

Minusta Pietilä asettaa journalistille vähän samanlaisia vaatimuksia kuin Anton Tšehov taiteilijalle. "Taiteilija tarkkailee, valikoi, aavistaa, komponoi - jo yksistään nämä toiminnot edellyttävät lähtökohdaksen ongelmaa, muuten ei ole mitään aavistaa eikä mitään valikoimista", mutta "vaatiessanne taiteilijalta tiedostavaa suhtautumista työhönsä te olette oikeassa, mutta sekoitatte kaksi käsitettä: kysymyksen ratkaiseminen ja oikean kysymyksenasettelun. Vain jälkimmäinen kuuluu ehdottomasti taiteilijalle... Tuomarin velvollisuus on asettaa kysymykset oikein, ratkaisun tekijät sitten valamiehet, kukin makunsa mukaan" (1982, s. 277-78).

Pelkistäen: Hemänuksen haluaa kertoa totuuden. Pietilä haluaa näyttää osapuolten taistelun, jotta ihmiset voivat itse tuottaa totuuden. Ovatko näkemykset täysin yhteensovittamattomia? En minä tiedä.

Joka tapauksessa minusta tuntuu, että taustalla vaikuttaa kiistakumppanien erilainen poliittinen orientaatio. Hemänuksen mielessä väikkyvä kuva poliittisesta mobilisaatiosta, jossa etujoukko organisoivat kansan liikkeelle, antaa liikkeelle suunnan ja tarkoituksen. Pietilä taas haaveilee kansan itseorganisoinnista, kansan oman toimintakyvyn kasvusta, jonka tuottamiseen journalismi voisi osallistua.

Hemänuksen on nykyisyyden miehiä, hän seisoo lujasti ajassa tässä ja nyt, ja kokee mahdolliseksi ja järjelliseksi lähinnä sellaisen yhteiskuntamuodon jota ns. reaaliosialismi edustaa. Sen takana alkaa utopia, tuonpuoleinen. Sen sijaan Pietilän katse tähyää jo pitemmälle.

Hemänuksen kirjoittaa: "Ns. uusi journalismi on perusluonteeltaan aivan ilmeisesti sidoksissa taivasten valtakuntaan: siellä ja vain siellä on purettu kaikki ne valta- ym. hierarkiat jotka nyt ovat niin kapitalististen kuin sosialististenkin yhteiskuntien kirouksena, siellä kaikki ihmiset ovat täydellisen tasa-arvoisia veljiä ja sisaria keskenään ja käyvät aamusta iltaan koskaan päättämättä dialogia ns. uuden journalismin muodossa... Taivasten valtakunta, tai sosialistisen vaiheen jälkeen joskus tuleva kommunistinen yhteiskunta - lieneekö niiden välillä eroa?"

Eipä juuri, sanoisin. Mutta: onko kauas enää pitkä matka?

Matti Virtanen

#### Kirjallisuus

- GRAMSCI, Antonio. *Vankilavihkot. Valikoima.* Helsinki, Kansankulttuuri 1979.  
 HEMÄNUKSEN, Pertti & TERVONEN, Ilkka. *Objektiivinen joukkotiedotus.* Keuruu, Otava 1980.  
 LEONTJEV, A.N. *Toiminta, tietoisuus, persoonallisuus.* Kuopio, Kansankulttuuri 1977.  
 PIETILÄ, Kauko. *Ajankohtais-TV:n kaksi ulottuvuutta.* *Tiedotustutkimus* 4/1982.  
 TŠEHOV, Anton. *Kirjeitä vuosilta 1875-90.* Keuruu, Otava 1982.



## Uuden aistillisuuden papitar

ALANEN, Antti. *Marilyn - alaston naamio.* Marilyn Monroen elokuvat. *Suomen elokuva-arkisto, A 2.* Helsinki, Valtion painatuskeskus, 1982. 218 s.

Elokvien nouseminen jälleen suursuosioon on ollut eräs viime vuosien kiintoisia piirteitä henkisessä ilmastossamme. Jopa maan mahtavin sanomalehti vipusi taannoin elokuva-arvostelut lähemmäs kulttuurisivuja. Elokuva ei ole innostanut vain yleisöä vaan myös kirjoittajia ja tutkijoita. 70-luvun ensimmäinen puoliskohan oli siinä mielessä harmaata aikaa: usein tuntui siltä, että

alalla oli vain Peter von Bagh ja pari muuta hasua.

Antti Alanen on näitä uuden aallon elokuvakirjoittajia, jotka ovat melko lyhyessä ajassa saavuttaneet suuren, moniaalle leviävän tietomäärän. Vaikka Alasella on takanaan akateemisia opintoja, ei häntä voi sijoittaa yksinkertaisesti esimerkiksi vuosikymmenen lopun 'viisasten kiven' etsijöiden, semiologien piiriin. Päinvastoin, sillä jos semiologia oli useimmiten elokuvien suhteen samaa kuin seminologia lehmillä, niin Alasen 'metodi' lähtee erittäin kohdeherkästi itse elokuviin. Oiva esimerkki tästä on hänen kirjansa Marilyn Monroesta. Vaikka se on luonteeltaan perusteellinen ja tarkka, siinä ei ole kyse *obduktios- ta*, vaan aidon entusiastisesta työstä. Tässä mielessä kirjan soisi kuuluvan myös vähemmän elokuvasta kiinnostuneiden tiedotustutkijoiden käsissä, sillä jotain tämänkaltaista voisi toivoa niin 'objektiiviselta koulukunnalta' kuin 'uuden journalismin' edustajilta.

*Marilynin* kaltaisia tähtimonografioita on alkanut viime vuosina ilmestyä yhä enemmän. Yhtenä syynä on tietysti se, että elokuvan suuret ohjaajat on kaluttu jo melkoisen loppuun. Toisena syynä on se, että on havaittu se mikä suurelle yleisölle oli vaistomaisen itsestäänselvää: se että tähdet ovat elokuvien *auteureja* siinä missä ohjaajatkin. Elokuva ei enää tarvitse ohjaajakultin kautta levittäytyvää taiteen kaupua. Ehkäpä asia on peräti päinvastoin. Totesihan jo Brechtkin, ettei "elokuva tarvitse muita taiteita, vaan muut taiteet tarvitsevat elokuvaa". Elokuva ei perustu perinteisten taiteiden tapaan - Hans-Jörgen Schanzia lainatakseni - "kulttuurin ja sivilisaation vastakkaisuuteen", vaan on jo alusta lähtien liannut kätensä materiaan ja tuotantoon. Se mitä kirjailijat valittelevat nykyään *Ihmisen äänissään*, on elokuvassa ollut aina tuttua.

Alanen perustaa Marilyn-kuvansa juuri tällaiseen sivilisaatiokriittiseen näkökulmaan. Siinä missä Norman Mailer päätyi omassa Marilyn-teoksessaan kirjoittamaan "elämäkertaa romaanimuodossa" ja haistoi ensi töikseen Marilynin suosi-  
maa Chanel-viitosta, siinä Alanen ei pyrikään hakemaan 'aitoa' Marilynia. "Luku sisäisestä persoonallisuudesta puuttuu", hän toteaa alkusa-

noissaan. 'Todellisen' kuvan hakeminen Marilynin kaltaisesta tähdestä on yhtä epätoivoista antropologismia kuin ihmisen ikuisen olemuksen etsiminen. Sipulista kuoriutuu aina vain uusia kulttuurisia kerroksia. Sama pätee Marilynin 'luonnollisuuteen'. Herman G. Weinberg saattaa aivan oikein todeta Alaselle Marilynin olleen aina "oma itsensä", mutta yhtä oikeassa on Howard Hawks, joka on heittänyt: "Hän on yhtä epäaito kuin kahden dollarin seteli". Tähti on todella rahan kaltainen fiktio - *reaalinen* fiktio - joka ratkaisee elämäntapamme ristiriitaisuuksia. "Marilyn on kuolematon, koska hän ei koskaan elänytäkään", toteaa kirjan yhdessä motossa aina niin tarkkasilmäinen Andy Warhol.

Päinvastoin kuin on yleensä tapana ajatella, tähtijärjestelmä sellaisena kuin me sen koimme, oli jo pahasti rappeutunut ilmiö. Se oli kuin Korean sotaa käyvä Yhdysvallat. Alanen kuvaakin Marilynin nousun tähdeksi järjestelmän viimeisenä rehevänä kukintona. Tosin kirjasta jää kaipaamaan viittauksia Marilynin jälkeiseen aikaan, esimerkiksi BB:hen. Oli miten oli, niin *Marilynin* rinnalla kannattaa lukea myös elokuvan loistoai-  
kojen monografioita, esimerkiksi Richard Schickelin Douglas Fairbanks-Mary Pickford -elämäkertaa *His Picture in the Papers*. Fairbanksien tavoin Marilyn ilmensi amerikkalaista vaurautta, *anybody can make it* -ideologiaa, kulutuksen ja yksityiselämän hehkua, mutta päinvastoin kuin Fairbankseilla, Marilynin tähteydessä oli alusta lähtien jotain ylikypsää, vierauden, desillusionin ja esineellisyiden tunteja. Ja jos häntä edeltäneet suuret naisidolit, Mae West ja Jean Harlow, olivat olleet voimakkaita, itsevarmoja ja sanavalmiita *broadeja*, niin Marilyn oli selvästi pehmeämpi ja naiivimpi. Siinä missä sellaisissa "pyhissä hirtviöissä" kuten Greta Garbossa ja Marlene Dietrichissä oli runsaasti itseironiaa, spirituaalisuutta ja maskuliinisuutta, siinä Marilyn näytti välittömämmältä ja ultranaiselliselta aina epärealismin asti. Kaikki muistavat vielä Marilynin aikalaisen Jayne Mansfieldin, jossa 50-luvun *pin-up*-tyyli oli paisunut jo tahattomaksi parodiaksi itsestään.

Tavanomainen näkemys pyrkii myös pitämään tähtiä ja heidän imagoaan ikuisina. Ovathan jumalatkin olleet aina samanlaisia. Alanen ei sorru

tähän, vaan hän kuvaa Marilynin hahmon kehityksen tuloksena. Valokuvamalli-Norma Jean oli vielä anonyymi, positiivisista signaaleista koottu, amerikanrautaa muistuttava *streamlined-baby*, jota on vaikea tunnistaa kuvista meidän-Marilyniksemme. Työtarjousten lisääntyessä alkaa kuitenkin muokkautua vähitellen jokin, jota Alanen kutsuu "Ur-Marilyniksi". Tytön hiukset vaalennetaan platinavaaleiksi ("luonnottoman luonnollisiksi"), nenää korjataan plastiikkakirurgilla, hampaita oioitaan ja leukaa korostetaan lisärustolla. Marilyn - se tuli hänen nimekseen - opetteli ehosamaan huulensa niin, että ne loivat valokuvassa kolmiulotteisen, "suutelevan" vaikutelman. Hänet opetettiin myös hymyilemään alituisesti, sillä se vetää huomion pois kasvojen puutteista. Hymy ei saa kuitenkaan olla liian leveä, sillä silloinhan näkyvät ikenet! Mutta nämä yksityiskohdat eivät suinkaan tehneet häntä tunnetuksi, vaan hän herätti ensin huomiota kävelyllään. Suuri yleisö, agentit ja filmipomot noudattavat lapsen ja primitiivisen ajattelun logiikkaa: ensin tulee toiminta, sitten muu! Niinpä Marilynin sai kutsumanimen "The Girl with the Walk". Alasen tyyli on loistavimmillaan tällaisissa kohdissa. Hän hallitsee vaikean taidon ilmaista sanoin jotain sanoin kuvaamatonta. On kuin lukisi pääoman kaikkivaltaa kuvaavaa runoilija-Marxia:

"Hänen pakanallisten lanteidensa kaksoiskaaret vaappuvat pyörryttävinä sentripetaaleina salaperäisten akseliensa varassa. Tuhansien tuntien voimistelu ja harjoitus on muovannut nuo hienostuneet kerrostumat. Tämä speaktaakkelimainen kävely herättää yleisön huomion varsinkin elokuvissa *Sardiinimysteerio* ja *Rakas minä nuorrun*."

*Starletista* kasvoi ennen pitkää *star*. Norman Mailer lainaa tässä vaiheessa Engelsiä: määrä muuttui laaduksi. Television ja uusien vapaa-ajan tapojen uhkaama elokuvateollisuus kamppaili kaikin keinoin kriisiä vastaan. Teknisten uudisteiden - värin, laajakankaan, kolmiulotteisuuden - ohella myös tähtijärjestelmä "mobilisoitiin täyteen valmiustilaan". Marilynille alettiin suunnitella *star-vehiclejä* - filmejä jotka kuljettaisivat hänet lopullisesti tähteyteen.

Oli kuitenkin olemassa muitakin 'objektiivisia' tekijöitä, jotka tukivat Marilynin nousua tähdek-

si. Kulutus- ja hyvinvointi-ideologian hedonismi mursi vähitellen yhteiskunnan virallista puritaanista julkisivua ja loi pohjaa uudentalaiselle aistillisuudelle. Rock and roll oli musiikillinen ja Kinseyn raportti tieteellinen ilmaus siitä. Seksi ei ollutkaan enää syntiä, vaan viatonta hupia. Näin Alanen:

"Seksi on nyt makeinen, jonka voi nauttia ilman enempää harkintoja. Seksi muuttuu rentoutumis- muodoksi, se on kätevästi irrallinen ja satunnainen episodi, johon voi ryhtyä ilman pitkäjänteisiä esivalmisteluja tai huolia jälkiseurauksista. Satunnaisten kohtaamisten ja yhden yön suhteiden merkityksen kasvu saa ilmauksensa miestenleikkittuurissa, jossa uusi viattomuus yhdistyy nimmittömyyteen, esineellisyyteen, vaihdettavuuteen ja persoonattomuuteen."

Kannattaa ehkä kiinnittää edellisessä huomiota sanaan "vaihdettavuus". Seksistä tuli nyt (kaikeksi) oli tietysti juurensa jo iloisella 20-luvulla) rahan kaltainen vaihdettava ilmiö, joka oli kotonaan kaikkialla ja ei missään. Samoin on tärkeää korostaa Alasen tapaan ihmisten "satunnaisia kohtaamisia". Ihmissuhteista kehittyi myös anonyymejä, tavaran vaihdon kaltaisia akteja. Nyt todella *vaihdetaan* kohteliaisuuksia ja aletaan spekuloida ihmissuhteissa 'vastavuoroisuudella'. Muodostuu palvelusten 'taseita'.

Koditon orpo Marilyn ilmensi hienosti tätä uutta aistillisuutta. Studion mainososasto rakensii hänelle elämäkerran, jossa kantavana periaatteena oli seksi. Marilyn oli raiskattu nuorena tyttösenä ja koulussa hän herätti jo varhain poikien huomion tiukalla villapuserollaan. Ensimmäisten ajoneuvo-elokuvien aikaan esiin putkahtanut alastonposeerauskuva vain nosti Marilynin mainetta.

Arkiajattelumme näkee helposti tähdet ja ihanteet yksinkertaisina, substanssin kaltaisina olina. Alanenkin korostaa Marilynin idolikuvan selväpiirteisyyttä. "Mikki Hiiren täydellisen pyöreitä korvia vastasivat Marilyn Monroen täydelliset naiselliset ulottuvuudet." Mutta Alanen tuo myös koko ajan esille sen, kuinka monimutkaisista ja ristiriitaisista aineksista tähdet on rakennettu - tai paremmin rakentuvat. Vaikutelma yksinkertaisuudesta johtuneekin siitä, että täh-



det ja idolit ovat useimmiten kokonaisihmisiä. Siinä missä me tarkastelemme ystäviämme ja lähimpiämme yleensä erikoistuneesti, kapeina näkökulmina, se on sellainen ja se on sellainen -logiikan mukaan, siinä taas tähdet ja ihanteet ovat meille moninaisen ykseyksiä:

"Tähden suosio perustuu yleisön tarpeeseen nähdä valkokankaalla jotakin elämää suurempaa; tästä selittyy tähteyden puolijumalainen, myyttinen aspekti. Halu elämää suurempaan on unelmaa totaalisesta ihmisestä: tähdet ovat välittäjiä arjen keskinkertaisuuden ja utopian täydellisyyden välillä."

Niinpä Alanenkin tuo alati esille kypsän Marilyn-hahmon selkeyden ohella sen moninaisuuden. Vaikka Marilynin päälle voi vetäistä yksinkertaisen seksin ja aistillisuuden peiton, sen alla sykkii kuitenkin koko ajan kaikenlaista ainesta. Sillä eiväthän seksi ja aistillisuuskaan ole jäykkiä substansseja, vaan ristiriitaisia, kulttuurisia kimppuja. Alasen mukaan Marilynin viehäytys perustuikin "hänen herättämiensä mielikuvien jatkuvaan vaihteluun". Marilyn on rakastajatar, äitihahmo ja lapsinainen. Hän "astuu esiin hurmaavana viettelyksenä; miehen koheltaessa hän on äidillisen myötätuntoinen; hänen olemukseensa on piiloutunut lapsi, tyttö, joka ei ole varttunut

aikuiseksi". "Hänen silmänsä ja suunsa ovat raollaan, ja tämä tyypillinen Monroe-ilme samoin kuin hänen lapsekkaan hunajainen äänensä ilmentää kiihotusta, hämmästyttä ja viattomuutta." Mielikuvien vaihtelu luo "kuteuttavan epävarmuuden tunteen". "Hänen ilmestyessään valkokankaalle katsoja luulee tietävänsä kaiken hänestä, mutta vaikka hän on avoin ja mutkaton, hän on arvoitus joka ei ratkea."

Jo nämä ulottuvuudet riittävät tekemään Alasen kirjasta oivallisen, vaan hänpä ei jääkään vain tavarankäyttöarvon tasolle, vaan kuvaa myös näyttelijätär-Marilynia, vaikkei kirjoitakaan Mailerin tapaan syvyiksi kaivertavaa psykohistoriaa. Marilyn ei nimittäin - päinvastoin kuin yleensä luullaan - ollut vain teollisuuden ja markkinoiden satunnainen tuote, *anybody*, vaan myös aidosti jotakin. Tähteä, ainakaan Marilynin valovoiman kaltaista, ei voi tehdä kestä tahansa. Alan miesten lausunnot todistavat jostain ainutlaatuisesta. George Cukor ylistää Marilynin kasvoja, niiden eloisuutta, "ne keräävät kaiken valon ympäriltään": "Hänellä on todella valokuvaukselliset kasvot. Hän ajattelee rohkeasti, kuin koira. Pohjimmiltaan hänen sielunsa on ihmeen peittelemätön: hän ei sensuroi ajatuksiaan. Hän on kuin Elvis Presley, kuin kaikki suuret esiin-

tyjät: aina kun hän astuu esiin, se on tapaus."

Mutta Marilyn ei ollut vain lahjakasta raaka-ainetta, vaan hän oli myös lahjakas ja toimekkas. Alanen painottaa sitä, kuinka Marilyn alusta lähtien yritti hallita uraansa. Hän osallistui, päinvastoin kuin yleensä oli tapana, aktiivisesti kuvansa luomiseen - valikoi valokuvat, opiskeli anatomiaa ja näyttelemistä. Hänellä ei koskaan ollut aiempien tähtien tapaan mitään voimakasta miespuolista Pygmalion-hahmoa tukena, vaan hän joutui tukeutumaan itseensä ja vieraisiin. Tässäkin mielessä hän oli siirtymäkauden hahmo, sillä 60- ja 70-lukujen tähdet ohjasivat itse omaa uraansa. Heissä vain ei enää ollut entisaikojen, esimerkiksi juuri Marilynin, hekkua.

*Marilynissä* voi nähdä myös elävän työn aspektin. Arto Noron mukaan elävä työ on "aina arvaamatonta, eikä se alistu koskaan täysin kuolleelle työlle". "Siinä on aina, kuinka vieraantuneessa tilassa tahansa, residuaali, joka ei alistu." "Sen logiikka on kapinalogiikka. Jollei se pysty muuhun, se voi ainakin nauraa." Marilyn alkoi jo varhain valikoimaan - tosin useimmiten turhaan - käsikirjoituksiaan. Hän yritti laajentaa skaalaansa ja ilmaisi avoimesti kantansa elokuvien tasosta. Hänen legendaarisessa myöhästelysään voi nähdä diivailun sijasta juuri kapinaa kurjia elokuvia ja kylmää työympäristöä vastaan. Marilynin ei ollut koskaan mikään suosittu henkilö Hollywoodissa. Pinnan alla muhiva puritanismi katsoi karsaasti hänen avointa aistillisuuttaan; Marilynissä kun ei ollut tippakaan tekopyhyttä, ja hän oppi ennen pitkää nauramaan itselleen.

Alanen tuo myös selvästi esille erään seikan, joka ei sekään ole itsestäänselvyys. Marilynin nimittäin todella oli hyvä näyttelijätär. Rikkaan ja vivahteikkaan analyysin avulla kirjoittaja maalaa esille näyttelijättären, joka usein ylitti elokuviansa rajat. Tärkeää on myös korostaa, ettei Marilynin taituruus ollut mitään hänen tähteytensä ja myyttinsä ulkopuolella olevaa, vaan se liittyi siihen kiinteästi. Richard Dyerin ideaan nojaten Alanen korostaa elokuva- ja tähtinäyttelemisen yhteyttä Brechtin ajatuksiin. Kummassakin käytetään avoimesti hyväksi vieraannuttamista ja näyttelijän omaa persoonaa. Kiihottava teema, joka epäilemättä vaatii jatkokehittelyä.

Lopuksi vielä haave. Alasen kirjassa putkahtavat kuvaan myös Kennedyn veljekset ja Norman Mailer päästelee koiran lailla omaan teokseensa kitkeriä ruippauksia Richard Nixonille. Juuri poliittikot jos jotkut tarvitsisivat *Marilynin* kaltaisia 'elämäkertoja'. Erityisesti meillä Suomessa - ylikypsyneen politiikan, kurjien muistelmien ja tutkivan journalismin kehitysmaassa - tämä tarve on suuri. Kohteista ei liene pulaa: Kekkonen, Virolainen, Väyrynen,...

Markku Koski

#### *Kirjallisuus*

- GERSCH, Wolfgang. *Film bei Brecht*. Berlin, 1975.  
MAILER, Norman. *Marilyn*. London, 1981.  
NORO, Arto. Kritiikin käsitteen odysseia. *Tiede & edistys*, 7 (2), 1982, s. 81-86.  
NORO, Arto. Pääomalogiikasta sivilisaatiokritiikkiin? Hans-Jörgen Schanzin haastattelu. *Tiede & edistys*, 6 (3), 1981, s. 39-48.  
SCHICKEL, Richard. *His Picture in the Papers*. New York, 1974.

