavan veden rajalle istuen siinä vierekkäin juomassa Old Rose -viskiä. Vajaa kaksikymmentä vuotta aikaisemmin Brokeback-vuoren häijy farmari oli nimitellyt heitä ruusujen ympppääjiksi ja Jack oli veden äärellä laulanut "water walking Jesus take me way". Virtaavan veden ääni kuluu katsomoon muistuttaen ohi kulkevasta ajasta. Aikaisemmin siitä ovat vihjaisseet Jackin uudempiin malleihin vaihtuvat avopakettiautot.

Kun Jack ihmettelee, minkä takia Ennis ei ole avioitunut uudestaan avioeronsa jälkeen, tämä kertoo naineensa hyvän näköistä tarjoilijaa kohauttaen olkapäänsä todeten "en sitten tiedä". Jack ilmoittaa puolestaan vikitelleensä naapurin vaimoa. Hänen motiivinsa sanoa näin jää katsojan tulkittavaksi. Ehkä hän haluaa hyväksyntää Ennikseltä eikä halua olla tätä huonompi. Totuus on, hän myöntää kuitenkin hetken kuluttua, että hän kaippaa ajoittain Ennistä niin paljon, että sitä on vaikea kestää. Tämä on ainoa kerta, kun kaipuun tunne lausutaan ääneen. Ennis ei vastaa mitään, mutta elokuvassa annetaan ymmärtää, että kaverukset ainakin nukkuvat toistensa vieressä seuraavan yön.

Aamulla Ennis taas katu tekojaan ja haluaa lykätä seuraavan tapaamisen marraskuuhun. Jack on yrittänyt puuduttaa kaipuutaan käymällä Meksikossa, mistä Ennis nyt syyttää häntä. Hän kyllä tietää mitä Jackin kaltaisille pojille on siellä tarjolla. Jack joutuu viettelijän tai perinteiseen "huoran" rooliin, joskaan madonnaa ei elokuvan konstellaatioissa ole. Alman ohella Enniksellä on ollut vain Jack, suhde on hänelle uniikki. Hänen rakkautensa on siinä mielessä syvä kuin meri, mihin viittaa hänen sukunimensäkin, del Mar. Tätä hän ei tietenkään sano. "Sinun takia olen tällainen", hän sanoo sen sijaan syyttävästi ja



Brokeback Mountainin takauma on arkkityyppinen kaipuun ikoni.
Kuva Sandrew Metronome.

kaatuu polvilleen. "Mikset voi antaa minun olla. En ole mitään, en kotoisin mistään. En kestä tätä enää".

Takauma vie Jackin nyt menneisyyteen, lumotun onnen hetkiin kauan sitten Brokebackin vuorella. Siellä hän muistelee saaneensa kaiken sen, mistä hän on ikinä uneksinut. Ennis kannattelee häntä siirtäen omaa lujuttaan hänen ruumiiseensa. On ilta, hänelle hyräilyä ja häntä keinutellaan kuin lasta, eikä hän näe, kuka häntä pitelee. Kohtaus on kuin arkkityyppisen kaipuun ikoni ja niin tunteilla ladattu, että sitä on pidetty sellaisena kohtana elokuvassa, jota moni amerikkalainen mies ei haluisi nähdä⁶⁵. Tunnelatauksensa takia juuri tämä kuva oli ilmeisesti *Helsingin Sanomien*⁶⁶ ja *Hufvudstadsbladetin* arvosteluissa⁶⁷. Tarkoituksena oli nähtävästi saada lukijat reagoimaan.

Takauma antaa ymmärtää, että Jack päättää luopua. Sureminen on sitä, että ihminen alkaa käydä läpi muistojaan, kun tajuaa menettäneensä tärkeän ihmisen. Jokaiseen muistoon liittyy omanlaisia tunnesiteitä, jotka vuorotellen täyttävät surijan mielen. Muistelemineen tekee kipeätä. Siihen kuuluu sen oivaltaminen, ettei näin enää koskaan tule olemaan. Tämä vaatii monenlaisten ja keskenään ristiriitaistenkin tunteiden sietämistä⁶⁸.

Annie Proulxin⁶⁹ kertoman mukaan takauman sanoiksi pukeminen oli novellissa erityisen vaikeaa. Tarkoitus oli luoda vaikutelma lapsuuden ajan ja nykyisyyden yhteensulautumisesta.

Takaumaa seuraavassa kohtauksessa Jackin ilmaisuvoimaiset kasvot kertovat 20 vuoden kaipuusta, pettymyksestä, eroahdistuksesta ja suuttumuksesta. Pikimusta paita ja musta stetsoni antavat aavistaa kuoleman läheisyyteen ja luovat lopullisen eron tunnelman. Jollain tasolla Ennis tajuaa Jackin luopumisen. Siitä kertoo hänen olemuksensa. Hän näyttää vanhentuneelta. Ryhti on tämän kohtauksen jälkeen hieman etukumara, liikkeet hidastuvat, kasvot muuttuvat jähmeiksi ja hän pukeutuu harmaaseen. Aikaisemmin Jack on lähettänyt kortit, joissa tapaamisista on sovittu. Kun korttia ei enää tule, Ennis lähettää kortin Jackille. Se palautetaan ja siinä lukee: kuollut.

⁶⁵ Corliss 2006.

⁶⁶ Sinisalo 2005.

⁶⁷ Ehnholm Hielm
27.1.2006.

⁶⁸ Lundin 1982, 39.

⁶⁹ Proulx 2006a, 355.

⁷⁰ Esim. Parry 2004.

⁷¹ Gotman 1988.

⁷² Proulx 2006c, 306.

Suru

Kuolemaan liittyvä idea uhrista on yhteinen monille kulttuureille⁷⁰. Kuolema on välttämätön, jotta uusi elämä voisi syntyä ja kehittyä. Hyvän asian puolesta kuoleminen voi olla sankaroitava teko, mistä länsimainen kulttuurimme tarjoaa lukuisia esimerkkejä. Rakkaan ihmisen kuolemisen kertomiseen sisältyy myös usein ajatus, että kuolema on ollut jossain merkityksessä vapaaehtoinen uhri⁷¹. Jackin kuolema esitetään samaan tapaan. Hän kuolee väkivaltaisesti rakkautensa takia, minä hänen uhrinsa pyhittää. Hän kuolee myös Enniksen puolesta. Kuolemallaan hän vapauttaa Enniksen rakkautensa siteestä siitä huolimatta, että Ennis viimeisinä sanoinaan elokuvassa vannoo Jackille ikuista rakkautta.

Lureen kertoo kuitenkin Ennikselle oman tarinansa Jackin kuolemasta, jonka mukaan tämä kuolee tapaturmaisesti. Katsoja voi vapaasti tulkita, onko Lureenin tarina totta, onko se kerrottu hänelle vai keksiikö hän tarinansa peittääkseen Ennikseltä totuuden. Lureenin puheen jälkeen on aivan hiljaista eikä kuulu muuta kuin Enniksen röhiseminen. Novellin mukaan Ennis ajatteli, että Jack oli "listitty"⁷² samaan tapaan kuin hän oli lapsena nähnyt käyneen miehelle, joka asui toisen miehen kanssa. Toisaalta hän oli vihoissaan tokaissut Jackille viimeiseksi jääneen tapaamisen yhteydessä, että asiat, joita hän ei tiennyt Jackistä, voisivat koitua tämän kuolemaksi, jos hän saisi niistä tietää. Hän oli tarkoittanut Jackin "lohdutautumismatkoja" Meksikoon ja tämän hänen näkökulmastaan liian avointa seksuaalisen suuntautumisen esille tuomista. Ehkä hän oli ollut myös mustasukkainen. Syyllisyys näistä sanoista jäi ilmeisesti painamaan.

Ennis lähtee tapaamaan Jackin vanhempia hakeakseen oman puolikkaansa tuhkasta, loput on Lureenilla. Ehkä hän haluaa tavata heidät myös siksi, että hän toivoo yhteenkuuluvuuden tunnetta, joka auttaisi häntä sietämään ikävöintiään. Yhteistä hänellä ja Jackin vanhemmille on menetyksen tunne ja kaipuu. Hän haluaa levittää tuhkan Brokeback-vuorelle, kuten Jack on toivonut ja mihin hyvät muistot sijoittuvat. Jackin lapsuudenkodissa hän istuu keittiöpöytänsä vastapäätä Jackin isää. Lähikuva hänen kasvoistaan näyttää kaipuun, mitä hän tuntee. Hän voi pahoin samaan tapaan kuin silloin, kun ero Jackista oli tapahtunut Brokeback Mountainilla. Siksi hän ei pysty syömään Jackin äidin tarjoamaa kirsikkakakkua. Tämä tuijottaa häntä juuri sellaisella kasteella, jota hän pelkää ja josta hän on puhunut Jackille. Isä sylkee äänekkäästi kahvimukiin, mutta äiti panee kätensä hänen olalleen ja kysyy, haluako hän nähdä Jackin huoneen. Sieltä hän löytää aikoinaan Brokeback-vuorella kadottamansa paidan rautaripustimesta, jossa se roikkuu Jackin farkkuposakan sisäpuolella. Haistellessaan sitä hän antaa katsojan ymmärtää, kuinka menetys häntä satuttaa.

Jackin tuhkaa eli sitä, mitä hänen ruumistaan on jäljellä, Ennis ei saa. Mutta hän saa paitansa Jackin farkkuposaron sisäpuolella. Äiti panee ne samanlaiseen paperipussiin, joka hänellä oli kädessään silloin, kun hän näki Jackin ensimmäistä kertaa 19-vuotiaana eikä halunnut sanoa sukunimeään. Silloin ei voinut tietää, millaisia elämäneviäit pussissa oli tai oliko siinä ylipäättään mitään, koska se näytti tyhjältä. Nyt tiesi, mitä äidin Ennikselle antama pussi sisälsi. Siinä oli muisto Jackistä.

Suomenkieli ei tee englannin tapaan eroa surun (grief) ja suremisen (mourning) välillä. Surulla tarkoitetaan itse kunkin henkilökohtaista tapaa reagoida kokemaansa menetykseen, suremisella nykyajattelussa kulttuurisesti määriteltyjä tapoja ilmaista surua ja antaa muiden huomata, että on henkilökohtaisesti kokenut menetyksen⁷³. Ero on tärkeä, koska sureminen jää tänä päivänä länsimaissa monesti näkyvämmäksi⁷⁴. Suremisen merkit ovat julkisuudesta kadonneet. Ihmiset eivät saa enää oikeutusta suruunsa ikään kuin heillä ei olisi lupaa suremiseen ("disenfranchised grief")⁷⁵. Ajatellaan, että on olemassa eriarvoisia kuolemia ja voimakkuudeltaan eriarvoisia suruja vainajan iästä ja kuolemisen tavasta riippuen.

Suruaan Ennis ei saa tukahdutettua yhtä hyvin kuin rakkauttaan. Hän ei saa sitä pyyhittyä pois, vaikka Jackin kuoleman hänessä herättämän surun näyttäminen on sekin sosiaalisesti kiellettyä. Suru heijastuu hänen olemuksestaan ja katsoja voi myötätuntoisena seurata hänen tekojaan. Hän on käynyt tapaamassa Jackin vanhempia ja pystyttää postilaatikon asuntovaununsa eteen.

Toivo

Jackin kortit olivat tulleet poste restanten kautta. Ennis päättää nyt hankkia oma postilaatikon ja pystyttää sen epäviihtyisän asuntovaununsa eteen. Siinä se luo paradoksaalisen vaikutelman paikalleen asettumisesta ja poissaolevan Jackin läsnäolosta. Psykoanalytikko Veikko Tähkä⁷⁶ puhuu introjektioista, samaistuksesta ja muiston muodostuksesta surevan ihmisen keinoina yrittää selvittää objekti-menetyksestä. Introjektio on sisäistetty mielikuva rakastetusta (lat. intro, sisään, iacere, heittää). Surevan pyrkimyksenä on liittää rakastettu kokonaan ja pysyvästi omaan itseensä, jotta eroahdistus kävisi siedettäväksi. Näin syntyy kaivattu illuusio rakastetun läsnäolosta. Samastus on puolestaan menetetyn ihmisen ominaisuuksien ottamista omiksi ominaisuuksikseen, niiden sulauttamista itseensä. Muiston muodostuessa rakastettu ihminen liitetään viimein menneen ajan objektina sisäiseen maailmaan, mistä hänet voi myöhemmin kutsua esille, kun hänen apuaan tarvitaan. Niin tapahtuu usein esimerkiksi silloin, kuin muiston kantaja itse aikanaan on kuolemassa. Toivo rakastetun jälleennäkemisestä lohduttaa. Yllä mainittujen prosessien kivuliaisuudesta kerrotaan koskettavasti Willie Nelsonin "He was a friend of mine" ja Rufus Wainwrightin "The maker makes" -lauluissa elokuvan lopussa.

Postilaatikon päälle Ennis liimaa huolellisesti numerot yksi ja seitsemän. Seitsemäntoista on monessa kulttuurissa epäonnen luku. Napoleon ei uskaltanut toteuttaa vallankaappaustaan "vendredi 17 brumaire" (23.10–21.11), vaan lykkäsi asian seuraavaan päivän.⁷⁷ Antiikin kulttuurissa ei saanut sanoa "mortuus est", hän on kuollut. Sanottiin vixit, hän eli, mikä kaiverrettiin myös hautakiviin⁷⁸. Roomalaisin numeroin seitsemäntoista on XVII ja sen anagramma VIXI, minä elin. Tämä on siis Enniksen sanoma Jackin kuoltua. Objektinmenetys merkitsee usein ainakin alkuun tunnetta oman itsen kuolemasta. Ennis näyttääkin sisäisesti kuolleelta, mutta toivo elää. Tästä kertoo hänen pystyttämänsä postilaatikko.

⁷³ Doka 1993.

⁷⁴ Gotman 1988.

⁷⁵ Attig 2004, Doka 2002; myös Fulton 1994, 303–306.

⁷⁶ Tähkä 2001, 185–208.

⁷⁷ http://www.vinc17.org/d_eng.html.

⁷⁸ Dahlby 1963, 190.

Kun Alma Junior sanoo, että Enniksen tulisi hankkia lisää huonekaluja asuntovaunuunsa, hän vastaa "jos ei ole mitään ei tarvitse mitään". Pikku Alma pyytää isää häihinsä. Ennis alkaa tuttuun tapansa puhua vasikoivista hiehoista, mutta ottaa sanansa takaisin. Tietenkin hän tulee pikkutyttönsä häihin. Näin Jack ei kuollut turhaan, hänen kuolemansa on opettanut Ennikselle jotain. Elämä hänen sisäpuolellaan jatkuu kaikesta huolimatta.

Katsellessaan surumielisesti tyttärtään Ennis kysyy, rakastaako Kurt, tuleva puoliso, hänen Pikku-Almaansa. Hän ei kysy, rakastaako Pikku-Alma Kurtia. Ennis ei ollut kyennyt rakastamaan Almaa toivomallaan tavalla ja haluaa, että Kurt antaa hänen tyttärelleen sen, mitä hän ei pystynyt itse antamaan Almalle. Kurt on rakastanut Pikku-Almaa vuoden verran ja saa hänet. Ennis oli ollut Jackin rakkauden kohteena 20 vuotta, mutta Jack ei saanut häntä.

Lähtiessään Pikku-Alma unohtaa puseronsa isänsä ränsistyneeseen asuntovaunuun. Ennis taittaa sen huolellisesti ja laittaa sen samaan kaappiin, jossa hänen oma paitansa roikkuu rautaripustimessa Jackin farkkupuseron päällä. Vieressä on samanlainen postikorttikuva Brokeback-vuorelta, jonka Jack oli hänelle aikoinaan lähettänyt, kun neljä vuotta oli kulunut heidän paimenkesästänsä. Paitojen sisäkkäisyys on muuttunut, Jackin pusero on nyt Enniksen paidan sisällä. Hän on ottanut Jackin symbolisesti itseensä ja kantaa häntä nyt oman ihonsa alla. Enää hänen ei tarvitse Jackia menettää. Kaapissa roikkuvien paitojen päällekkäisyyden vaihtuminen on käsikirjoittajien oivallus, joka ei tule esille novellissa.

Kaappi puolestaan sopii viittaukseksi etenemään ajassa ja nykyiseen "ulos kaapista" -retoriikkaan. Itse asiassa Ennis ja Jack eivät olleet kaapissa siinä määrin kuin uskottelivat itselleen. Kaappi oli läpinäkyvä. Jo elokuvan alussa heitä tarkkailtiin. Brokeback-vuoren farmari Joe Aguirre katsoi hevosen selästä heidän puuhailuaan 10x42-kiikarillaan. Alma näki Enniksen ruumiissa palavan intohimon, kun



Jackin ja Ennisin kalaretket eivät olleet niin salaisia kuin he uskottelivat itselleen. Kuva: Sandrew Metronome

Jack astui autostaan pesulan pihalle. Jackin appi nälvi häntä ilkeästi miehisyyden puutteesta.

Viimeisessä kuvassa Enniksen asuntovaunun ikkunasta avautuu vihreitä niittyjä aidan toisella puolen samalla kun taustalla kuuluu melankolian ja poissaolon musiikki. Kaukana siintävän taivaanrannan takana on toinen, parempi maailma. Näkymä muistuttaa belgialaisen surrealistimaalari René Magritten kuuluisaa "La condition humaine"-taulua vuodelta 1933⁷⁹. Siinä ei voi varmuudella erottaa ikkunasta avautuvaa "aitoa" maisemaa ikkunan edessä olevan maalauksen "epäaidosta" maisemasta. Minkä näemme, peittää jotain, mitä emme näe. Mutta juuri sen haluamme nähdä, minkä nähtävissä oleva peittää. Kaikki, mikä jää kätkeytyksi, on kiinnostavaa.

Tämä ajatus jää elokuvan päättyessä askarruttamaan katsojaa. Mikä loppujen lopuksi oli totta tai aitoa ja mikä vain näytti olevan totta tai aitoa? Miten olisi käynyt, ellei Ennis olisi Jackia koskaan tavannutkaan Brokebackin vuorella? Mitä olisi tapahtunut, ellei hänellä silloin olisi ollut Almaa? Entä jos kaverukset olisivat saaneet toisensa? Olisiko Ennis riittänyt Jackille intohimon laannuttuakin? Kuinka kauan rakkaus olisi voittanut kaiken ottaen huomioon romanssin ajankohdan ja ahdasmielisen ympäristön? Pienoiskertomuksen lopussa sanotaan: "Sen välille mitä hän (Ennis) tiesi ja mitä hän yritti uskoa jäi avointa tilaa, mutta sille ei mahtanut mitään."⁸⁰

Tyydyttääkö elokuva nykyihmisten elämynälkää?

Tässä kappaleessa siirryn elokuvan maailmasta katsojan maailmaan. Elokuva luo kiintoisan ristiriidan. Se kuvaa Keskilännen jäykkärajaista agraarikulttuuria, mutta se on kirjoitettu ja sitä katsotaan nykynäkökulmasta. Tähän päivään kuuluvat postmodernit elämänvalinnat, itsensä toteuttamisen vaatimus ja tietynlainen narsisimi.

Gerhard Schulze elämysyhteiskuntateorian lähtökohtana on "tavallinen" nykykuluttaja, joka on valitsija ja toteuttaa valintansa elämysrationaliteettiin nojautuen. Tavoitteena on saavuttaa tyydyttäviä sisäisiä tunnevaikutuksia. Nykyihmisellä on elämynälkä.⁸¹ Tätä tarkastelukulmaa soveltaen elokuvassa on kyse valintojen tekemisestä ja pyrkimisestä tyydyttävään sisäiseen olotilaan. Se menivätkö valinnat oikein vai väärin, jää katsojan päätettäväksi jää omien elämystensä kautta.

Schulze esittää kollektiivisia elämysrutiineja eli skeemojaa, joiden sisällä ihmiset ikään katsovat toisiltaan, miten hyviä elämyksiä saavutetaan. Tämä auttaa heitä valintojen tekemisessä. Elokuvan päähenkilöillä ei ollut auttajia valintatilanteissaan. Schulzen skeemoista *Brokeback Mountain* sopii ensisijaisesti jänniteskeemaan. Siinä suuntaudutaan erityisesti itsetoteutukseen ja viihteeseen.

Itsensä toteuttamisen ideaali

Elokuva nostaa esille kysymyksen itsensä toteuttamisesta. Nykyään ajatellaan, että ihmisten tulee reflektoida itseään, toteuttaa vakaumus-

⁷⁹ Gablik 1985, 84–101, 185–187.

⁸⁰ Proulx 2006c, 312.

⁸¹ Noro 1995, 122–123.

⁸² Giddens 1992, 58.

⁸³ Ks. Foucault 1999, 50–53.

taan ja saada ulkoinen vastaamaan sisäistä. Menestyäkseen elämässä ihmisen tulee rakastaa ensisijaisesti itseään. Aiemmin narsistinen on ollut attribuuttina kielteinen, tänä päivänä se on jopa velvoite. Ihmissuhteista haetaan nykyään pikemminkin elämyksiä kuin pysyvyyttä. Usko kiinteään parisuhteeseen horjuu eikä toiseen sitouduta. Pysytään yhdessä niin kauan kuin suhde tuottaa riittävää tyydytystä⁸². On vaikea jatkaa itsensä toteuttamista, kun joutuu sietämään erilaisuutta, odottamista ja elämän epämukavuutta.

Elokuvassa Jack edustaa kenties tämän päivän itsensä toteuttamisen eetosta, Ennis sen sijaan perinteisen repressiivistä, ”tunteet kuriin ja järki käteen” -miestyyppeä. *Brokeback Mountain* on tavallaan puheenvuoro itsenä toteuttamisen puolesta, mutta yhtä paljon, tai vielä enemmän, se kertoo kuitenkin ”tavallisten, työtä tekevien ihmisten” avuttomuudesta ja riippuvuudesta toisistaan. Tämäkin vastakohtaisuus vetoaa katsojaan. Ellei ihminen ole koskaan saanut tarvitsemaansa tukea avuttomuutensa suojaksi, hänen on vaikea myöntää haurauttaan, kaipuutaan ja riippuvuuttaan toisesta ihmisestä. Episodimaisuutta, epävarmuutta ja identiteettien väliaikaisuutta seurasi elokuvassa itsensä kadottamisen tunne ja yksinäisyys. Siinä moni katsoja voi nähdä jotain omasta itsestään.

Tunteet viihteenä

Tämän ajan arkitodellisuus on tunnekylläistä. Viihteessä tarvitaan emotionaaliselta arvoltaan voimakkaita ärsykeitä, jotta ihmiset reagoisivat. Miesten välinen seksuaalisuus on tunnearvoltaan voimakasta. Elokuvassa pääsi läheltä näkemään ”tosimiesten” seksuaalisia preferenssejä ja naisten reaktioita niihin. Keskenään he tekivät sen pari kertaa vuodessa. Se kuinka usein he tekivät sen vaimojensa kanssa, jäi salaisuudeksi.

Seksuaalisuutensa tunnustaminen⁸³ on nykyään instituutiona kaupallistunut ja siirtynyt viihteen maailmaan. Suosittuja ovat televisio-ohjelmat, joissa intiimin ja julkisen väliset rajat rikotaan. ”Oikeat” ihmiset tilittävät yleisön edessä henkilökohtaisia asioitaan. Peittelemätön puhe huokuu aitouden tuntua. Joku uskaltautuu ”kaikkien” katseen alaiseksi puhumaan ”totuudenmukaisesti” mieltymyksistään. Yleisö saa elämyksiä ja suhtautuu yleensä myötätuntoisesti omista asioistaan kertoviin ihmisiin, jotka näin saavat anteeksi. Julkisessa ripittäytymisessä on rituaalinomaisen puhdistautumisen piirteitä. Tavallaan myös Ennis ja Jack tunnustivat seksuaalisuutensa. Monissa lehtikirjoituksissa sympaattisille paimenille onkin annettu anteeksi sekä seksuaaliset mieltymykset että vaimojen pettäminen siitä huolimatta, ettei heitä petetty vain seksuaalisessa merkityksessä, vaan laajemminkin. Vaimojen voidaan ajatella menettäneen myös keskinäisen toveruuden, joka usein vuosien varrella kehittyy parisuhteissa. Ilman elokuvan alun paimenidylliä ja paimenten katsojissa herättämiä myönteisiä tunteita päähenkilöt ehkeivät olisi saaneet osakseen yhtä paljon ymmärrystä kuin nyt.

Elämynälkä voi olla osoitus myös sisäisen maailman köyhtymisestä. Mieli pitää täyttää ulkoapäin, ellei se täyty sisältäpäin. Koetaan,

että hyvä jossain toisaalla, oman itsensä ulottumattomissa. Tähän tunteeseen elokuvan esille nostama kaipuu vetoaa.

Elokuva myös päättyy kaipuuseen, minkä tunteen moni katsoja kantaa mukanaan poistuessaan elokuvateatterista. Tässä mielessä hän jää ilman katharsis-elämystä. Kenties hän alkaa miettiä omaa kaipuutaan, kenties hän vihastuu olosuhteista, joissa kaipuu ei voi saada täyttymystä.

Suurta on rakkaus

Olen artikkelissa käsitellyt elokuvan sisältämää tunneskaalaa. Viimeiseksi jää rakkaus. Ang Leen mukaan *Brokeback Mountain* on ensisijaisesti rakkaustarina⁸⁴. Tämä tuo uusia ulottuvuuksia klassiseen westerniin, jossa miehet ratsastavat, tappelevat ja ampuvat ja jossa miesten välinen toveruus on etualalla ja tärkeämpää kuin rakkaus naiseen. Vastakkaiseen sukupuoleen suhtaudutaan etäisesti, mutta ritarillisen kohteliaasti. Howard Hugessin *The Outlaw* -elokuvassa vuodelta 1941 Billy the Kid ja Doc Holliday heittävät kruunaa ja klaavaa siitä, kumpi saa naisen, kumpi hevosen. Nainen menee häviäjälle⁸⁵.

Brokeback Mountainissa miesten välinen toveruus muuttuu avoimeksi rakkaudeksi. Tämä nostaa paradoksaalisesti esille naisten aseman heidän elämässään. Vaimot ovat tärkeissä rooleissa ja lännen miesten perhe-elämääkin kuvataan. Tappelu saa uusia merkityksiä. Paikoitellen katsojan on vaikea erottaa aggressiota intohimosta. Patoutunut seksuaalinen energia tuntuu purkautuvan hypermaskuliinisena uhoiluna.

Valtavirtapsykologiassa ajatellaan, että nuorilla miehillä saattaa olla yksittäisiä seksikokemuksia toistensa kanssa heidän elässään eristyneissä olosuhteissa. Niiden oletetaan kuuluvan kehityskulkuun, mutta jäävän ohimeneviksi ja toissijaisiksi heidän rakastuessaan vastakkaisen sukupuolen edustajiin. Tätä teemaa on käsitelty elokuvissa aikaisemmin. *Brokeback Mountainissa* käy toisin. Tarpeeksi kylmän yön ja riittävän viskimäärän nostattamat tunteet eivät sulakaan pois yhtäkkiä sataneen vuoristolumen tapaan. Rakkautta kuvataan hyvin ja se koskettaa katsojaa. Päähenkilöt kykenevät rakastamaan ja siitä seuraa elämänmittainen kaipuu. Elämä on ristiriitaista, ja siihen on tyydyttävä. Tai kuten Ennis sanoi: "Jos asialle ei mahda mitään, se on vain kestettävä".

Kirjallisuus

Attig, T. (2004), Disenfranchised grief revisited: discounting hope and love. *Omega Journal of Death and Dying* 2004:49(3), 197–215.

Biedermann, H.(2002), *Suuri symbolikirja*. (Toim. P. Lempiäinen). WSOY, Helsinki.

Brewer's Dictionary of phrase and fable (1996). Cassell Publishers, London.

Chancey, G. (1994), *Gay New York: gender, urban culture, and the making of the gay male world 1890–1940*. Basic Books, New York.

Chattman, J. (2006), *Cowboy UP*. www.thecheappop.com/heath.html. 17.2.2006

Clarke, R. (2006), Western special: lonesome cowboys. *Sight & Sound* January 2006. www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49251. 13.6.2006

⁸⁴ Clarke 2006.

⁸⁵ Sundström 2006.

- Corliss, R. (2006), How the West Was Won Over. *Time* 2006:167(5), 52–55.
- Dahlby, F. (1963), *De heliga tecknens hemlighet. Om symboler och attribut*. Diakonistyrelsens bokförlag, Malung.
- Denzin, N. (1993), *Images of postmodern society. Social theory and contemporary cinema*. Sage Publications, London.
- Doka, K. (1989), *Grief. Kirjassa Encyclopedia of death. Myth, history, philosophy, science – the many aspects of death and dying*. Toim. R. Kastenbaum & B. Kastenbaum. Avon Books, New York, 127–130.
- Doka, K. (toim.) (2002), *Disenfranchised grief: recognizing hidden sorrow*. Lexington Books, Lexington.
- Douglas, M. (2000), *Puhtaus ja vaara. Rituaalisen rajanvedon analyysi*. Vastapaino, Tampere.
- Forsius, A. (2006), *Lemmensairaus – onko se sairaus vai sydänsuru?* <http://www.saunalahti.fi/arnoldus/lemmensa.htm> 29.4.2006
- Foucault, M. (1999): *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Gaudeamus, Tampere.
- Fulton, R. (1994), The funeral in contemporary society. Teoksessa R. Fulton & R. Bendiksen (toim.), *Death & Identity*. The Charles Press Publishers, Philadelphia 1994, 288–312.
- Gablik, S. (1992), *Magritte*. Thames and Hudson, New York
- Giddens, A. (1992), *The transformation of intimacy. Sexuality, love and eroticism in modern societies*. Polity Press, Cambridge.
- Gotman, A. (1988), Récits de mort. *Ethnologie française* 1988:18(4), Octobre–Decembre, 338–347.
- Hietala, V. (1996), Elävä kuva – elämää suuremmat tunteet. Teoksessa I. Niiniluoto & J. Räikkä (toim.), *Tunteet*. Yliopistopaino, Helsinki, 276–282.
- Hietala, V. (2006), "[...] ja voittaja on: yhteiskunnallisuus!". *Tiede* 2006:3, 60.
- [Http://fi.wikipedia.org/wiki/Anaaliseksi](http://fi.wikipedia.org/wiki/Anaaliseksi) 13.6.2006
- [Http://en.wikipedia.org/wiki/Queer](http://en.wikipedia.org/wiki/Queer) 13.6.2006
- Hyvärinen, M. (1994), Miehen lajityypit. Teoksessa J.P. Roos & Eeva Peltonen (toim.), *Miehen elämä*. SKS, Helsinki 1994, 37–67.
- Hänninen, J. (1994), Seksitarinan pornografinen käsikirjoitus: minä sain, olen siis mies. Teoksessa J.P. Roos & Eeva Peltonen (toim.), *Miehen elämä*. SKS, Helsinki, 106–139.
- Ikonen, P. & Rechart, E. (1995), *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia*. Nuorisopsykoterapia-säätiö, Helsinki.
- Kekki, L. (1999), Queer-teoria ja homoliike. Teoksessa J. Lehtonen (toim.), *Homo Fennicus*. STM, Helsinki, 203–215.
- Lefevre, V. (2006), *Properties of 17 in the history*. [Http://www.vinc17.org/d_eng.html](http://www.vinc17.org/d_eng.html). 28.3.2006
- Lehtonen, J. (2005), Heteronormatiivisuus ja miesten moninaisuus. Teoksessa J. Kempe (toim.), *Mies-näkökulmia tasa-arvoon*. Tasa-arvojulkaisuja 2005:5. Tasa-arvoasiain neuvottelukunta, STM, Helsinki, 15–18.
- Levey, M. (1962), *Klassisen maalaustaiteen historia*. Otava, Helsinki
- Lundin, T. (1982), *Sorg och sorgereaktioner. En studie av vuxnas reaktioner efter plötsliga och oväntade dödsfall*. Uppsala universitet, Uppsala
- Mikkeli, H. (2005), Takaisin luontoon? Valistuksen ja romantiikan ajan luontosuhteen paradokseja ja kehityslinjoja. Teoksessa T. Joutsivuo & M. Kaköläinen (toim.), *Kaupunkikuvia ajassa*. SKS; Helsinki, 236–258.
- Molander, G. (2003), *Työtunteet – esimerkinä vanhustyö*. Työterveyslaitos, Helsinki
- Niiniluoto, I. (1996), Tunne-kollokvion avaussanat. Teoksessa I. Niiniluoto & J. Räikkä (toim.), *Tunteet*. Yliopistopaino, Helsinki, 5–10.
- Noro, A. (1995), Gerhard Schulzen elämisyhteiskunta. Teoksessa K. Rahkonen (toim.), *Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset*. Gaudeamus, Tampere 1995, 120–140.

- Parry, J. (2004), Sacrificial death and the necrophagous ascetic. Teoksessa A. Tobben (toim.), *Death, mourning and burial*. Blackwell Publishing, Oxford, 265–284.
- Proulx, A. (2006a), Verfilmt werden. Teoksessa *Brokeback Mountain. Mit einem Essay von Annie Proulx zur Veeffilmung*. Diana Verlag, München, 349–365.
- Proulx, A. (2006b), Brokeback Mountain. Teoksessa *Brokeback Mountain. Mit einem Essay von Annie Proulx zur Verfilmung*. Diana Verlag, München, 305–348.
- Proulx, A. (2006c), Brokeback Mountain. Teoksessa *Lyhyt Kantama*. Otava, Helsinki, 275–312.
- Proulx, A. (2006d), *Brokeback Mountain*. Bernard Grasset, Paris.
- Proulx, A. (2006e), Brokeback Mountain. Teoksessa *Brokeback Mountain and other stories. Close Range*. Perennial, London, 281–318.
- Sakki, P. (2006), Psykoanalyttisia näkökohtia postmodernin potilaan psykoterapiaan. Suomen Lääkäri-lehti 2006:61(13), 1475–1479.
- Sarmaja, H. (2001), Johdatus inhon sosiologiaan. *Yhteiskuntapolitiikka* 2001:66(1), 3–21.
- Slater, L. (2006), Love. The Chemical Reaction. *National Geographic*. 2006:209(2), 32–49.
- Tähkä, V. (2001), *Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen*. WSOY, Helsinki.
- Winnicott, D.W. (1953), Transitional objects and transitional phenomena. A study of the first not-me possession. *The International Journal of Psycho-Analysis* 1953:34(2), 89–97.

Sanomalehtikirjoitukset

- Holden, S. (2005), A landmark, moving and majestic. *The New York Times* 9.12.2005.
- Ehnholm Hielm, S. (2006), De vallade en sommar. *Hufvudstadsbladet* 27.1.2006.
- Kuparinen, M. (2006), Elämänmittainen kaipaus. *Kirkko & Kaupunki* N:o 2. 18.1.2006.
- Lehtonen, V-P. (2006), Paimenia kedolla. *Nyt-liite. Helsingin Sanomat* 27.1–2.2. 2006:4, 45.
- Rodriguez, R. (2005), Brokeback Mountain. *The Miami Herald* 6.12.2005.
- Silfverberg, A. (2006), Brokeback-vuoren ilot ja surut. *Nyt-liite. Helsingin Sanomat* 3–9.2. 2006:5, 38.
- Sinisalo, K. (2005), Tuulen viemää, miesten kesken. *Helsingin Sanomat* 30.12. 2005.
- Sundström, H. (2006), Lonesome cowboys. *Hufvudstadsbladet* 27.1.2006.
- Sykkö, S. (2006), Kuin suomimiehen vaatteet. *Nyt-liite. Helsingin Sanomat* 7–13.4. 2006:14, 51.
- Vainio, T. (2006), Yksinäisen vuoren miehet. *Kaleva* 10.2.2006.