

Niina Mylly

”OLETTEKO VALMIIT UUTEEN BALTIMOREEN?” Tilalliset identiteetit televisiosarjassa *The Wire*

Artikkelissa tarkastellaan, miten amerikkalaisen televisiosarja The Wiren huumeäilereiden oma paikka muodostuu ja määrittyy Baltimoren urbaaneissa tiloissa. Kaupungin katuja lähestytään kolmesta eri näkökulmasta: 1) tilallisten rajojen muodostajina, 2) osana sosialisatioprosessia ja 3) identiteetin ja eletyn ympäristön välisenä suhteena.

Kolme teini-ikäistä afroamerikkalaista poikaa Bodie, Puddin ja Poot kävelevät rinnakkain kirkkaassa auringonpaisteessa Länsi-Baltimoren törkyisellä kujalla. Poikien ohittaessa kadulle hylätyn tavarakeon ja kyljellään makaavan roskatynnyrin Poot alkaa puhua. Hän kertoo olevansa surullinen. ”Itketkö kaupungin vuokratulojen takia”, Bodie kysyy ivallisella äänellä. Poot puolustautuu toteamalla, että vuokratatolot olivat hänen kotinsa. Niissä tapahtui paljon hyviä asioita, joiden muisteleminen tuo hymyn huulille. Kuva leikkaa ihmisjoukkoon, joka on kerääntynyt puhujakorokkeella seisovan miehen, pormestari Roycen ympärille. Korokkeen taakse on kiinnitetty iso sininen juliste, johon on kirjoitettu valkoisin ja punaisin kirjaimin: ”Tulevaisuuden koteja. Uusia alkuja Länsi-Baltimoreen”. Ympyränmuotoon rakennettuja korkeita tiilikerrostaloja näytetään kaukaa kuvatussa otoksessa. Pormestari kertoo yleisölle talojen edustaneen kaupungin sitkeimpiä ongelmia, mutta muutaman minuutin päästä ne tulisivat olemaan historiaa.

Kuva leikkaa takaisin rinnakkain käveleviin poikiin. Bodie ei ymmärrä, miksi Poot suhtautuu taloihin niin tunteellisesti – nehän ovat vain terästä ja betonia. Poot kuitenkin korjaa puhuvansa ”ihmisistä, muistoista ja sellaisesta”. Puhujakorokkeen ympärillä yleisö hurraa. Royce kysyy kuulijoilta, ovatko he valmiit uuteen ja parempaan Baltimoreen. Myös pojat saapuvat tapahtumapaikalle. Royce lopettaa puheensa, kävelee kohti seremoniallista laukaisinta ja painaa nappia. Työmiehet antavat merkin ja tornitalot räjähtävät kappaleiksi. ”Koko elämäni on pyörinyt tornitaloilla. Tuntuu, kuin minulla ei olisi enää ko-

¹ 3. kausi, jakso 01. "Time After Time".

² Sarjaa on Suomessa esitetty 2000-luvun puolivälissä MTV3- ja Sub-kanavilla. Yle TV2 aloitti jaksojen uusinnat 6.1.2013.

³ Ensimmäisellä kaudella on 13 ja kolmannella kaudella 12 jaksoa.

tia", Poot toteaa kaihoisasti tumman pölypilven laskeutuessa kaduille.

Edellä kuvattu tilanne on televisiosarja *The Wire* (*Langalla*, USA 2002–2008) kolmannen tuotantokauden avauskohtaus¹. Pormestarille ja Baltimoren virkamiehille kaupungin tornitalot symboloivat köyhyyttä, rikollisuutta ja huumeita. Taloihin yhdistettyjen sosiaalisten ongelmien toivotaan katoavan vuokratulojen tuhoamisen myötä. Bodille, Pootille ja monille muille asukkaille talot olivat kuitenkin lapsuudenkoti ja työpaikka. Niihin liittyy paljon hyviä muistoja ja tunteita. Tornitalot ovat vaikuttaneet siihen, keitä hahmot ovat, miten he ajattelevat ja kuinka he toimivat. Ne ovat muovanneet poikien identiteettiä ja maailmankuvaa.

*The Wire*² on amerikkalainen draamasarja, joka kuvaa Baltimoren kaupungin ja laajemmin koko Yhdysvaltojen huumeongelmaa ja modernin yhteiskunnan rappiota. Sarjassa ei ole selkeitä päähenkilöitä. Keskiössä ovat kaupungin poliisilaitoksen tutkijat, poliittiset päättäjät sekä kaduilla elintilasta kamppailevien huumeorganisaatioiden diilerit. Sarjaa tehtiin viiden tuotantokauden ajan. Jokaisella kaudella on oma teemansa: 1) huumeiden katukauppa, 2) työväenluokka, 3) politiikka, 4) koulutus ja 5) media. Tuotantokausia yhdistävänä punaisena lankana toimii poliisilaitoksen ja huumejengien arki, jota seurataan eri tuotantokausilla eri näkökulmista. Tässä artikkelissa tarkastelen sarjan ensimmäistä ja kolmatta tuotantokautta.³ Kolmas kausi linkittää kaupungin urbaanit ongelmat (köyhyyden, segregaaation ja huumeet) abstrakteihin taloudellisiin, poliittisiin ja ideologisiin voimiin. Nämä voimat muokkaavat kaupungin tiloja ja niiden käyttöä. Kausi käsittelee myös erityisesti tilallista eriarvoisuutta. Toisaalta eriarvoisuus on yksi koko sarjaa läpäisevistä teemoista.

Pohdin Baltimoren katuja ja kulmia kolmesta eri näkökulmasta: 1) tilallisten rajojen muodostajina, 2) osana sosialisatioprosessia ja 3) identiteetin ja eletyn ympäristön välisenä suhteena. Kulmat, ghetto ja kadut ovat keskeisessä osassa monissa urbaanin elämän kuvauksissa – niin myös *The Wire*sä. Baltimoren kaupungin eri tilat ja paikat rajoittavat sarjan hahmojen maailmankuvaa. Tilojen avulla luodaan rajoja, joiden ylittäminen on ongelmallista. Tilalliset rajat ovat sopimuksenvaivaisia jakolinjoja, jotka ovat samanaikaisesti sosiaalisia, kulttuurisia ja psyykkisiä. Ne ovat alueita, joita valvotaan niiltä ihmisiltä, joista rajat ovat tehneet ulkopuolisia "toisia". (Lehtonen 2013, 18.) Rajat luovat ja heijastavat erilaisuutta sekä muodostavat luokitteluja. Ne erottavat valtiot ja maantieteelliset alueet toisistaan sekä "meidät" "muista". (Newman 2006, 148.) Edellä kuvatussa kohtauksessa kunniallisen ja kunniantottoman elämän rajat tulevat konkreettisesti esille pormestarin räjäyttäessä ilmaan Bodien, Puddin ja Pootin lapsuudenkodin.

Sarjan huumeediilerihahmojen identiteetit ovat kiinnittyneet hyvin eri tavalla kaupungin tiloihin kuin valtaapitävien identiteetit. Tornitalot, kadut ja kulmat sekä muut huume kuningas Avon Barksdalen hallinnoimat tilat ovat paikkoja, joissa nuoremmille jäsenille opetetaan "oikeanlaisia" arvoja, tottumuksia ja toimintatapoja. Identiteetti on sosialisaaion lisäksi myös tilallista. Kadut toimivat sarjassa näyttämöinä identiteettiperformansseille. Performanssien avulla esitetään jengi-identiteettejä. Artikkelissa tarkastelenkin, miten huumeediilerihahmojen oma paikka ja identiteetti muodostuvat ja määrittävät

Baltimoren urbaaneissa tiloissa.

Sarjan kuvaama 2000-luvun alun Baltimore on satamakaupunki Yhdysvaltojen itärannikolla. Kaupunki kärsii globalisaation sivutuotteista kuten julkisen talouden alasajosta ja teollisuustyöpaikkojen katoamisesta (Pulkkinen 2013). Tilan käsitteen kannalta *The Wire* on erityisen kiinnostava, sillä Baltimorella on sarjassa keskeinen rooli. Vaikka kaupunkitila on ollut näkyvästi esillä myös monissa muissa televisiosarjoissa kuten *Sinkkuelämässä* (*Sex and the City*, USA 1998–2004) ja *Freundeissä* (*Friends*, USA 1994–2004)⁴, on Baltimoren rooli *The Wiressä* erityinen. Kaupunki on sarjalle enemmän kuin tapahtumapaikka: se on koko sarjan ydin. Jokainen tuotantokausi tarkastelee kaupunkia ja sen asukkaita uudesta näkökulmasta. Lopulta lähes kaikki henkilöahmot ovat uhrattavissa, jotta tarina Baltimoresta saadaan kerrottua. Baltimore representoi sarjassa Amerikan poliittista ja taloudellista periferiaa. Vaikka kaupunki sijaitsee fyysisesti aivan Washingtonin nurkalla, on se silti hyvin kaukana vallan keskuksesta. (Goode 2011, 3.)

Baltimoren kaupunki on esitetty amerikkalaisessa mediassa usein epäohdokkaana ja moniongelmaisena paikkana (Goode 2011, 2). Monet sarjasta kirjoitetut artikkelit ovatkin lähestyneet *The Wireä* sosiologisella otteella. Artikkeleissa tarkastellaan todellista Baltimoren kaupunkia ja amerikkalaisen yhteiskunnan ongelmia käyttämällä *The Wireä* lähtökohtana. Esimerkiksi Anmol Chaddhan ja William Julius Wilsonin (2011) artikkeli "*Way Down in the Hole*": *Systemic Urban Inequality and The Wire* kysyy, kuinka eri instituutiot toimivat amerikkalaisessa yhteiskunnassa. Se havainnoi, miten instituutiot toiminnallaan lisäävät urbaania köyhyyttä ja epätasa-arvoa. Artikkelit tarkastelee rikollisuutta, katuväkivaltaa, työttömyyttä ja kaupunkipolitiikkaa sarjan avulla.⁵ *The Wireä* on tutkittu aiemmin myös tilan käsitteen kannalta etenkin sosio-spatiaalisen marginalisaation sekä etnisyyden näkökulmista. Tila on kuitenkin tällöin ymmärretty vain fyysisenä kaupunkiympäristönä, eikä sitä ole tarkasteltu esimerkiksi identiteetin ja eletyn ympäristön välisenä suhteena.⁶

Tilan tutkimuksen kannalta sarjan tekee kiinnostavaksi mielestäni se, että *The Wire* luo kokonaisen kaupungin eikä vain palasia siitä. Esimerkiksi Baltimoren itäpuoli on tyylillisten vihjeiden avulla helppo erottaa slummiutuneesta länsipuolesta. Samoin huumepomo Avon Barksdalen hallitsemat kadut ja kulmat on mahdollista nopeasti erottaa toisistaan. (Hsu 2010, 513.) Kaupunkitila on herättänyt kiinnostusta monen eri tieteenalan tutkijoissa. Perinteisessä maantieteellisessä tutkimuksessa tila on usein tulkittu absoluuttiseksi: sijainnin, etäisyyden tai hallinnollisten alueiden kautta tarkasteltavaksi ja luonteeltaan pysyväksi rakenteeksi. Maantieteilijöiden lisäksi esimerkiksi kaupunkisosiologit ja arkkitehtuurin, mediatutkimuksen ja yhteiskuntasuunnittelun tutkijat ovat tarkastelleet urbaania kaupunkiympäristöä. Tilan käsite onkin nykytutkimuksessa laajentunut. Sen käyttö ei rajoitu vain fyysiseen kaupunkitilaan, vaan fyysisen tilan rinnalla on mielekästä puhua esimerkiksi mediaesitysten diskursiivisista tiloista tai verkon ja digitaalisten pelien virtuaalituloista (Ridell, Kymäläinen & Nyysönen 2009, 10, 7, 13.)

Mielestäni *The Wiressä* käsitellään erityisen kiinnostavasti urbaanien tilojen kulttuurista ja sosiaalista muotoutuneisuutta. Tunne omasta

⁴ Kaupunki esitetään *Sinkkuelämää*-sarjassa naisten seksuaalisen vapautumisen symbolina. *Freundeissä* kaupunki taas nähdään urbaanina kylänä. (Stevenson 2003.)

⁵ Ks. myös Penfold-Mouncen, Beer & Burrows 2011 ja Dreier & Atlas 2009.

⁶ Tosin Literat (2012) viittaa tähän lyhyesti.

identiteetistä liittyy erilaisiin tiloihin, toimintaan ja kokemuksiin (Reijonen 2002, 37). Baltimoren tornitalot (joita asukkaat kutsuvat Montuksi) ovat hyvä esimerkki siitä, miten johtava Barksdale-huumeorganisaatio määrittelee kulttuurisia tiloja muokaten samalla nuorten diilereiden identiteettiä ja maailmankuvaa. Huumeiden katukauppaa käydään ensimmäisellä kaudella pääasiassa Montussa, jossa myös Bodie ja Poot työskentelevät. Tornitalot representoivat Avon Barksdalen valtaa tilojen ja niihin kiinnittyvien kulttuuristen identiteettien muokkaajina (Bonjean 2009, 164). Montussa diilereille opetetaan huumeppelin hierarkiarakenne, säännöt, arvot, tavat ja koodit.

Identiteetillä tarkoitan tässä artikkelissa tuotettua ja rakennettua prosessia (ks. esim. Barker 1999, 3). En tarkastele identiteettiä pysyvänä rakenteena vaan jatkuvasti muuttuvana ja muovautuvana tekijänä. Identiteetin käsitteen tutkimuskäyttöä on viime vuosina jopa vastustettu, kun käsitteen käyttö yhdistyy taipumukseen nähdä identiteetti staattisena rakenteena. Kritiikkiä on esitetty etenkin tavasta nähdä esimerkiksi sukupuoli identiteetin ainoana analyysiperustana. Identiteetti koostuu myös muista tekijöistä kuten yhteiskuntaluokasta ja etnisyydestä, jotka on yhtäläisesti otettava tarkastelun kohteeksi. (Rossi 2008, 29–30.)

Identiteettiä voidaan tarkastella myös tilallisesta näkökulmasta. Sosiaalisessa tilassa käydään jatkuvia neuvotteluja muistamiseen ja identiteettiin liittyen. Arkipäiväiset tavat ja tottumukset edustavat sosiaalista muistia, joka muokkaa yhteisön jäsenten identiteettiä ja käyttäytymistä. (Bonjean 2009, 167.) Sosiaalisen tilan ymmärtämisessä on kysymys yhteisesti jaettavien symbolien huomaamisesta, tulkinnasta ja edelleen tuottamisesta. Sosiaalisessa tilassa toimiminen on jatkuvaa neuvottelua siitä, miten oma asema tilassa määrittyy. (Reijonen 2002, 57.)

”Kulmat köyhän miehen olohuoneena” – maailmankuvien ja identiteettien tilalliset rajat

Tässä artikkelissa ymmärrän gheton sosiaalisen mielikuvituksen tilallisena tuotteena, joka liittyy erityisesti urbaaniin kuvastoon. Ghetto voi tarkoittaa jotakin tiettyä paikkaa, mutta sen voi myös ymmärtää mielentilaksi, joka viittaa laajemmin urbaaniin liikkumattomuuteen. Ghetot ovat usein paikkoja, joihin ulkopuoliset eivät uskalla mennä ja joista asukkaat eivät pääse pois. (Jaffa 2012, 676.) Näin ghettoon liitetään lähes aina negatiivisia mielleyhtymiä. Kulmilla (*hoods*) on usein samat fyysiset koordinaatit kuin ghetolla. Niiden välillä on kuitenkin selvä merkitysero. *Hoods* on lyhenne sanasta *neighborhood* (naapurusto, kotikulmat). Näin *hoods* viittaa kodinomaiseen, tuttuun ympäristöön. Kulmat eivät kuitenkaan automaattisesti merkitse myönteisiä tai kielteisiä asioita. Ne määrittyvät sosiaalisena tilana, jonka yksilö kokee itselleen tutuksi. (Forman 2002, xix, 64–65.)

Urbaaneja tiloja kuten kulmia ja ghettoa on käytetty populaarikulttuurissa jo pitkään amerikkalaisten suurkaupunkien slummi-kortteleiden (*inner-city*) ongelmien kuvaamisessa (Massood 1996, 85). Termillä *inner-city* viitataan yleensä urbaanin Amerikan ytimeen,

jonka vastakohtaan viihtyisät ja vauraat esikaupunki- ja hallintoalueet muodostavat. Termillä on negatiivinen sävy, koska se yhdistetään suurkaupungin ongelmiin kuten väkivaltaan, köyhyyteen ja huumeisiin. (Forman 2002, 42–43.) Kaksi tunnetuinta elokuvagenreä, jotka tarkastelevat kaupunkien slummikortteleita afroamerikkalaisten henkilöhahmojen näkökulmasta, ovat 1970-luvun *blaxploitaatio*⁷ ja 1990-luvun *hood*-elokuvat (Massood 2003, 1-2).

Rap-musiikin suosio ja esteettinen kiinnostus urbaania ympäristöä kohtaan synnyttivät 1990-luvun alussa useita menestyneitä *hood*-elokuvia (Ibid).⁸ John Singletonin ohjaama *Boyz n the Hood* -elokuva (*Boyz n the Hood – kulman kundit*, USA 1991) voidaan pitää lajityypin tunnetuimpana edustajana. *Boyz n the Hood* nosti urbaanin ghettokulttuurin (valkoisten) valtavirtaelokuvien katsojien tietoisuuteen. Ensimmäiset *hood*-elokuvat esittävät kaupungin kaksijakoisesti: kaupunki nähdään utooppisena mahdollisuuksien ja vapauden lähteenä, mutta toisaalta se määrittyy ahdistavaksi köyhyyden ja segregaatoin tyysijaksi.⁹ (Ibid. 1996, 88.) Kulmat esitetään *hood*-elokuviissa tyypillisesti vaarallisina ja väkivaltaisina. Ne ovat eri jengien hallinnoimia alueita, joissa huumeet ja ammuskelu ovat arkipäivää (Forman 2002, 263).

Hood-elokuviissa ja *The Wire*ssä on paljon yhtäläisyyksiä. Molemmissa käytetään oikeita kuvauspaikkoja, kohtauksia kuvataan käsivarakameralla ja kerronnassa pyritään dokumenttielokuvamaiseen realismiin. Molemmat myös hyödyntävät kaupungin slummikortteleiden ikonografiaa urbaanin arkielämän kuvaamiseen. Ränsiytyneet vuokratilat, törkyiset kadut, hylätyt huonekalut ja graffiteilla maalatut liikehuoneistot muodostavat ghetosta ja kulumista visuaalisesti ahdistavan ja luotaantyöntävän kuvan. *Hood*-elokuvat esittävät tyypillisesti teini-ikäisen pojan kasvutarinan. (Massood 2003, 146–147, 152.) Esi-



Huumekauppaa Montun kulmilla. *Hood*-elokuvat ja *The Wire* hyödyntävät samaa dokumenttielokuvamaista estetiikkaa.

⁷ *Blaxploitaatio*-elokuvien syntyyn liittyy taloudellista tappiota tehneiden elokuvamarkkinoiden tarve kosiskella afroamerikkalaista katsojakuntaa 1970-luvulla (Massood 2003, 82). Elokuvien päähenkilönä on tyypillisesti afroamerikkalainen mies tai nainen, joka seikkailee urbaanissa ympäristössä. Elokuvat sekoittavat eri lajityyppejä kuten komediaa, kauhua ja toimintaa. (Koven 2010, 114.) Tyypin ehkä tunnetuimpia elokuvia ovat *Shaft* (*Shaft – Kivikova dekkari*, USA 1971) ja *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (USA 1971).

⁸ Esim. *Straight out of Brooklyn* (USA 1991) ja *Menace II Society* (USA 1993).

⁹ Esimerkiksi Spike Leen *Clockers*-elokuviissa (USA 1995) kulmat kuvataan vaarallisina paikkoina kuten *hood*-elokuviissa on tapana. Elokuvan tarinassa on kuitenkin myös toivoa. Päähenkilö Strike on teini-ikäinen diileri, joka haaveilee jonain päivänä jättävänsä katuelämän taakseen. (Forman 2002, 271.)

¹⁰ 1. kausi, jakso 10. "Game Day".

¹¹ 1. kausi, jakso 12. "Cleaning Up".

¹² 3. kausi, jakso 02. "All Due Respect".

merkiksi *Boyz N the Hood* kuvaa teini-ikäisen Tren selviytymistä Los Angelesin kaduilla tämän tavoitellessa opintoja ja parempaa elämää. Laajemmin tulkittuna elokuva tarkastelee ghetton asukkaiden tilallisia rajoja. Kaupungin kadut ovat täynnä liikennemerkkejä (stop, ei läpikulkua), jotka representoivat asukkaiden liikkumattomuutta ja olemattomia mahdollisuuksia laajentaa elämänpiiriään. (Ibid. 1996, 90–91.) Myös *The Wire* käsittelee samaa liikkumattomuuden ja tilallisten rajojen tematiikkaa etenkin kahden nuoren diilerin Wallacen ja D'Angelon kautta.

Pako ahdistavasta urbaanista tilasta on *hood*-elokuvien keskeinen teema riippumatta siitä, tarkoitetaanko sillä pakoa fyysisestä kaupungista vai ghettoon liitetyistä sosio-ekonomisista ongelmista (Ibid. 2003, 154). *The Wire*ssä monet sarjan hahmoista ovat päinvastaisesti erittäin ylpeitä kotikulmistaan. Teini-ikäistä Wallacea lukuun ottamatta juuri kukaan ei yritä lähteä Baltimoresta. Silti kaupungin fyysiset ja kuvitteelliset koordinaatit rajoittavat hahmojen maailmankuvaa ja mielikuvitusta (Hsu 2010, 514). Ensimmäisen kauden lopussa¹⁰ Wallace saa tarpeekseen huumekaupan julmuuksista ja päättää irtaantua kaupungista ja Avonin jengiläisistä. Hän muuttaa asumaan etelärannikolle isoäitinsä luokse ja suunnittelee samalla suorittavansa loppuun kesken jääneen peruskoulun. Wallacen pomo D'Angelo Barksdale on iloinen Wallacen päätöksestä. "Päädyt vielä Harvardiin tai muuhun vastaavaan", hän hehkuttaa. Aika käy isoäidin maatilalla kuitenkin nopeasti pitkäksi, ja Wallace alkaa ikävöidä Monttua, Baltimoren tuttuja kulmia ja muita diilereitä.

Saatuaan kotimatkaan tarvittavat rahat kokoon Wallace päättää palata D'Angelon suureksi pettymykseksi takaisin Avonin palkkalistoille.¹¹ Wallacen palattua Monttuun D'Angelo pyytää hänet sivummalle juttelemaan, ja toteaa, ettei tämä ole oikea paikka Wallacen kaltaiselle fiksulle pojalle. Wallace kuitenkin huomauttaa, että Monttu on ainoa paikka, jonka hän tuntee. Hän on kasvanut ja syntynyt kulmilla. "Tämä tässä taitaa olla kotini", Wallace toteaa. Keskustelu keskeytyy hetkeksi, kun D'Angelon äiti saapuu tuomaan pojalle lounaaksi tämän lempiruokaa, tulisia kalakakkuja. Äidin lähdettyä D'Angelo heilauttaa lounaspussia Wallacen edessä ja huudahtaa: "Tämä on *Sterling's*istä. Nyt syödään juhla-ateria!" Wallace ei kuitenkaan pomonsa hämmästykseksi tiedä, mikä on *Sterling's*. D'Angelo kertoo ravintolan osoitteen, mutta Wallace kohauttaa harteitaan. "Jos joku paikka ei ole Baltimoren länsipuolella, en tiedä siitä yhtään mitään", hän sanoo.

Kaduilla elävien jengiläisten maailmankuvan rajoittuneisuus nousee esiin myös kohtaauksessa, jossa kaksi teini-ikäistä diileriä keskustelee "huumejemmatalon" terassilla.¹² Toinen pojista kertoo aiemmin päivällä tapahtuneesta oudosta kohtaamisestaan valkoisen pariskunnan kanssa. Pariskunta oli kysynyt häneltä reittiä "Poe-talolle". Kysymyksellä he olivat tarkoittaneet Edgar Allan Poen kotitaloa, josta on sittemmin tehty museo. Poika kuitenkin oletti, että kysyjät etsivät "köyhiä taloja" (*poor houses*) – kaupungin vuokrataloja. "Olin ihan, että häh... oletko tosissasi? Katso ympärillesi", poika kertoo keskustelukumppanilleen. Kun mies oli tarkentanut etsivänsä kuuluisan amerikkalaisen kirjailijan kotitaloa, poika oli edelleen ymmällään. "Olin ihan että hei, en todellakaan tunne ketään Edgar Allan Poeta.

Sen jälkeen se äijä katsoi mua jotenkin surullisesti”, hän kertoo.

Keskustelusta tulee hyvin esiin matkailuesitteiden mainostamaa Baltimorea katsomaan saapuneiden turistien ja kulttuuriperinnöstä piittaamattoman diilerin kyvyttömyys ymmärtää toisiaan. Diilerin kokemukset ja identiteetti rajoittuvat huumeorganisaation hallinnoimiin kulmiin. Kulmista on tullut lähes kansallisvaltioita, ja niitä on puolustettava hinnalla millä hyvänsä (Neal 2010, 399). Katuja hallitsevat jengit luovat vahvoja alueellisia rajoja ja rajoittavat samalla jäseniensä elinpiiriä (Britton 2004, 444). Erottelu meidän ja muiden kulmien välillä onkin tyyppillistä ghetossa eläville nuorille (Forman 2002, 269). Vaikka Baltimore ei amerikkalaisessa mittakaavassa ole kovin suuri kaupunki, ei esimerkiksi Wallace ole koskaan käynyt sen itäpuolella.

Tilallisia rajoja ylläpidetään ja vahvistetaan myös vuosittain pelattavassa koripallo-ottelussa, jossa Itä- ja Länsi-Baltimoren vuokratatolot kohtaavat.¹³ Poliisit Herc ja Carver ajavat autolla tekemään rutiininomaista kierrosta Montun liepeille. Kaduilla ei kuitenkaan ole ketään, ja kulmat ovat aavemaisen hiljaiset. ”Onkohan koko Länsi-Baltimore tänään lomalla?”, Carver hämmästelee. Pian he kuitenkin huomaavat valtavan väkijoukon koripallokentän ympärillä. Miehet nouset autosta ja kävelevät kentän luokse. Yleisö pauhaa ja kannustaa vimmatusti kentällä pelaavia joukkueita. Avon riehuu valmentajan ominaisuudessa kentän laidalla huutaen törkeyksiä idän joukkueelle ja heidän valmentajalleen Proposition Joelle. Poliisit huomaavat yleisössä Pootin ja Bodien. ”Mikä tämän pelin idea oikein on?” Carver kysyy pojilta. Bodie selittää pelin olevan vuosittainen perinne, jonka tarkoituksena on pelata vuokratalojen herruudesta. Vain yhtenä päivänä vuodessa idän ja lännen diilerit tapaavat rauhanomaisesti. Muulloin rajojen ylittäminen ainakaan huumeiden myyntitarkoituksessa ei ole suotavaa. Lopulta peli ratkeaa idän joukkueen hyväksi. Avon käy happamasti onnittelemassa Joeta. ”Meidän välillä kaikki okei? Muista kuitenkin, että jos tulette länteen ilman palloa, savustan perseenne”, hän varoittaa.

Tilalliset rajat ovat sekä reaalisia että symbolisia. Konkreettisten rajanvetojen lisäksi ne tuottavat käsityksiä meistä ja muista tai siitä, millaista on täällä tai muualla (Lehtonen 2013, 18). Jos rajoja kaikesta huolimatta ylitetään astumalla omaan elinpiiriin kuulumattomiin tiloihin, tuntevat monet *The Wiren* hahmoista olevansa täysin eksyksissä. Esimerkiksi mummonsa maatilalle hetkeksi muuttanut Wallace¹⁴ soittaa Pootille Monttuun ja valittaa, kuinka ilma maaseudulla on tahmeaa ja heinäsiikat pitävät öisin niin kovaa meteliä, ettei hän saa nukuttua. Kotona Baltimoressa öinen ammuskelu ja kaupungin pauhu eivät häntä häiritse. ”En taida olla maalaisnekru”, Wallace harmittelee kaihoisasti puhelimeen.

Myös kohtaus, jossa D’Angelo vie tyttöystävänsä syömään Baltimoren keskustan yläluokkaiseen ravintolaan, on kuvaava.¹⁵ Ilta ei lähde hyvin käyntiin, koska pari saapuu ravintolaan ilman pöytävarausta. D’Angelo toteaa tarjoilijalle olettaneensa, että he voivat vain kävellä sisään. Tarjoilija löytää lopulta kaksikolle pienen pöydän, joka sijaitsee henkilökunnan kulkuväylän varrella. Tyttöystävä on tyytymätön D’Angelon ja pöytään, jossa hän joutuu ohikulkevien tarjoilijoiden tönimäksi. Pariskunnan syötyä kamera kiertää ravintolassa D’Angelon näkökulmasta. Kuva pysähtyy hetkeksi pianoa soittavaan muusikkoon

¹³ 1. kausi, jakso 09. “Game Day”.

¹⁴ 1. kausi, jakso 11. “The Hunt”.

¹⁵ 1. kausi, jakso 05. “The Pager”.

ja jatkaa sitten liikettä salissa, jossa tyylikkään ja varakkaan oloiset seurueet illallistavat. Vaikka kaksikko on yrittänyt pukeutua iltaa varten, erottuvat he selvästi muista asiakkaista. Etenkin D'Angelon tyttöystävän punainen pörrötakki ja lettikampaus suorastaan kirkuvat vuokratulojen ghattotyylillä.

"Tietävätköhän he – tiedäthän -- mikä olen?" D'Angelo pohtii. Tyttöystävä tuhahtaa ärtyneesti D'Angelon esittämälle kysymykselle. "Pukeuduimme hyvin ja tulimme kaupungin toiselta puolelta tähän hienoon paikkaan yrittäen käyttäytyä kuin kuuluisimme tänne", mies jatkaa. Tyttöystävä olettaa D'Angelon puhuvan ihonväristä ja tokaisee, etteivät he ole ravintolan ainoita tummaihoisia. D'Angelo kuitenkin korjaa, ettei hän tarkoittanut sitä. Vaikka he kuinka yrittäisivät, he eivät ikinä tule kuulumaan tähän joukkoon. "Joitakin juttuja vaan ei voi peittää", mies toteaa.

Kuulumattomuudella D'Angelo ei siis viittaa rotuun vaan luokkaan. Uudet vaatteet ja raha eivät tee heistä muiden asiakkaiden kaltaisia. Sekä D'Angelo että hänen tyttöystävänsä poikkeavat oleellisesti muista ruokailijoista taustoiltaan ja lähtökohdiltaan. Siksi he eivät hallitse hienostoravintolan käyttäytymisnormeja. Avonin lähisukulaisena D'Angelolla on paljon enemmän rahaa ja valtaa kuin alimman tason diilereillä. Siksi hänellä on myös paremmat mahdollisuudet liikkua. Silti Länsi-Baltimoren rajojen ylittäminen aiheuttaa hänessä ulkopuolisuuden ja kuulumattomuuden tunteita. Hänellä ei ole riittävää kulttuurista ja sosiaalista pääomaa selvitä ympäristössä. Kiusallinen ilta huipentuu, kun D'Angelon tyttöystävä tilaa jälkiruoaksi suklaakakkua. Tarjoilija tuo jälkiruokavaunun pariskunnan pöydän viereen, ja D'Angelo nappaa kärrystä kakkupalasen tyttöystävälleen. "Anteeksi, herra. Nämä ovat kyllä pelkkiä näytekappaleita", tarjoilija naurahtaa miehen tietämättömyydelle.

Kadut sosialisatioprosessina ja jengi-identiteetti performanssina

Baltimoren maantieteellinen alue siis rajoittaa D'Angelon, Wallacen, Bodien ja monien muiden *The Wire* -hahmojen elämää. Seuraavaksi pohdin tarkemmin sarjan urbaaneja tiloja osana sosialisatioprosessia, jossa diilereillä opetetaan hyväksyttävää maskuliinisuutta, arvoja ja maailmankuvaa. Sosialisatio tarkoittaa tapahtumasarjaa, jossa yksilö kasvaa ryhmän jäseneksi opittuaan sen arvot ja normit. Perinteisesti perheen ja koulun kaltaiset instituutiot näyttelevät tärkeää roolia sosialisatioprosessissa. *The Wiressä* kuitenkin huumejengi toimii diilereille perheen korvikkeena, ja kadut täyttävät koulun virkaa. (Oliver 2006, 918.) Monille sarjan nuorille huumeidierin ura on kirjaimellisesti aivan kulman takana. Muita mahdollisuuksia ansaita rahaa ei yksinkertaisesti ole. Työpaikat ovat kiven alla, eikä kukaan ole halukas palkkaamaan kouluttamattomia ja kadulla kasvaneita gangsterinalkuja.

Huumejengin rooli kasvattajana on erityisen tärkeä, koska sarjan nuorten perhesiteet ovat löyhät tai olemattomat. Esimerkiksi Wallacen paras lapsuusmuisto on käynti äidin kanssa *Fruit Fantasy* -limsabaarissa, josta he ostivat vastapuristettua appelsiinisoodaa. "Äiti kyllä kaatoi omansa täyteen *Bacardia*", hän muistelee.¹⁶ Wallacen äidin

kohtaloa ei sarjassa sen tarkemmin käsitellä, mutta ilmeisesti hän ei ole kuvioissa, koska Wallace asuu orpojen lasten kanssa hylätyssä talossa lähellä Monttua. Bodien tarina ei ole sen onnellisempi. Sarjan viidennessä jaksossa¹⁷ poliisit Herc ja Carver tutkivat pojan isoäidin talon etsiessään nuorisovankilasta kadonnutta Bodieta. Mummo kertoo ottaneensa pojan luokseen vuosia sitten Bodien äidin kuoltua kaduilla huumeisiin.

Kaduilla, Montussa ja kulmilla nuorille opetetaan huumepelein sääntöjen lisäksi yhteisön arvot ja tavat. Monille katujengeille tyypilliseen tapaan myös Avon Barksdalen organisaatio on luonut oman sosiaalisen järjestyksen ja ”katujen koodin”, jota kaikkien jäsenten on noudatettava. Sosiaalinen identiteetti ja kunnioitus ovat koodin tärkeimpiä elementtejä. Oman aseman ymmärtäminen hierarkiassa ja ylempien diilereiden kunnioittaminen ovat elintärkeitä taitoja yksilön selviytymisen kannalta (Kubrin 2005, 363). Avonin organisaatio koostuu poliisilaitoksen tavoin eri hierarkiatasoista. Niin kuin jokainen Baltimoren poliisi tietää oman asemansa komentoketjussa, tuntevat myös Avonin diilerit paikkansa. Tosin komentajat, luutnantit ja etsivät ovat huumepeleissä saaneet toisenlaiset nimitykset: muskelit, sotilaat, apupojat ja vahdit.¹⁸

Sekä yhteisöt että yksilöt nojaavat sosiaaliseen muistiin identiteetin ja oman asemansa määrittelyssä. Yhteisöt toimivat parhaiten, kun niillä on jaettu käsitys menneisyydestä. (Linkon, Russo & Russo 2012, 242.) Yhteisön muisti (*communities of memory*)¹⁹ koostuu jaetuista tavoista, käsityksistä ja kokemuksista. Sitä uudelleentuotetaan muun muassa nuorten jäsenten sosialisointiprosessissa. *The Wire* osoittaa hyvin, kuinka yhteisön muisti muodostuu ja elää. Esimerkiksi Barksdale-organisaatio toimii tehokkaasti, koska kaikki jäsenet ovat lähtöisin samasta naapurustosta ja kaikilla on voimakas tunneside tiettyihin paikkoihin ja tiloihin. Yhteisön jaetut kokemukset, tavat ja kertomukset syntyvät tiettyssä tilassa. (Linkon, Russo & Russo 2012, 242, 244.) Esimerkiksi tietynlainen vihellys, kättely, kävelytyyli, pukeutuminen ja tapa puhua edustavat sosiaalista muistia, joka muokkaa yhteisön jäsenten identiteettejä ja luo yhteenkuuluvuuden tunnetta (Bonjean 2009, 167).

Identiteetti on sosialisoinnin lisäksi myös tilallista. Tämä tarkoittaa identifioitumista tiettyihin paikkoihin ja alueisiin. Tietyt paikat – tässä tapauksessa kadut ja kulmat – toimivat alustoina identiteetti-performansseille. (Hetherington 1998, 105.) Jaettuja tapoja, muistoja, pukeutumista ja rituaaleja sekä niistä muodostuvaa jengi-identiteettiä on siis mahdollista tarkastella esiintymisinä. Performatiivisuus tarkoittaa identiteetin tekemistä eli tekoja, joissa identiteettiä tuotetaan. Näkökulma ei ole uusi vaikkakin jengitutkimuksessa vähän käytetty.²⁰ (Garot 2010, 9.) Jo 1950-luvulla Erving Goffman (1971) kuvasi yksilöiden vuorovaikutustilanteita teatterisanastoa hyödyntäen. Uuden yksilön saapuessa sosiaaliseen tilanteeseen hän joutuu välittömästi yleisön tai muiden läsnäolijoiden tarkkailtavaksi. Yleisön tehtävänä on kerätä vieraasta tietoa ja selvittää, mitä tulija yleisöltä odottaa ja mitä he odottavat häneltä. Uusi yksilö pyrkii esiintymään eli performatiivisesti itseään mahdollisimman suotuisasti. Hänen tavoitteenaan on ansaita yleisön arvostus ja hyväksyntä. Yksilö joutuu säätämään

¹⁷ 1. kausi, jakso 05. ”Straight and True”.

¹⁸ Muskelit toimivat henkivartijoina ja hoitavat huumeetapot. Alemman tason diilerit ovat apupoikia, jotka osallistuvat huumeiden katukauppaan. Vahdit ovat pääasiassa lapsia ja esiteinejä, joiden tehtävänä on ilmoittaa poliisin tulosta apupojille. Sotilas on yleisnimitys kaikille huumepelein osapuolille.

¹⁹ Vrt. *milieu de mémoire* (Nora 1989).

²⁰ Performatiivisuuden käsitteen avulla on tutkittu muun muassa luokkaa (ks. esim. Mac-Leod 1995), sukupuolta (ks. esim. Butler 1990) ja seksuaalisuutta (ks. esim. Queen 1997).

²¹ 1. kausi, jakso 02. "The Detail".

²² Ei tarkkaa suomenosta. Voidaan kääntää esimerkiksi huijariksi, parittajaksi tai huume-kauppiaksi.

esiintymistään, jotta hän voisi aktiivisesti vaikuttaa yleisön mielissä syntyviin tulkintoihin itsestään.

Tapojen, käyttäytymisnormien ja pukeutumisen lisäksi nuoret diilerit oppivat Montussa myös epävirallisia totuuksia huumepeleistä – asioita, joita Avon ei toivo heidän tietävän. Päällikkö D' Angelo on alaisilleen pikemminkin isovelji kuin esimies, ja hän haluaa poikien ymmärtävän, että vaikka kuuliaisuus on huumepeleissä elinehto, ei se takaa hierarkiassa etenemistä. D' Angelon mielestä organisaatiossa ja elämässä ylipäätään ei ole kyse reiludesta vaan rahasta. Tämä tulee pojille selväksi jo sarjan toisessa jaksossa²¹, kun he viettävät Montussa lounastaukoa herkutellen *McDonald'sin* kananugeteilla.

Wallacen mielestä nugettien keksijä on loistotyyppi. "Äijä keksi repiä luut irti kanoista, sitä ennen jysyttiin kananluita sormet rasvaisina", hän hehkuttaa. Hän epäilee keksijän lyöneen rahoiksi nerokkaalla keksinnöllään. "Luuletko, että hänelle maksettiin hyvin?" Poot kysyy kiinnostuneena. Wallace arvelee miehen olevan "sikarikas". D' Angelo tuhahtaa poikien keskustelulle ja kysyy, luulevatko he todella, että keksijälle maksettiin nugeteista osinkoa. "Nämä keksinyt äijä on joku reppana *McDonald'sin* kellarissa. Hän työskentelee edelleen peruspalkalla", D' Angelo ennustaa. Poot epäilee, että D' Angelon täytyy olla väärässä, sillä eihän se olisi reilua. D' Angelo hämmästelee poikien naiiviutta ja toteaa, että kyse on aina rahasta. Joku pomo on kerännyt nugeteista saadut voitot, eikä keksijälle ole maksettu mitään. "Luuletteko todella, että Ronald McDonald menee kellarin sanomaan: herra Nugget, olet kova jätkä!" D' Angelo pilkkaa.

Totuus huumepeleistä alkaa valjeta Wallacelle nopeammin kuin muille Montun diilereille. Varsinkin organisaation väkivaltaisuus saa pojan kyseenalaistamaan yhteisön arvot ja tavat. William Oliver (2006) on pohtinut artikkelissaan "The Streets. An Alternative Black Male Socialization Institution" katujen merkitystä afroamerikkalaisille miehille. Hänen mukaansa kadut ovat tärkeä sosiaalinen kenttä Avonin kaltaisille miehille. Kaduilla marginalisoiduilla ja vaatimattomissa oloissa kasvaneilla miehillä on mahdollista saavuttaa mainetta ja kunniaa. Hyväksytyt identiteetti- ja kaduilla ovat gangsteri, peluri ja *hustler*²². Gangsteri niittää mainetta kovuudellaan ja väkivaltaisella käyttäytymisellään. Hän on pelätty ja kunnioitettu hahmo. Peluri taas on naistenmies, jonka käyttäytyminen ja elehdintä on yliseksuaalista. *Hustlerin* roolissa maskuliinisuutta arvioidaan sen mukaan, miten hyvin yksilö onnistuu hankkimaan varallisuutta esimerkiksi huumeilla tai muilla laittomilla hyödykkeillä. Roolit eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan yksilö voi omaksua piirteitä niistä kaikista.

Muunlaisille maskuliinisuuksille kaduilla on vain vähän tilaa. Yleensä maskuliinisuudella viitataan ulkomuotoon, asenteisiin ja käyttäytymiseen, joita pidetään tyypillisinä miehisyydelle. Maskuliinisuus on länsimaaisessa historiassa liitetty muun muassa rehellisyyteen, aktiivisuuteen, viriiliyteen, voimaan, aggressiivisuuteen, väkivaltaan, atleetiseen hallittuun ruumiiseen, fyysiseen (tilan) hallitsemiseen ja lihaksikkuuteen. Maskuliinisuus on kuitenkin sosiaalinen konstruktio, jonka muodot ja tavat vaihtelevat muun muassa luokan, rodun, etnisyyden ja iän mukaan. Maskuliinisuus on siis joukko merkkejä, jotka konnotoivat miehisyttä erilaisissa historiallisissa ja kulttuuri-

sisä tilanteissa. Maskuliinisuus on liikkuva ja muuttuva käsite aivan kuten sitä määrittävä yhteiskuntakin. (Rossi 2003, 61.) Wallacen palatua mummonsa luota takaisin Monttuun hänen maskuliinisuuteensa asetetaan useaan otteeseen kyseenalaiseksi. Wallacen kohtalon myötä Bodie ja Poot ymmärtävät sosialisatioprosessin viimeisen vaiheen – käskyjä on opittava noudattamaan kyselemättä.

Kun Wallace palaa Avonin organisaatioon, hän pyytää D’Angelolta takaisin vanhaa työtään Montun rahankerääjänä.²³ Bodien mielestä pojan pitäisi kuitenkin aloittaa pohjalta, koska hän menetti paikkansa lähdettyään kaupungista. D’Angelo on asiasta eri mieltä ja lupaa työn Wallacelle. Hän kuitenkin muistuttaa poikaa siitä, miten huumepelejä kuuluu pelata: ”Jos joku kysyy sinulta oletko mukana pelissä, vastaat, että ikuisesti. Ei epäröintiä eikä vasikointia.” Bodie on päätökseen erittäin tyytymätön ja tokaisee Wallacelle, että tosimies pysyisi väkensä luona eikä pakenisi, kun jossain näkyy vähän verta.

Stringer ja Avon epäilevät Wallacea vasikaksi ja pyytävät Bodieta todistamaan uskollisuutensa organisaatiolle tappamalla Wallacen. ”Miksi?” Poot kysyy Bodielta kuullessaan Stringerin käskyn. Bodien mielestä kysymys on hölmö, sillä tehtävä pitää suorittaa. Poot ei silti ymmärrä käskyä. Wallace ei ole vasikka, ja he molemmat tietävät sen. Bodie ei jaksakaan miettiä asiaa enempää vaan toteaa, että asia on hoidettava tai he joutuvat itse ongelmiin. ”Sellainen tämä peli on”, hän muistuttaa. Lopulta pojat päättävät viedä Wallacen syömään ja hoitaa tehtävän sen jälkeen. Ravintolassa pahaa aavistamaton Wallace alkaa muistella lapsuuttaan. Bodien mielestä Wallace puhuu asioista, kuin hän olisi vielä lapsi. Wallace sanoo miettineensä elämänsä ja tullessaan siihen lopputulokseen, ettei hänen tarvitse jatkuvasti olla kova. ”Mutta heikoin lenkki murtaa ketjun. Oletko poika vai mies?” Bodie tivaa ärtyneesti. Syötyään pojat menevät Wallacen kotiin, hylättyyn taloon Montun lähelle. Talossa asuvat orvot lapset eivät ole paikalla, mikä ihmetyttää Wallacea. Wallacen etsiessä lapsia tyhjästä huoneista Bodie ja Poot vetävät aseensa esille. ”Te olette kavereitani, mitä tämä oikein on!” Wallace huudahtaa tajuttuaan tilanteen. Bodie pyytää Wallacea seisomaan suorassa. ”Ole nyt kerrankin mies”, hän sanoo. Wallace anelee ystäväänsä laskemaan aseensa. Niin ei kuitenkaan käy, ja Bodie painaa liipaisimesta.

”Olen kai vain pelkkä gangsteri enkä pukumies kuten sinä”

Avonin, Bodien, Pootin ja monien muiden diilerihahmojen maailmankuvat rajoittuvat Barksdale-huumeorganisaation hallinnoimiin kulmiin. Poikkeuksen muodostaa kosmopoliitti Stringer, jolla on kyky nähdä Baltimoren katuja pidemmälle.²⁴ Stringer on huumebisneksen lisäksi kiinnostunut laillisesta liike-elämästä. Hän opiskelee liiketaloutta, soveltaa markkinatalouden lakeja huumekauppaan ja tekee bisnestä kaupungin liikemiesten ja sijoittajien kanssa. Hän ei tavoittele ainoastaan rahaa vaan myös hyväksyntää ja kunnioitusta laillisen liike-elämän kentällä. Hänen tarinansa on periamerikkalainen ryysyistä rikkauksiin -kertomus ripauksella traagisuutta. Stringer ei yrityksistään huolimatta koskaan pääse irti huumekaupasta. Häntä

²³ 1. kausi, jakso 12. ”Cleaning Up”.

²⁴ Ks. myös Neal 2010.

ei oteta vakavasti Baltimoren bisnesympyröissä. Kahden maailman väliin putoaminen koituuakin lopulta Stringerin kohtaloksi. (Read 2009, 122.)

Kun Avon joutuu ensimmäisen kauden lopussa vankilaan, Stringer huomaa aikansa koittaneen. Hän aloittaa organisaation johdossa räjäkästi luomalla uudenlaisia käytäntöjä, joita muiden diilereiden on vaikea omaksua. Lopulta myös Stringerin maskuliinisuus asetetaan kyseenalaiseksi. Tornitalojen räjäyttämisen jälkeen Stringer kutsuu Montun diilerit kokoukseen²⁵ keskustelemaan siitä, mitä pormestari Roycen talojen tuhoamistilaisuudessa lanseeraama "uusi Baltimore" organisaation kannalta merkitsee. Stringer kertoo keksimästään huumeiden uudenlaisesta myyntitavasta, joka ei ole sidoksissa fyysisen paikkaan kuten vuokrataloihin. Diilereiden hämmästykseksi kokouksessa noudatetaan liikemaailmasta tuttuja sääntöjä: puheenvuoroa pyydetään viittaamalla, oma kommentti esitetään seisaaltaan kuuluvalla äänellä ja kaikista puheenvuoroista pidetään kirjaa.

Kokouksen alussa Stringer ilmoittaa, ettei sillä mitä kulmia ja taloja organisaation hallussa on, ole enää merkitystä. "Tässä hommassa ei ole kyse siitä vaan tuotteesta", hän tiivistää. Hän ehdottaa, että organisaatio jakaisi huumeet ja kulmat muiden jengien kanssa. Reviiristä ei ole järkevää tapella, koska se aiheuttaa vain ruumiita. Ruumiit taas tuovat paikalle poliisin. Stringerin mielestä tulevaisuudessa heidän kaikkien on toimittava kuin bisnesmiehet – myytävä huumeita, tehtävä voittoa ja unohdettava kaikki gangsterisekoilut. Poot pyytää puheenvuoroa ja kommentoi ehdotusta ivallisesti: "Tajuaako herra puheenjohtaja, että näytämme ihan idioteilta?" Stringer raivostuu, työntää puhujankorokkeen kumoon ja hyökkää Pootin luo. "Teidän on aika katsoa maailmaa uudessa valossa. Ajatelkaa kuten aikuiset eikä mitkään katujätkät!" hän opastaa.

Mark Anthony Nealin (2010) mielestä edellä kuvattu kohta on erityisen kiinnostava, sillä se kytkeytyy tilaan ja maskuliinisuuteen sekä niitä koskeviin erilaisiin ajattelutapoihin. Pootin kommentti havainnollistaa diilerin käsityksiä Baltimoren väkivaltaisilla kaduilla rakentuneesta maskuliinisuudesta. Stringerin ajattelutapa on vieras ja kummallinen. Se edustaa erilaista miehisyttä, joka ei perustu väkivaltaan ja fyysisen voimaan vaan älykkyyteen ja rahavirtojen ja tuotteen hallintaan. Koulutettuna maailmanmiehenä Stringer on kyllästynyt jatkuvaan sotaan kulmista ja rakennuksista. Hän haluaisi mieluummin keskittyä rahan tekemiseen ja bisneksen kehittämiseen. Hän tahtois jättää kaduilla riehumisen menneisyyteen. Mielestäni kohta myös ennakoii Avonin ja Stringerin välille myöhemmin kehittyvää konfliktia, jossa on kyse miesten erilaisten maailmankuvien ja identiteettien yhteentörmäyksestä.

Stringerin ja Avonin diilereiden kiinnittymistä tilaan voi kuvata myös Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin kehittämällä käsitteparilla territorialisaatio/deterritorialisaatio. Näistä territorialisaatio tarkoittaa tiettyyn rajattuun alueeseen kiinnittyvää prosessia. Deterritorialisaatio taas merkitsee territorion irtaantumista ja laajenemista. Yksinkertaistettuna territorio viittaa siis johonkin alueeseen ja deterritorio eräänlaiseen "epäalueeseen". (Deleuze 2005, 36–37, 50.) Avon ja hänen diilerinsä ovat aina olleet sidoksissa tiettyihin kulmiin, katuihin ja

rakennuksiin eli territorioihin. Globaalisti ajattelevalla Stringerillä taas ei samanlaista sidosta ole. Barksdale-huumeorganisaation rakenne muistuttaakin postmodernia yritystä: tehtaan työntekijät ovat sidoksissa fyysiseen tehdasrakennukseen, mutta ylin johto operoi maailmanlaajuisilla ja abstrakteilla markkinoilla voiton ja tehokkuuden maksimoimiseksi (McMillian 2008). Myös Stringer yrittää vahvistaa organisaation toimintaa ja lisätä omaa toimintaympäristöään perustamalla joukon laillisia yrityksiä. Hänen *B & B Enterprise* -nimellä toimiva yhtiönsä on mukana rakennus- ja kiinteistöbisneksessä. Yhtiön omistuksessa on muun muassa kopiointiliike, hautaustoimisto ja baari. Suurin osa Avonin likaisista huumerahoista pestään Stringerin omistamien yritysten avulla.

Vaikka Stringerin uudet myyntistrategiat herättävät Montun diilereissä suurta vastustusta, päättää hän kehittää niitä eteenpäin perustamalla osuuskunnan muiden Baltimoren huumeorganisaatioiden johtajien kanssa.²⁶ ”Uuden päivän osuuskunta” -nimeä kantava yhteistyöverkosto jakaa huumepaketin, reviiirit, tuotot ja huumeiden myymiseen liittyvät riskit. Nuori ja nopeasti valtaa kerännyt Marlo Stanfield jengeineen ei kuitenkaan ole suostunut ottamaan osaa osuuskunnan kokouksiin vaan jatkaa toimintaansa entiseen malliin. Osuuskuntalaiset ja Marlon jengi ajautuvat kaduilla jatkuvasti kahnauksiin keskenään. Tämä alkaa myöhemmin todenteolla kiristää Avonin ja Stringerin välejä.

Stringerin tekemät uudistukset vaaraantuvat, kun Avon vapautuu vankilasta ja päättää aloittaa sodan Marlon jengiä vastaan. Aluksi Stringer on aidosti iloinen Avonin paluusta, koska uskoo saavansa suostuteltua tämän luopumaan katuelämästä ja innostumaan bisneksen kehittämisestä. Hän järjestää Avonin paluun kunniaksi isot juhlat. Juhlissa miesten väliset erot nousevat ensimmäisen kerran esille.²⁷ Aiemmin miehet on kuvattu tyyliltään erilaisiksi mutta näkemyksiltään ja taustoiltaan hyvinkin samanlaisiksi. Myös juhlien alkaessa eroavai-

²⁶ 3. kausi, jakso 05. “Straight and True”.

²⁷ 3. kausi, jakso 05. “Straight and True”.



Pukumies Stringerin ja gangsteri Avonin välinen konflikti kärjistyy.

suudet ovat piilossa. Hyväntuuliset miehet saapuvat yhdessä hotelliin, jossa juhlat pidetään. Avonin tervehtiessä muita diilereitä Stringer liittyy muista juhlijoista hieman kauempana seisovien keski-ikäisten liikemiesten seuraan. Juteltuaan hetken miesten kanssa Stringer hakee myös Avonin paikalle. "Keskustan pukumiehet haluavat jutella kanssasi", Stringer sanoo ja työntää harmistunutta Avonia miehiä kohti. "Äh, pukujen juttusille? Haluan nähdä hameita!" Avon valittaa.

Kamera kiertää hotellin yökerhossa tanssivia ja nauravia ihmisiä ja pysähtyy tarkastelemaan Avonin ja liikemiesten jäykkää keskustelua. "-- mitä Stringer on tehnyt keskustan kiinteistöjen kanssa. Avon, et voi käsittää millaiset voitot on tulossa!" yksi miehistä selittää Avonille. Miesten puhuessa Stringerin nerokkaista sijoituksista ja liiketoimista Avon tuijottaa tylsistyneenä juomalasiaan. Kun yksi miehistä toteaa Avonin tuskin haluavan palata takaisin kadulle, hän havahtuu ajatuksesta ja poistuu nopeasti paikalta. Avonin suunnistaessa aiemmin näkemänsä kauniin naisen perään Stringer pysäyttää hänet. Ärtynyt Avon lähtee vastahakoisesti seuraamaan Stringeriä, jolla on tälle jotakin tärkeää näytettävää. Miehet astuvat sisään avaraan huoneistoon, joka on sisustettu kalliin oloisilla huonekaluilla. Avon katselee ympärilleen hämmentyneenä. "Tämä on kokonaan sinun. Teemme niin paljon puhdasta rahaa, että voimme omistaa tällaisia juttuja omalla nimellä", Stringer sanoo. Hän istahtaa nojatuoliin ja alkaa muistella miesten yhteistä lapsuutta. Avon naurahtaa Stringerin aina vouhottaneen mustien rotuylpeydestä ja ruokakaupan perustamisesta. Stringer taas muistelee Avonin kulkeneen kaduilla rynnäkökiväärin kanssa tarkoituksenaan sotia.

Kohtauksesta käy hyvin ilmi, että vaikka miehillä on sama sosiaalinen tausta, yhteinen lapsuus ja menneisyys, ovat he kuitenkin aina olleet erilaisia. Eroa korostetaan läpi sarjan myös miesten erilaisella pukeutumis- ja puhetyylillä. Siinä missä Avon pukeutuu muiden katujätkien ja diilereiden tapaan ylisuuriin farkkuihin, valkoisiin t-paitoihin ja kultaketjuihin, käyttää Stringer suoraa housuja, silmälasia, kauluspaitoja ja pukua. Avonin puheessa on selvästi erottuva baltimorelainen aksentti, joka sekoittuu katuslangiin ja voimasanoihin. Stringer käyttää yleensä hillitympiä ilmaisuja ja pehmeämpää kieltä. Hän myös hyödyntää mielellään yliopistossa oppimiaan liiketalouden termejä kuten "joustava tuote" ja "markkinasaturaatio".

Avon alkaa tuntea asemansa kaduilla uhatuksi Marlon jengin vallatessa kaikki parhaimmat myyntipaikat. Avonin ja Stringerin identiteettien ja näkemysten erilaisuus tehdään katsojalla lopullisesti selväksi kohtauksessa, jossa miehet istuvat juomassa viskiä Avonin toimistossa.²⁸ Avon kysyy Stringerin mielipidettä sodan aloittamisesta Marloa vastaan. Stringer pyytää ystävänsä harkitsemaan asiaa tarkkaan. Jos ei osta kulmia, ei tarvitse maksaa hintaakaan. "Koska me olemme ostaneet kulmia. Me otamme niitä!" Avon ärähtää turhautuneena. Stringer muistuttaa, että mikään ei koskaan ole ilmaista. Kulmien valtaamisesta joutuu aina maksamaan jonkin hinnan – oli se sitten menetettyjä ihmishenkiä tai vankilassa istuttuja vuosia. Kaduilla juokseminen ja ammuskelu on Stringerin mielestään turhaa, sillä ketään ei kiinnosta, kuka seisoo missäkin kulmassa, jos heidän vain on mahdollista kerätä rahat päältä. "Pelkkää käteistä. Ei kulmia.

Ei reviiiriä”, Stringer toteaa. Avon tuijottaa Stringeriä vaiti, ja hetken näyttää siltä, kuin hän olisi sisäistänyt sanoman. Stringerin suureksi pettymykseksi Avon kuitenkin vastaa lopulta: ”En ole pukua pitävä liikemies niin kuin sinä. Olen kai vain pelkkä gangsteri. Ja haluan kulmani.”

Avonin ja Stringerin välinen konflikti kulminoituu, kun Avon haavoittuu sodassa Marloa vastaan. Olkapäähän osuman saanut huume kuningas suunnittelee kosta jenginsä kanssa, kun Stringer tulee tarkastamaan Avonin vamman vakavuutta. Muu jengi jättää kaverukset juttelemaan keskenään. Stringer ei pysty peittämään turhautumistaan. ”Sota! Sen sekoilun pitäisi olla jo osa historiaa”, hän valittaa. Avon ohittaa Stringerin kommentin nauramalla. Hän hämmästelee, kuinka he ovat niin erilaisia:

Tiedätkö, mikä meidän ero on? Minun vereni on punaista ja sinun vihreää. Arvaa, mitä näen, kun katson sinua? Miehen, joka ei kuulu minnekään! Et ole tarpeeksi kova tähän. Ja ehkä et vain ole tarpeeksi fiksu niille muille!

”Niillä muilla” Avon viittaa laillisen liikemaailman toimijoihin. Kommentillaan hän luonnehtii osuvasti Stringerin kohtaloa kahden maailman välissä – maailmojen, joihin kumpaankaan mies ei täysin kuulu. Stringer puolustautuu Avonin syytöksiltä toteamalla, ettei kaduilla umpimähkään ammuskelu ole osoitus kovuudesta. ”Ajattelen ennen kuin otan hengen, joten minustako ei muka ole tähän?” hän kysyy. Avon naurahtaa pilkallisesti, ja toteaa, ettei hän usko Stringerin koskaan tappaneen ketään. Hetken hiljaisuuden jälkeen Stringer paljastaa Avonin siskonpojan D’Angelon itsemurhan olleen hänen tekosiaan. ”Tiesin että sinä et sitä tekisi. Mutta siinä oli yksi henki, joka piti ottaa”, hän sanoo. Tieto saa Avonin hiljenemään. Hämmästys muuttuu yht’äkkiä raivoksi, ja hän hyökkää Stringerin kimppuun. Stringer kuitenkin kaataa penikokoisemman Avonin maahan. Stringer paljastaa lattialla kiemurtelevalle ystävälleen, että D’Angelo oli Wallacen murhan jälkeen valmis vasikoimaan poliisille koko organisaatiosta. ”Hän olisi kaatanut koko show’n alkaen sinusta!” Stringer huutaa.

The Wiressä diilereiden identiteetti ja maskuliinisuus on linkittynyt tiloihin tunteiden, kunnian, maineen ja huumepeleihin kuulumisen kautta. Vaikka Stringer todistaa pystyvänsä tarpeen vaatiessa väkivaltaan, hänen vieraat arvonsa ja keskiluokkainen maailmankuvansa eivät Avonin mielestä ole vain heikkouden osoitus. Ne ovat myös uhka, joka kohdistuu Avonin identiteettiä ja kaduilla hyväksytyä maskuliinisuutta vastaan. Uhka alkaa kolmannen kauden lopussa kasvaa niin suureksi, että se on eliminointava. Lopulta Avon usuttaa pahimman vihollisensa Omarin Stringerin perään. Ernest L. Gibsonin (2011) mielestä Stringer on traaginen intellektuelli, jonka kuolema representoi maskuliinisuuden kriisiä. Kaduilla, joissa voimaa ja väkivaltaa ihannoidaan, ei älykkyydelle ole juurikaan tilaa.

Lopuksi

The Wiressä Baltimoren halkileikkaus ulottuu poliisilaitokselta asunnottomien, köyhien ja huumeidiilereiden kautta vallanpitäjiin. Kaupunki kuvataan dynaamisena tilana, jota sen asukkaat jatkuvasti uusintavat. Sarjan luoja David Simon (2004) on halunnut kommentoida mahdollisuuksien maana pidettyä Amerikkaa kirjoittamalla sarjan "siitä toisesta Amerikasta". Tällä Simon viittaa kasvavaan rai- loon rikkaan ja köyhän Amerikan välillä. Baltimoren monet asukkaat eivät ole vain sosiaalisesti ja taloudellisesti marginalisoituja – he ovat "ylijäämäkansalaisia", jotka asuttavat huonokuntoisia taloja, kulmia ja katuja. Samalla *The Wire* osoittaa, miten ratkaisevalla tavalla ympäristön olosuhteet ja eri rajanvedot vaikuttavat yksilöön. Esimerkiksi katujen kasvateilla ei ole kovin kummoisia mahdollisuuksia päästä eteenpäin elämässään. Sarjan lukuisista parempaa elämää toivovista diilereistä tai narkomaaneista vain muutama lopulta onnistuu muuttamaan elämänsä suunnan.

Erilaisten rajanvetojen avulla kaupunkiin ja koko ympäröivään yhteiskuntaan on mahdollista luoda ahtaita lohkoja ja kategorioita. Nämä jakavat asukkaat niihin, jotka kuuluvat rajojen sisäpuolelle ja niihin, jotka jäävät rajojen ulkopuolelle. (Newman 2006, 147.) *The Wiressä* rajoja luovat, määrittelevät ja ylläpitävät niin poliitikot, poliisit kuin huumejengitkin. Artikkelin alussa kuvatussa kohtauksessa kaupungin keskiluokka ja poliitikot yrittävät luoda "uutta Baltimorea" hävittämällä kerrostaloja alueilta, joissa huumeiden katukauppa on yleistä. Kohtauksessa kunniallisen ja kunniaattoman elämän rajat tulevat konkreettisesti esille teini-ikäisten jengiläisten katsellessa lapsuudenkotinsa murenemista pölypilveksi. Kaupungin harjoittama asunto- ja huume politiikka yrittää rajata Avonin jengin ja diilereihin liitetyt sosiaaliset ongelmat Baltimoren ulkopuolelle. Uuden Baltimoren syntyä valvovat poliisit, joiden tehtävänä on pitää kaupungin synkät murhatilastot kurissa, puhdistaa kadut huumeakaupasta ja parantaa asukkaiden turvallisuutta.

Tässä artikkelissa olen analysoinut *The Wiren* katuja tilallisten rajojen muodostajina, osana sosialisaatioprosessia ja identiteetin ja eletyn ympäristön välisenä suhteena. Diilereiden liikkumista rajoittavat kaupungin harjoittaman politiikan lisäksi Avonin luomat vahvat raja-aidat meidän ja muiden kulmien välillä. Rajoittavana tekijänä toimii myös yhteiskuntaluokka. Kaikista heikoimmassa asemassa Baltimoressa ovat alimman tason diilerit kuten Wallace, jolla ei ole tarvittavia ominaisuuksia laajentaa elinpiiriään. Pojalla ei ole se paremmin rahaa, sosiaalisia verkostoja kuin koulutustakaan. Hän on oppinut pärjäämään kaupungin julmilla kaduilla, mutta muualla Wallace tuntee olevansa täysin eksesissä.

Jengien välisiä rajoja ylläpidetään ja vahvistetaan muun muassa vuosittain pelattavassa koripallo-ottelussa, jossa määritellään kulmien herruus. Vain yhtenä päivänä vuodessa diilereiden on luvallista ylittää Itä-Baltimoren rajat. *The Wire*-hahmojen maailmankuva rajoittuu niin voimakkaasti Baltimoren kulmiin, että sarjassa eri kulmilla on lähes kansallisvaltioiden asema. Omista alueista ollaan ylpeitä, ja niitä ollaan valmiita puolustamaan kuolemaan saakka. (Neal 2010, 39.)

Kaupunkia ei kuitenkaan *The Wiressä* koeta vain ahdistavana vankilana kuten 1990-luvun *hood*-elokuviissa, eikä sieltä yritetä jatkuvasti paeta, vaikka liikkumismahdollisuudet ovat hyvin rajalliset ja hahmojen elinaika lyhyt.

Sarjassa hahmojen oma paikka määrittyykin tilallisten rajojen kautta. Kaduilla diilereiden paikka muodostuu maantieteellisen sijainnin (itä tai länsi), hierarkiataason, jengin ja jengin omistamien alueiden mukaan. Etenkin Avonin kakkosmiehen Stringerin kautta tulee kuitenkin hyvin esiin vielä yksi hahmojen liikkumista Baltimoressa rajoittava seikka: yhteiskuntaluokka. Avon ja hänen diilerinsä ovat sidoksissa tiettyihin kulmiin, katuihin ja rakennuksiin, mutta globaalisti ajatteleva Stringer on vapaa liikkumaan kaupungissa ja sen ulkopuolella. Vaikka Stringerillä on koulutuksen mukanaan tuomaa kulttuurista pääomaa ja rahaa, hänen kohtalokseen jää lopulta kahden maailman väliin putoaminen. Hän ei yrityksestään huolimatta koskaan pääse irti huumekaupasta, eikä häntä oteta vakavasti Baltimoren bisnessympyröissä. Suurin osa *The Wiren* hahmoista on jähmettynyt yhteiskuntaluokan määräämiin asemiin. He ovat tuomittuja elämään ja kuolemaan samassa rajallisessa tilassa.

Lähteet

Barker, Chris (1999) *Television, Globalization and Cultural Identities*. Philadelphia: Open University Press.

Bonjean, Elizabeth (2009) "After the Towers Fell: Bodie Broadus and the Space of Memory". Teoksessa Tiffany Potter & C.W Marshall (toim.) *The Wire. Urban Decay and American Television*. New York: Continuum, 162–174.

Britton, Marcus (2008) "'My Regular Spot'. Race and Territory in Urban Public Space". *Journal of Contemporary Ethnography* vol. 37:4, 442–468.

Butler, Judith (1990) *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Chaddha, Anmol & Wilson, William Julius (2011) "'Way Down in the Hole': Systemic Urban Inequality and The Wire". *Critical Inquiry* vol. 38:1, 1–23.

Deleuze, Gilles (2005) *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Forman, Murray (2002) *The Hood Comes First. Race, Space and Place in Rap and Hip-Hop*. Connecticut: Wesleyan University Press.

Garrot, Robert (2010) *Who you claim: performing gang identity in school and on the streets*. New York & London: New York University Press.

Gibson, Ernest L. (2011) "'For Whom the BELL Tolls': The Wire's Stringer Bell as Tragic Intellectual". *Americana: The Journal of American Popular Culture* vol. 10:1, <http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2011/gibson.htm>.

Goffman, Erving, 1971. *Arkielämän roolit (The Presentation of Self in Everyday Life, 1959)*. Porvoo: WSOY.

Goode, J. Paul (2011) "Classroom Democracy: De-mystifying the Civic Nation in The Wire". Seminaaripaperi. Western Political Science Association 2011 Annual Meeting, April 21-23, San Antonio, Texas. <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1818406>.

- Hetherington, Kevin (1998) *Expressions of Identity. Space, Performance, Politics*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.
- Hsu, Hua (2010) "Walking in Someone Else's City: The Wire and the Limits of Empathy". *Criticism* vol. 52:3-4, 509–528.
- Jaffa, Rivke (2012) Talkin' 'bout the Ghetto: Popular Culture and Urban Imaginaries of Immobility". *International Journal of Urban and Regional Research* vol. 36: 4, 674 – 688.
- Koven, Mikel (2010) *Blaxploitation Films*. Harpenden: Kamera Books.
- Kubrin, Charis (2005) "Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music". *Social Problems* vol. 52:3, 360–378.
- Lehtonen, Mikko (2013) "Miten tutkia liikkuvaa maailmaa?" Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Liikkuva maailma : liike, raja, tieto*. Helsinki: Vastapaino, 7–29.
- Linkon, Sherry; Russo, Alexander & Russo, John (2012) "Contested Memories: Representing Work in the Wire". Teoksessa Liam Kennedy & Stephen Shapiro (toim.) *The Wire. Race, Class and Genre*. The University of Michigan Press, 239–238.
- Literat, Iona (2012) "'Between Heaven and Here': Inner-City Apartheid and Socio-Spatial Marginalization in The Wire". *Mediascape* no. 8, <http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2012_TheWire.html>.
- MacLeod, Jay (1995) *Ain't no makin' it: Aspirations and attainment in a low-income neighborhood*. Boulder, CO: Westview.
- Massood, Paula (2003) *Black City Cinema. African American Urban Experience in Film*. Philadelphia: Temple University Press.
- Massood, Paula (1996) "Mapping the Hood: The Genealogy of City Space in Boyz n the Hood and Menace II Society". *Cinema Journal* vol. 35:2, 85–97.
- McMillian, Alasdair (2008) "Dramatizing Individuation: Institutions, Assemblages and The Wire". *Cinephile* vol. 4, <<http://cinephile.ca/archives/volume-4-post-genre/dramatizing-individuation-institutions-assemblages-and-the-wire/>>.
- Neal, Mark Anthony (2010) "'A Man without a Country': The Boundaries of Legibility Social Capital and Cosmopolitan Masculinity". *Criticism* vol. 52:3–4, 399–411.
- Newman, David (2006) "The lines that continue to separate us: borders in our 'borderless' world". *Progress in Human Geography* vol. 30:2, 143–161.
- Nora, Pierre (1989). "'Between History and Memory: Les Lieux de Memoire'. Memory and Counter-Memory". *Representations* no. 26, 7–24.
- Oliver, William (2006) "'The Streets'. An Alternative Black Male Socialization Institution". *Journal of Black Studies* vol. 36: 6, 918–937.
- Penfold-Mouncen, Ruth; Beer, David & Burrows, Roger (2011) "The Wire as Social Science-fiction?" *Sociology* vol. 45:1, 152–167.
- Queen, Robin M (1997) "'I don't speak spritch': Locating lesbian language". Teoksessa Anna Livia ja Kira Hall (toim.) *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality*. Oxford: Oxford University Press.
- Read, Jason (2009) "Stringer Bell's Lament: Violence and Legitimicy in Contemporary Capitalism". Teoksessa Potter & Marshall (toim.) *The Wire. Urban Decay and American Television*. Continuum: New York & London.
- Reijonen, Merja (2002) *Tila ja kulttuurinen identiteetti. Entisen Neuvostoliiton alueelta tulleiden paluumuuttajien kulttuurisen identiteetin muodostuminen Suomessa asutun vuo-*
den aikana. Väitöskirja. Valtiotieteellinen tiedekunta: Helsingin yliopisto.
- Ridell, Seija; Kymäläinen, Päivi & Nyysönen, Timo (2009) "Julkinen tila tänään – kuhinaa lomittuvilla rajapinnoilla". Teoksessa Seija Ridell, Päivi Kymäläinen & Timo Nyysönen (toim.) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa*. Tampere: Tampereen Yliopisto-paino Oy.

Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas: televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, Leena-Maija (2008) "Identiteetti, queer ja intersektionaalisuus – hankala yhtälö?" *Kulttuurintutkimus* vol. 25:1, 29-39.

Pulkkinen, JP (2013) "Television tiiliskivet: Langalla (The Wire)". Radio-ohjelma 4.5.2013. YLE Radio 1.

Simon, David (2004) "Introduction". Teoksessa Rafael Alvarez (toim.) *The Wire: Truth be Told*. New York: Pocket Books.

Stevenson, Deborah (2003) *Cities and Urban Cultures*. Open University Press.