

”THINGS SO CHARGED WITH MEANING THAT THEIR FORMS ARE DIMMED”

Kielen ja väkivallan suhde Cormac McCarthy'n romaanissa

Blood Meridian, or the Evening Redness in the West

Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Yleinen kirjallisuustiede
Toukokuu 2018
Otto Rantanen

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

RANTANEN, OTTO: "Things so charged with meaning their forms are dimmed". Kielen ja väkivallan suhde Cormac McCarthyn romaanissa *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West*

Pro gradu -tutkielma, 56 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2018

Pro gradu -tutkielmani käsittelee kielen ja väkivallan suhdetta yhdysvaltalaisen nykykirjailija Cormac McCarthyn romaanissa *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West* (1985). Tutkin romaanin ranskalaisen filosofi Jacques Derridan etno-logosentrismien kritiikin tarjoamasta lähtökohdasta.

Työni tutkii sitä, miten romaanin kielessä ja sen tapahtumissa ilmenevät Derridan käsitteet sekä kielen alkuperäisestä väkivallasta (*violence originaire*) että kielen korjaavasta väkivallasta (*violence réparatrice*). Derridan ajattelussa kieli nähdään aina pohjimmiltaan väkivaltana todellisuutta kohtaan, mutta tuolla väkivallalla on useita ilmenemisen tapoja, jotka eroavat toisistaan laadullisesti. Tutkielmani keskeisin tutkimuskysymys on se, millä eri tavoilla romaani ilmentää kielen suhdetta väkivaltaan kielen eri tasoilla ja miten se asennoituu tuohon väkivaltaisuuteen.

Tutkielmani käsittelee myös kieltä laajemmin ymmärrettynä eri tekstien ja kertomusten muodostamana intertekstuaalisena merkitysten verkkona, jolla on potentiaali olla väkivaltainen todellisuutta kohtaan. Tutkin romaanin suhteita western-genreen ja muuhun yhdysvaltalaiseen kirjallisuuteen ja erittelen tapoja, joilla romaani tuo esille näiden perinteiden kieleen perustuvaa väkivaltaisuutta.

Pro gradu -tutkielmani osoittaa, että *Blood Meridian* romaani tuo filosofisen ajatuskokeen lailla esille kielen alkuperäisen väkivallan teoksen kielessä ja kerronnassa. Samalla romaani tuo esille sen, miten kielen korjaava väkivalta edeltää aina todellisuudessa tapahtuvaa empiiristä väkivaltaa ja miten toimii sen oikeutuksena. Kysymys korjaavasta väkivallasta nivoutuu myös kysymykseen romaanin genrestä: *Blood Meridian* kommentoi ja kritisoi perinteisen western-kirjallisuuden ja yhdysvaltalaisen narratiivien väkivaltaisuutta, mutta päättyy kuitenkin käyttämään niiden väkivaltaista kieltä. Romaani yhtä aikaa sekä kritisoi kielen väkivaltaisuutta kaikilla sen tasoilla että päättyy itse toisintamaan tuota väkivaltaa.

Asiasanat: etno-logosentrismi intertekstuaalisuus väkivalta western-genre

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuskysymykset ja työn kulun esittely	1
1.2. Cormac McCarthy ja <i>Blood Meridian</i> osana hänen tuotantoaan	2
1.3. Teoreettiset lähtökohdat	5
2. <i>BLOOD MERIDIAN</i> -ROMAANIN VÄKIVALTA JA SEN KIELI	9
2.1. Alkuperäinen väkivalta – kielen ulkopuolinen erämaa	10
2.2. Kieli romaanin väkivallan välineenä ja oikeuttajana	19
2.3. Tuomari Holdenin hahmo suhteessa logosentrismiin	28
3. <i>BLOOD MERIDIAN</i> JA VÄKIVALTAISET NARRATIIVIT	36
3.1. <i>Blood Meridian</i> ja western-genre	39
3.2. <i>Blood Meridian</i> suhteessa länsimaisiin narratiiveihin	46
4. LOPUKSI	52
LÄHTEET	

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskysymykset ja työn kulun esittely

Tutkin pro gradu -työssäni kielen ja väkivallan suhdetta Cormac McCarthy'n romaanissa *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West* (1985) Jacques Derridan logosentrismien kritiikin näkökulmasta. Erittelen tapoja, joilla romaanin kieli ja sen kuvaamat tapahtumat ilmentävät Derridan ajattelua kielen väkivaltaisuudesta. Johdannossa esittelen ensin työn keskeiset tutkimuskysymykset. Alaluvussa 1.2. esittelen yhdysvaltalaisen Cormac McCarthy'n tuotantoa ja sitä, miten tutkimuksen kohteena oleva romaani sijoittuu hänen tuotantoonsa. Kolmannessa alaluvussa avaan tutkielman teoreettisia lähtökohtia ja keskeisiä käsitteitä.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa tutkin tapoja, joilla väkivalta ilmenee romaanin kielessä itsessään ja joilla kieltä käytetään romaanissa sekä väkivallan välineenä että fyysisen väkivallan oikeuttajana. Osoitan alaluvussa 2.1. ne eri tavat, joilla McCarthy'n romaani tuo filosofisen ajatuskokeen omaisesti esille Derridan tarkoittaman kielen alkuperäisen väkivallan (*violence originaire*). Alaluvussa 2.2. puolestaan pohdin niitä tapoja, joilla romaanissa ilmenee kielellisen väkivallan ja empiirisen väkivallan suhde sekä miten tässä suhteessa toteutuu Derridan käsite korjaavasta väkivallasta (*violence réparatrice*). Alaluvussa 2.3. tutkin myös sitä, miten yhdessä romaanin keskeisimmistä henkilöhahmoista, tuomari Holdenin hahmossa, ruumiillistuvat sekä kieli että sen väkivaltaisuus.

Toisessa käsittelyluvussa tutkin romaania genren, historian ja kirjallisuushistorian

kannalta. Käsittelen luvussa siis kieltä laajemmin ymmärrettynä: eri tekstien ja kertomusten muodostamana merkitysten verkostona, joka muovaa ja ohjailee kielen käyttäjien käsityksiä todellisuudesta. *Blood Meridian* -romaanin runsaslukuiset intertekstuaaliset viittaukset ja romaanin historiallisuus antavat tähän hyvät lähtökohdat. Alaluvussa 3.1. tutkin, miten romaani on olemassa suhteessa sekä perinteiseen että revisionistiseen western-genreen ja miten se kommentoi perustellusti ”väkivaltaisena” pidettävää western-genreä. Viimeisessä alaluvussa 3.2. pohdin niitä tapoja, joilla romaani heijastelee amerikkalaisen historian ja historiankirjoituksen kertomusten väkivaltaisuuden; miten näiden kertomusten kieli tekee väkivaltaa todellisuudelle.

Pro gradu -työni keskeinen tutkimuskysymys on se, millä eri tavoilla *Blood Meridian* -romaanin ilmentää kielen suhdetta väkivaltaan kielen eri tasoilla ja miten se asennoituu tuohon väkivaltaisuuteen.

1.2. Cormac McCarthy ja *Blood Meridian* osana hänen tuotantoaan

Cormac McCarthy (s. 1933) on amerikkalainen nykykirjailija. Hän on kirjoittanut kymmenen romaania sekä muutamia elokuva- ja televisiokäsikirjoituksia sekä näytelmiä. Julkisuutta kartteleva McCarthy on uransa alkuajoista lähtien perinteisesti kieltäytynyt lähes kaikista haastattelu- ja kirjailijavierailupyynnöistä. McCarthy onkin kirjallisuudentutkijoiden ja kriitikoiden huomiota lukuun ottamatta pysynyt suurimman osan urastaan melko tuntemattomana. Suuren yleisön tietoisuuteen hän on noussut vasta 1990-luvulta alkaen hänen uudempaan tuotantoonsa kuuluvien kirjojen nousseiden myyntilukujen sekä muutamista hänen töistään 2000-luvulla tehtyjen elokuvasovitusien myötä. McCarthy on kutsuttu sekä western- että southern gothic -kirjailijaksi ja hänen tuotannossaan on molempiin traditioihin luettavia teoksia.

McCarthyyn neljä ensimmäistä romaania sijoittuvat eteläisten Appalakkien vuoriston alueelle, etelävaltioihin kuuluvaan Tennesseeen osavaltioon. Hänen ensimmäinen romaaninsa *The Orchard Keeper* (1965) on William Faulknerin viimeisen kustannustoimittajan Albert Erskinen toimittama, ja jo tästä lähtien on häntä monesti verrattu Faulkneriin.¹ Tennesseeen eteläiseen osavaltioon sijoittuva romaani kertoo omenapuutarhan vieressä mökissään asuvasta

¹ Ks. esim. Prescott, 1965.

Ather Ownbysta. Mätänevän puutarhan sijaan Ownby kuitenkin pitää huolta löytämästään murhatun miehen ruumiista. *Outer Dark* (1968) puolestaan kertoo kahdesta vuoristoseudulla eristyksissä elävästä sisaruksesta, Cullasta ja Rinthystä, joiden inestisestä suhteesta syntyneen lapsen Culla hylkää sisareltaan salaa metsään kuolemaan. Romaani seuraa sisarusten erillisiä retkiä heidän hylättyään kotimökkinsä: Rinthyn yritystä löytää kadotettu lapsensa ja Cullan päämäärätöntä harhailua. *Child of God* (1973) kertoo Lester-nimisestä hylkiöstä, joka perheensä ja kotinsa menettämisen jälkeen muuntautuu maan alla asuvaksi sarjamurhaajaksi ja nekrofiiliksi, joka kerää luolaansa murhaamiensa pariskuntien ruumiita. McCarthyn romaani *Suttree* (1979) puolestaan sijoittuu tennesseeläiseen Knoxvilleen kaupunkiin ja seuraa jokilaivalla elävän kalastajan, Cornelius Suttreen, elämää – teos erottuu kolmesta sitä edeltäneestä romaanista sillä, että sitä voi pitää paikoin jopa humoristisena. McCarthyn varhainen tuotanto paikantuu osaksi southern gothic -perinnettä. Teoksissa on etelän gotiikalle tyypillistä mätänemisen ja rappion tunnelmaa. *The Orchard Keeper*, *Outer Dark* ja *Child of God* käsittelevät kaikki genrelle tyypillistä perheen rappiota, vanhan kodin menetystä ja kuolleisiin asioihin takertumista elävien kustannuksella. McCarthy vie nämä aiheet ja teemat äärimmilleen – irvokkuuteen asti.

McCarthyn uudempaa tuotantoa edustavat teokset sijoittuvat usein Yhdysvaltojen ja Meksikon väliselle rajaseudulle. Tunnetuimpia näistä ovat toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan sijoittuva niin sanottuna rajatriлогияna ("Border Trilogy") tunnettu kolmen romaanin sarja (*All the Pretty Horses*, 1992; *The Crossing*, 1994; *Cities of the Plain*, 1998) sekä 1980-luvun Teksasiin sijoittuva *No Country for Old Men* (2005). Rajatriлогияn kolme romaania seuraavat kahden yhdysvaltalaisen nuorukaisen elämää karjapaimenina Yhdysvalloissa ja Meksikossa. *No Country for Old Men* puolestaan käsittelee Teksasin ja Meksikon rajaseudulla asuvan miehen sotkeutumista meksikolaisen huumekartellin toimintaan. McCarthyn viimeisin romaani *The Road* (2006) eroaa muusta tuotannosta. Se on tulevaisuuteen sijoittuva postapokalyptinen teos, jonka miljöönä implikoidaan jälleen olevan Appalakkien alue. Romaani seuraa nimettömäksi jäävien isän ja pojan lohdutonta selviytymistä hiljalleen kuolevassa maailmassa, jota on kohdannut jokin määrittelemätön ja peruuttamaton katastrofi.

Blood Meridian, or the Evening Redness in the West (1985; tulen työssäni viittaamaan teokseen etupäässä ilman alaotsikkoa sekä sitaattien yhteydessä lyhenteellä BM) on McCarthyn viides romaani. Romaani eroaa McCarthyn neljästä ensimmäisestä romaanista siirtämällä miljöönä 1900-luvun Tennesseen etelästä 1800-luvun länteen, Yhdysvaltain –

Meksikon rajaseudulle. Siirtymä tuodaan eksplisiittisesti esille: romaanin alussa päähenkilö karkaa lapsena kotoaan Tennesseessä ja lähtee länteen. *Blood Meridian* seuraa nimettömäksi pysyvästi jäävää päähenkilöään, josta käytetään ensisijaisesti nimitystä *the kid* mutta myös *the child* ja lopulta *the man*. 14-vuotias *the kid* matkustaa Meksikon–Yhdysvaltain sodan jälkimainingeissa yhä kuohuvalle kahden valtion väliselle rajaseudulle. Hän liittyy Glantonin jenginä tunnettuun ryhmään amerikkalaisia palkkasotilaista, joille Meksikon viranomaiset maksavat palkkioita tapettujen intiaanien päänahoista. *The kid* kulkee jengin mukana rajaseudun erämaassa osallistuen näihin veritekoihin. Romaanin tarinan edetessä Glantonin ja tämän miesten harjoittama väkivalta muuttuu yhä raaemmaksi ja mielivaltaisemmaksi, kunnes he lopulta itse kuolevat väkivaltaisesti. Joukon keskuudesta erityisenä hahmona nousee tuomari Holden, valtavan kokoinen oppinut murhamies, joka romaanin kuluessa alkaa näyttäytyä niin muille henkilöahmoille kuin romaanin lukijallekin kuolemattomana ja yliluonnollisena. Holden osoittaa erityistä mielenkiintoa *the kid* -hahmoa kohtaan, ja on romaanin suuri antagonist. Glantonin jengin tuhouduttua ainoastaan *the kid* ja tuomari jäävät jäljelle, ja heidän kohdatessaan vuosia myöhemmin aikuistunut *the kid* kohtaa loppunsa juuri tuomarin käsissä.

Blood Meridian on saavuttanut McCarthyn lukijakunnan keskuudessa kulttimaineen.² Se on myös yksi McCarthyn tutkituimpia teoksia. Romaanin alkusivuilta aivan sen loppuun asti eksessiivisenä esiintyvän väkivallan vuoksi monet sen luennat ottavat kantaa teoksen väkivaltaan tavalla tai toisella. Se on luettu muun muassa poliittisena kannanottona, jossa 1800-luvulle sijoittuvat historian tapahtumat – amerikkalaisten sota Meksikossa ja intiaanien järjestelmällinen tappaminen – on nähty paitsi menneen vuosisadan imperialismiin kritiikkinä myös allegoriana esimerkiksi Yhdysvaltojen toimille 1900-luvulla Vietnamin sodassa sekä osallisuudesta El Salvadorin sisällissotaan.³ John Emil Sepich on puolestaan kartoittanut useasti viitatussa ”What kind of indians was them?”-artikkelissaan romaanin oletettua historiallisuutta tutkimalla sitä rinnakkain Samuel E. Chamberlainin omaelämäkertateoksen *My Confession: The Recollections of a Rogue* (1846) sekä muiden historialähteiden kanssa.

Blood Meridian -romaania on tulkittu myös irrallaan historiallisesta kontekstistaan eräänlaisena filosofisena tai teologisena tutkielmana. Romaania on luettu paljon esimerkiksi apokalyptisin ajatusta vasten. Steven Shaviro näkee omassa tutkimuksessaan teoksen apokalyptiselta vaikuttavan väkivaltaisen maailman toimivan länsimaisen kulttuurin

² Wood 2005; Woodward 1992; Arnold & Luce 1999, 7.

³ Ks. esim. Shaw 2008.

kritiikkinä; *Blood Meridian* -romaanin apokalyptisia tuottava väkivalta ei edellä mitään uudelleensyntymisen vaihetta, vaan kiertää loputonta kehää.⁴ (Apokalyptisin kannalta McCarthy'n uusimman postapokalyptisen *The Road* -romaanin myötä vertaileva tutkimus kahden teoksen välillä olisi kenties myös hedelmällistä.) Mysteerinen tuomari Holdenin hahmo on myös useiden *Blood Meridian* -teoksen analyysien kohteena. Hahmon niin sanottua todellista henkilöllisyyttä on pyritty tulkitsemaan siihen liittyvien lukuisten intertekstuaalisten linkkien kautta. Holdenissa on nähty piirteitä esimerkiksi erilaisten mytologioiden jumalolennoista, Herman Melvillen *Moby-Dick* -romaanin kapteeni Ahabista, saksalaisen legendan tohtori Faustista ja John Miltonin *Paradise Lost* -runoteoksen Saatanasta sekä erityisesti Shakespearen kuningas Learin hahmosta.⁵ *Blood Meridian* -romaania on tutkittu myös suhteessa kirjallisuuden western-genreen.⁶

1.3. Teoreettiset lähtökohdat

Pro gradu -tutkielmani pääteoreetikko on ranskalainen filosofi Jacques Derrida. Lähestyn analyysissäni romaania Derridan etno-logosentrismia kritisoivan jälkistrukturalistisen kielifilosofian näkökulmasta. Tärkeimmät teorialähteeni ovat Derridan teokset *Of Grammatology* (1984) ja *Writing and Difference* (1981), mutta hyödynnän myös Rick Elmoren *Symplokē*-lehdessä julkaistun artikkelin ”Revisiting Violence and Life in the Early Work of Jacques Derrida” (2012) luentaa Derridan filosofiasta. Derridan logosentrismin kritiikissä keskeinen väite on se, että kieli on aina väkivaltaa todellisuutta kohtaan ja että kielellinen väkivalta ennakoii todellista, empiiristä väkivaltaa. Samalla tällä väkivallalla on useampia eri tasoja ja tapoja ilmentyä.

Ihmisten käyttämä kieli rakentuu merkeistä eli puhutuista äänteistä ja kirjoitetuista kirjainmerkeistä, jotka muodostavat sanoja ja lauseita. Merkki perustuu merkitsijä–merkitty-pareihin, jossa merkitsijä (*signifiant*) tarkoittaa kielen ilmentymää todellisuudessa – kirjoitettua tai puhuttua sanaa. Merkitty (*signifié*) puolestaan tarkoittaa sitä todellisuudessa olevaa asiaa, johon merkitsijä viittaa. Logosentrismi viittaa siihen tapaan, jolla merkitsijä–

⁴ Shaviro 1999, 149.

⁵ Holmberg 2009, 149.

⁶ Ks. esim. Evans 2013.

merkitty-dikotomiaan perustuva kieli itsessään on ajattelun keskiössä ja hallitsee sitä. Se määrittelee huomaamattamme käsityksemme historiasta, tieteestä ja maailmasta ylipäätään. Käsitys siitä, mikä on totta ja mikä on olemassa, on täysin kielestä riippuvainen.⁷

Ensimmäinen väkivallan muoto, jota tulen tarkastelemaan *Blood Meridian* -romaanissa, on Derridan muotoilema alkuperäinen väkivalta (ransk. *violence originaire*⁸). Romaanin kannalta alkuperäisen väkivallan ajatusta on mielekästä tutkia, sillä Derridan ajattelussa alkuperäinen väkivalta luo edellytykset kaikelle muulle väkivallalle. Alkuperäisen väkivallan voi mieltää ikään kuin väkivallan mikrotasoksi. Se piilee kielessä paljaan silmän (tai korvan) näkemättömissä ja tulee näkyville ainoastaan teoreettisessa pohdinnassa.

Alkuperäinen väkivalta syntyy symbolisen kielen tarpeesta jättää jotain sen ulkopuolelle. Kielen ja todellisuuden välillä on eronteko, jota ilman kieli ei voisi olla olemassa. Jos jokin merkitsijä (esimerkiksi sana 'kissa') vastaisi täydellisesti merkittyään (todellista kissaa), ei näitä kahta voisi erottaa toisistaan ja kieli katoaisi. Eronteko todellisuuteen on kielen kannalta siis välttämätön. Samalla eronteko tekee kielestä epätäydellisen. Merkitsijä ei voi koskaan kuvata täydellisesti merkittyään, vaan kuva on aina vajavainen – jotain rajautuu aina kielen ulkopuolelle.

Alkuperäinen väkivalta on siis jotain järjestelmällistä ja väistämätöntä. Väkivaltaa se on sen vuoksi, että se edellyttää jonkin ulossulkemista, kadottamista ja menettämistä. Se aiheuttaa sen, että merkitsijä menettää voimansa kuvata merkittyään. Tilannetta voisi kuvata jopa hieman surulliseksi, sillä tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että omaa itseään ja omia ajatuksiaan on mahdotonta kielellistää ilman, että menettää osan itsestään ja ajatuksistaan. Alkuperäinen väkivalta on kuitenkin paradoksaalinen siinä mielessä, että sitä ei voi havainnoida. Rick Elmore huomauttaa, että menetys jonka alkuperäinen väkivalta aiheuttaa on vain unenomainen harha, sillä ilman erontekoon perustuvia merkitysjärjestelmiä ei olisi myöskään merkityksiä.⁹ Ilman menetystä ei voi myöskään käsitteellistää sellaista ajatusta kuin menetys. Maailma, jossa kielen alkuperäistä väkivaltaa ei ole tapahtunut ja jossa mitään ei ole menetetty kielen ulkopuolelle, on kangastus tai haavekuva: pelkkää fiktiota.¹⁰ Sellaisen maailman kuvittelemista ja kuvaamista on siis mielekästä yrittää ainoastaan fiktiossa.

Toinen käyttämäni käsite on Derridan käsite korjaavasta väkivallasta (*violence*

⁷ Derrida 1984, 3.

⁸ Käsitteen voisi myös kääntää esimerkiksi ”alkuperän avaava” tai ”alkuperän asettava”. Derridaa suomeksi kääntänyt Tiina Arppe. Ks. Rantanen 2017.

⁹ Elmore 2014, 40.

¹⁰ Ibid.

*réparatrice*¹¹), joka kumpuaa tarpeesta käydä korjaamaan alkuperäisen väkivallan avointa tilaa. Se luo järjestyksen alkuperäisen väkivallan aiheuttamaan epävarmuuteen. Korjaava väkivalta rajoittaa avointa tilaa ja mahdollistaa eri asioiden näkyviksi tulemisen vertaamalla niitä toisiinsa ja tekemällä eron niiden välille – esimerkiksi erottamalla asiat 'kissa' ja 'koira' toisistaan. Järjestäessään asioita eri kategorioihin korjaava väkivalta tulee kuitenkin väistämättä luoneeksi ”moraalisen” järjestelmän.¹² Järjestelmä on moraalinen siksi, että sen on määriteltävä, mitkä piirteet tekevät jostakin asiasta sellaisen, että se voidaan hyväksyä johonkin kielelliseen kategoriaan. Moraalinen järjestelmä arvottaa asioita legitiimeiksi tai ei-legitiimeiksi riippuen siitä, miten hyvin ne vastaavat kategoriansa ideaalia.¹³ Ne asiat, jotka suljetaan kielellisen kategorian ulkopuolelle ovat tässä muodostuvassa hierarkiassa alempiarvoisia kuin ne asiat, jotka hyväksytään legitiimeinä sisälle kieleen. Esimerkiksi sanan 'kissa' ulkopuolelle suljetaan suuri joukko asioita, jotka eivät ole kissoja. Derridan kielifilosofiassa kaikki näkyväksi tuleminen vaatii tällaisen ulossulkemisen hetken ja se ennakoii myös siirtymistä empiiriseen väkivaltaan. Derridan ajattelussa ulossulkemisen järjestelmä on kaiken väkivallan perusta.¹⁴ Korjaava väkivalta toimii välittäjänä perimmäisen väkivallan ja empiirisen väkivallan, esimerkiksi tapon, välillä.

Logosentrisessä hierarkiassa se, mikä on saanut kielellisen merkityksen, on siis etuoikeutetumpi – ”enemmän olemassa” – kuin se, mikä on jäänyt merkityksen ulkopuolelle. Tämän lisäksi Derridan logosentrismin kritiikkiin kuuluu ajatus siitä, että logosentrismi on myös etnosentristä eli tietyn kansakunnan keskipisteekseen ottavaa, minkä vuoksi on mielekäästä puhua etno-logosentrismistä. Logosentrismi on Derridalle kaikista vahvin etnosentrismin muoto.¹⁵ Logosentrismi on etnosentrinen, länsimaiden historiaan sidottu metafyyssinen malli.¹⁶ Se, mikä logosentrismissä jätetään kielen ulkopuolelle, tapahtuu etnosentrisin perustein. Länsimaisen kielen ulkopuolelle jääminen tarkoittaa myös sen hallitseman maailman ulkopuolelle jäämistä. Sellaisena esitettynä logosentrismin kieli näyttäytyy ei ainoastaan järjestelmällisenä väkivaltana, vaan myös tietyn kulttuuripiirin hallussa olevana järjestelmällisenä väkivaltana.

Blood Meridian -romaanissa etnosentriseen logosentrismiin pohjautuva väkivalta

¹¹ Termin voisi myös kääntää ”ennallistava väkivalta”. Tiina Arppe. Ks. Rantanen 2017.

¹² Derrida 1984, 112.

¹³ Elmore 2014, 41.

¹⁴ Elmore 2014, 44.

¹⁵ Derrida 1984, 3.

¹⁶ Derrida 1984, 79.

esiintyy erityisesti logosentrismin sisäisten länsimaalaisten, valkoisten amerikkalaisten käyttämässä ei-valkoisia ja ei-länsimaalaisia sekä ympäröivää maailmaa koskevassa puheessa. Keskeisimmäksi näistä puhujista nousee tuomari Holden, jonka ymmärrys kielestä on laajempi kuin muiden kirjan hahmojen. Länsimaalaisten henkilöhahmojensa lisäksi myös romaani itsessään toimii kommentaarina etnosentrisyydelle. *Blood Meridian* ottaa osaa erittäin etnosentrisestä näkökulmasta kirjoitettuun western-kirjallisuuden traditioon ja länsimyyttiin sekä länsimaisen kirjallisuuden traditioon.

2. *BLOOD MERIDIAN* -ROMAANIN VÄKIVALTA JA SEN KIELI

Blood Meridian -romaanin analyysissäni huomioni kiinnittyi erityisesti sekä romaanin kieleen että kielen kuvaamaan väkivaltaan. Jo teoksen ensimmäisillä sivuilla alkavat ja sen loppuun asti jatkuvat väkivallan teot ovat shokeeraavia ja häiritseviä. Romaanissa kuvaillaan pahoinpitelyjä, tappoja ja joukkomurhia, joiden kohteeksi joutuvat niin aseistetut kuin aseistamattomatkin ihmiset, syyttömät ja syylliset, lapset ja vanhukset. On vaikea kuvitella, että *Blood Meridian* -romaania olisi mahdollista analysoida lainkaan ilman, että sen väkivaltaisuuteen ottaa kantaa. Romaanin väkivalta on niin ylenmääräistä, että se on luotaantyöntävää ja saattaa saada lukijan vastustelemaan lukemista.

Romaanin kieli luo kuitenkin väkivallalle oman vastapainonsa, joka vieraannuttaa lukijaa kuvaamistaan tapahtumista. McCarthy'n proosa on polveilevaa ja englannin kielen kielioppia vastustelevaa. Romaanin virkkeet saattavat olla silmiinpistävän pitkiä rakennelmia, jotka jatkuvat lukuisten sivulauseiden ja luetteloiden katkeamattomana ketjuna. Paikoin ilmaisu on puolestaan lakonisen tiivistä. Rakenteella leikittely tuo proosatekstiin runollisen rytmin tunnun.

Henkilöhahmojen puhetta ei ole erotettu selvästi muusta kerronnasta lainausmerkkien tai repliikkiviivan avulla. Raja dialogin ja muun tekstin välillä hämärtyy, ja vaikka tuo hämärtyminen ei aiheutakaan täydellistä vuoropuhelun ja kerronnan tunnistamattomuutta, se luo mahdollisuuksia mielenkiintoisille tulkinnoille. *Blood Meridian* ottaa myös vapauksia oikeinkirjoituksen suhteen. Esimerkiksi kieltoa ilmaisevat apuverbit esiintyvät romaanissa johdonmukaisesti ilman heittomerkkiä niin kerronnassa kuin dialogissakin: ”*The kid didnt answer.*” (BM, 67) Isolla alkukirjaimella kirjoitettavat sanat (esimerkiksi kielten nimet) esiintyvät joskus pienellä kirjoitettuna. Dialogi puolestaan saattaa olla lähes foneettista ja näyttäytyä kirjoitettuna tunnistamattomalta, esimerkiksi: ”*Ort to of shot that one too, he said. [”Ought to have shot that one too, he said”]*” (BM, 238).¹⁷

Erityisen silmiinpistävää on romaanin sanasto. Kerronnassa nousevat esille niin raamatullinen ja kristillisuskonnollinen sanasto (”*archimandrate*”, BM, 287; ”*scapular*”, BM, 321) sekä espanjankieliset sanat muuten englanninkielisen kerronnan lomassa (”*he was himself a cunning old malabarista*”, BM, 259 ja useasti esiintyvät ’aasia’ ja ’kattoa’

¹⁷ Mm. Smith 2013 on eritellyt laajemmin romaanin leikittelyä englannin kielen kieliopilla ja oikeinkirjoituksella.

tarkoittavat sanat ”burro”, esim. BM, 96 ja ”azotea”, esim. BM, 93). Romaanin lukujen alussa olevissa, tulevan luvun tapahtumista vihjeitä antavissa, lyhennelmissä esiintyy myös silloin tällöin esimerkiksi ranskan- tai saksankielisiä fraaseja: ”*Et de ceo se mettent en le pays.*” (BM, 79) ja ”*Sie müssen schlafen aber Ich muss tanzen.*” (BM, 333). Osa romaanin sanastosta on arkaaista, kuten vanhassa lakikielessä tuhopolttajaa tarkoittava ”blasarius” (BM 99), joutomaata tarkoittava ”gastine” (BM, 118) sekä rajapyykkiä tai maamerkkiä tarkoittava ”merestone” (BM, 132). Teoksessa on myös runsaasti antiikin kirjallisuuteen ja myytteihin viittaavaa sanastoa (”argonauts”, BM, 159; ”gorgons”, BM, 182).

1800-luvulle sijoittuvassa romaanissa on paljon 1800-luvun yhdysvaltalaisen romaanin käyttämän sanaston tuntua. Esimerkiksi sanaa ”holocaust” käytetään romaanissa kuvailemaan vaikuttavan näköistä auringonlaskua: ”*The sun to the west lay in a holocaust.*” (BM, 111). Nykyään, ja jo *Blood Meridian* -romaanin ilmestymisaikana vuonna 1985, ”holocaust”-sanaa käytetään ensisijaisesti viittaamaan 1940-luvulla natsi-Saksan liittolaisineen toteuttamaan juutalaisten kansanmurhaan. Nykylukijalle romaanin ilmaisu voisikin näyttäytyä jopa anakronistisena, mutta sanaa ”holocaust” on käytetty 1800-luvun kirjallisuudessa, esimerkiksi Nathaniel Hawthornen lyhyessä proosakertomuksessa ”The Earth’s Holocaust” (1846), merkitsemään mitä tahansa uhriroviota.

Blood Meridian -romaanin käyttämä kieli ja kerronta nousevat teoksesta esille niin korosteisina, että ne vaikuttavat jo itsessään kommentoivansa kuvaamaansa väkivaltaa. Katson, että teos pyrkii näin tekemään implisiittisen lukijan tietoiseksi siitä, että tämä lukee nimenomaan kirjoitusta (Derrida: *l'écriture*), siis kieltä, ja että kieli on omalla tavallaan olennainen osa romaanissa tapahtuvaa väkivaltaa. Pidän näin ollen analyysin kannalta perusteltuna *Blood Meridian* -romaanin kieleen pureutumista.

2.1. Alkuperäinen väkivalta – kielen ulkopuolinen erämaa

Ilman menetystä ei voi myöskään käsitteellistää sellaista ajatusta kuin menetys. Näin ollen sellainen maailma, jossa kielen alkuperäinen väkivalta ja sen aiheuttama menetyksen kokemus pystyttäisiin välttämään, on kangastusmainen mahdottomuus.¹⁸ Sellaisen maailman

¹⁸ Elmore 2014, 40.

kuvittelemista ja kuvaamista on siis mielekästä yrittää ainoastaan fiktiossa. Seuraavaksi käsittelen *Blood Meridian* -romaanin tästä tulokulmasta: kartoitan millaisin ehdoin romaani rakentaa todellisuutta, jossa kielen alkuperäisen väkivallan on mahdollista näyttäytyä.

Blood Meridian -romaanin ensimmäisen luvun ensimmäiset sivut erottuvat sen muusta kerronnasta. Ne esittelevät romaanin nimettömän päähenkilön, joka romaanin alkaessa on 14-vuotias ja asuu vielä lapsuudenkodissaan Tennesseessä. Romaanin alku seuraa lapsen karkumatkaa kotoaan, noin vuoden kestävää harhailua pitkin Mississippijoen seutuja ja tämän päätymistä Teksasiin, jolloin romaanin varsinainen tarina alkaa. On huomionarvoista, että romaanin kerronta tapahtuu tässä vaiheessa vielä preesensmuodossa – ikään kuin vasta alkajaisiksi teoksen miljöötä, päähenkilöä ja romaanin tematiikkaa esitellen – ja siirtyy imperfektimuotoon ja päähenkilön elämänvaiheiden yksityiskohtaisempaan seuraamiseen ja kuvailuun vasta hieman myöhemmin. On selvää, että nämä ensimmäiset sivut toimivat kuin prologina ja lukuohjeena siihen, mitä romaanissa on vielä tulossa, ja on nähdäkseni aiheellista tutkia ja antaa näistä sivuista tehtäville havainnoille painoarvoa koko teoksen analyysin kannalta.

Romaanin päähenkilö on *the kid*, josta käytetään romaanin ensimmäisessä luvussa vielä nimitystä *the child* ja aivan viimeisessä luvussa nimitystä *the man*. *The kid* on henkilöahmona mielenkiintoinen nimettömyytensä lisäksi myös siinä mielessä, että vaikka suurin osa romaanin kerronnasta fokalisoituinkin hänen kauttaan, näyttäytyy hän toimijana sangen passiivisena, ellei suorastaan tahdottomana. *The kid* matkustaa joko yksin paikasta toiseen päämäärättömän oloisesti tai lyöttäytyy jonkin sattumalta valikoituneen joukkion matkaan. Kaikki tämä tapahtuu ilman, että hahmon sisäiset motiivit kävisivät lukijalle selviksi. *The kid* näyttää ajattelevan ainoastaan välitöntä lähitulevaisuuttaan – seuraavaa ateriaa tai selviytymistä puhjenneesta tulitaistelusta –, mutta ei vaikuta suunnittelevan elämänsä yhtään sen pidemmälle. Missään tapauksessa kyse ei ole samaistuttavasta päähenkilöstä, sillä näennäisestä tahdottomuudestaan huolimatta *the kid* ottaa osaa tekoihin, jotka ovat julmia ja väkivaltaisia. *Blood Meridian* alkaa kehotuksella katsoa päähenkilöään tämän ollessa vielä lapsi:

See the child. He is pale and thin and he wears a thin and ragged linen shirt. He stokes the scullery fire. [...] He watches, pale and unwashed. He can neither read nor write and in him broods already a taste for mindless violence. All history present in that visage, the child the father of the man. (BM, 3)

Nimetön lapsi kuvataan kalpeaksi, laihaaksi ja pesemättömäksi rääsyläiseksi. Hän elää köyhyydessä eikä osaa lukea tai kirjoittaa. Näky, joka lukijan silmien eteen tuodaan, voisi herättää yksinomaan sääliä, mutta se enteilee jo romaanin tulevia kammottavia tapahtumia. Päähenkilö ei ole viaton. Hänessä hautuu jo valmiina mieltymys mielettömään väkivaltaan.

Lapsi itse puolestaan tarkastelee omaa isäänsä, juovuksissa olevaa entistä opettajaa, joka *"quotes from poets whose names are now lost."* (BM, 3). Isä muistelee pojan syntymäyötä vuonna 1833, jolloin yötaivaalla on näkynyt leonidien meteorimyrsky: *"The Leonids they were called. God how the stars did fall. I looked for blackness, holes in the heavens."* (BM, 3). Pojan äiti, jonka nimeä isä ei koskaan ole paljastanut pojalle, on myös kuollut synnytyksessä. Romaanin käyttämä ilmaisu *"the child father of the man"* viittaa William Wordsworthin runoon 'My heart leaps up when I behold' (1802), jossa runon puhuja riemuitsee nähdessään taivaalla sateenkaaren. Wordsworthin puhuja on tuntenut riemun ensi kerran lapsena ja tavoittaa saman riemun kokemuksen myös aikuisena: *"So was it when my life began; / So is it now I am a Man / [...] The Child is the Father of the Man;"* (Wordsworth 2004, 135). McCarthy'n romaani tuo esille ajatuksen synkän puolen. Suojaavan ja riemastuttavan sateenkaaren sijaan romaanin päähenkilön elämä on alkanut epäonnisten putoavien tähtien alla, ja syntyessään hän on aiheuttanut äitinsä kuoleman. Jos Wordsworthin runossa luonnonihmeistä riemuitsevasta lapsesta kasvaa luonnonihmeistä riemuitseva aikuinen, niin *Blood Meridian* -romaanin mielettömään väkivaltaan mieltyneestä lapsesta kasvaa mielettömään väkivaltaan mieltynyt aikuinen. *The kid* pysyy myös koko elinikänsä luku- ja kirjoitustaidottomana, mikä käy ilmi romaanin loppupuolella: *"He had a bible that he'd found at the mining camps and he carried this book with him no word of which he could read."* (BM, 329).

Poika karkaa kotoaan. Hän vaeltaa ensin länteen, Memphisiin, Mississippijoen varteen ja sitten pohjoiseen, ylempänä joenvartta sijaitsevaan Saint Louisin kaupunkiin. Saint Louisista hän matkustaa jokilaivalla etelään New Orleansiin. Kun lapsi kävelee New Orleansin kaduilla, hän kuulee kieliä, joita ei ole ennen kuullut. New Orleans on sijainnut historiallisesti mielenkiintoisessa valtakuntien risteyskohdassa ja on 1800-luvulla kuulunut vuoroin Ranskalle, Espanjalle ja lopulta Yhdysvalloille. *The kid* ei kuitenkaan ymmärrä länsimaisiakaan vieraita kieliä. Romaanin maailmassa hän on kielen ulkopuolinen: eihän hänellä ole edes omaa nimeä, jonka avulla hän olisi itse kokenut kielen perimmäisen väkivallan ja jonka avulla hän voisi edes alkaa ymmärtää symbolisen kielen merkitysijä-

merkitty-toimintaperiaatetta. Kielitaidoton *the kid* reagoi ulkopuolisuuteen barbaarisesti. Hän asuu yläkertahuoneessa paikallisen majatalon takana, josta hän laskeutuu öisin alas kuin satujen hirviö (*"fairytale beast"*, BM, 4) voidakseen tapella New Orleansiin eri maista saapuvien merimiesten kanssa:

They fight with fists, with feet, with bottles or knives. All races, all breeds. Men whose speech sounds like the grunting of apes. Men from lands so far and queer that standing over them were they lie bleeding in the mud he feels mankind itself vindicated. (BM, 4)

The kid -hahmon korviin eri maailman kolkista tulleiden merimiesten puhe on vain apinoiden örähtelyä. New Orleansin majatalo on mikrokosmos, kuin Baabelin torni, jossa puhutaan kaikkia maailman kieliä, minkä vuoksi *the kid* tuntee päihittäneensä koko ihmiskunnan voittoisien kapakkatappeluiden jälkeen. *The kid* -hahmon käytös käy lopulta häntä itseään vastaan, kun maltalainen puosu ampuu häntä kahdesti.

Toivuttuaan ampumisesta *the kid* jättää New Orleansin taakseen. Hän nousee Teksasiin vievään laivaan. Romaani tekee selväksi, että sen kuvaama maailma on poikkeuksellinen: *"not again in all the world's turning will there be terrains so wild and barbarous to try whether the stuff of creation may be shaped to man's will or whether his own heart is not another kind of clay."* (BM, 5). Äkkiseltään virkkeen voisi tulkita olevan pelkästään hyvin perinteinen western-genren konvention mukainen kuvaus, jossa villi amerikkalainen rajaseutu esitetään maailmana, jossa lujatahtoinen vapaa ihminen (useimmiten nimenomaan juuri mies, *"man"*) voi ottaa kohtalon omiin käsiinsä ja jättää maahan oman jälkensä revolverit paukkuen. Nähdäkseni virkkeen voikin myös perustellusti nähdä eräänlaisen filosofisen ajatuskokeen koejärjestelyjen esittelynä; ajatuskokeen, jonka tarkoituksena on pureutua kielen alkuperäiseen väkivaltaan. Romaani puhuu luomistyön aineista (*"stuff of creation"*) esittäen koko todellisuuden yhtenäisenä, samanarvoisena massana. Tätä yhtenäistä massaa on sitten mahdollista koettaa taivuttaa ihmisen tahtoon (*"shaped to man's will"*) – toisin sanoen tästä massasta ihminen voi mielensä mukaan erottaa eri luokkia, kategorioita ja yksittäisiä osasia. Tämä viittaa siihen eronteon hetkeen, josta alkuperäinen väkivalta juontaa juurensa. Romaanin maailma esitetään tässä vaiheessa sellaisena, johon kieli ei ole vielä koskenut. Se on villi (*"wild"*) eli ilman kielen luomaa jäsentyneisyyttä sekä myös barbaarinen

(*"barbarous"*) eli vailla mitään symbolisia merkityksiä.¹⁹ Tulkitsen, että *Blood Meridian* -romaanin miljöö esitellään tyhjänä tauluna, sellaisena kieltä edeltävänä mahdollisuuksien tilana, josta alkuperäisen väkivallan ja eronteon kautta voidaan muodostaa kielellinen todellisuus. Teoksen miljöö pohjautuu toki todelliseen maailmaan, tiettyihin historiallisiin henkilöihin ja tiettyyn olemassa olleeseen aikaan, mutta yhtäaikaisesti se on täysin epätodellinen, keinotekoinen ja ajaton. Kyse ei ole yksinkertaisesta ristiriidasta, jossa toinen tulkinta olisi auttamatta hylättävä. Sen sijaan nämä kaksi maailmaa voivat olla olemassa yhtä aikaa. (Tämä paradoksaalinen päällekkäinen olemassaolo vertautuu myös siihen, että koko *Blood Meridian* on teoksena yhtäaikaisesti sekä western että anti-western – tätä aihetta käsittelen laajemmin alaluvussa 3.1. *Blood Meridian* ja western-genre.) Romaanin kielifilosofinen ajatuskoe pyrkii romaanin kuluessa tuomaan kielen lukijan tietoisuuteen. Se nostaa kielen perimmäisen väkivaltaisuuden ja sen ongelmallisuuden lukijan silmien eteen. Tämän saavuttaakseen romaani valjastaa käyttöönsä ainoan vaikutuskanavansa lukijaan: oman kielensä. Seuraavissa kappaleissa tarkastelen tapoja, joilla kielen perimmäinen väkivalta tulee romaanissa esille.

Romaanissa merkittävimmän osuuden *the kid* -päähenkilön elämästä muodostaa hänen aikansa Yhdysvaltain ja Meksikon rajaseutujen intiaani- ja meksikolaisasukkaiden päänahkoja metsästävän Glantonin jengin jäsenenä. Rajaseudun maailma näyttäytyy amerikkalaisille vieraana ja outona. Kerronta hyödyntää tätä hahmojen kokemaa outouden tunnetta ja saa siirtää sen romaanin kieleen: vieraassa maassa oleville asioille ei ole olemassa oikeita tai tuttuja sanoja. Se on kuin aiemmin määrittelemäni luomistyön aineksen yhtenäinen massa, josta hahmojen ja myös romaanin kielen vaikeaa erottaa asioita. *Blood Meridian* -romaanin kerronta kuvaileekin erämaamiljöötä tavalla, joka saa sen näyttäytymään epätodellisena ja unenomaisena. Esimerkiksi rajaseutujen erämaata kutsutaan kuumeen maaksi (*"fever land"*, BM, 172), demoniseksi valtakunnaksi ja vaihdokasmaaksi (*"demon kingdom summoned up or changeling land"*, BM, 49) sekä uhkaavaksi vieraaksi planeetaksi (*"the planet Anareta"*,²⁰ BM, 48) ja maisemaan kuuluvia vuorijonoja kuvataan puhumalla niistä rypistettynä käärepaperina (*"crumbled butcherpaper mountains"* BM, 111), kelluvina temppelienä (*"floating temples"* BM, 115) ja meripetojen selkinä (*"backs of seabeasts"* BM, 197). Romaanin kieli maalaa miljööstään harhaista kuvaa yrittäessään kuvata sitä tarkasti. Outojen

¹⁹ Kristeva 1992, 57. 'Barbaari'-sanalla on onomatopoeettinen etymologia. Se viittaa sanana ihmiseen, jonka puhetta kreikkalaiset ovat pitäneet vain merkityksettöminä äänteinä – kuin lapsen jokelluksena.

²⁰ Anareta on (keskiaikaisessa, kristillisessä) astrologiassa tuhoava ja tuhoa ennustava taivaankappale.

vuorijonojen kielellistäminen ei onnistu, vaan niistä tulee epätarkkoja merihirviöitä ja temppeleitä. Kielen epätäydellisyys paljastuu. Samalla paljastuu myös epätäydellisyydestä kumpuava kielen väkivaltaisuus: kielellinen kuvaus todellisuudesta tapahtuu todellisuuden kustannuksella.

Vieraina näyttäytyvät miljöön lisäksi myös valkoisten länsimaalaisten kohtaamat intiaanit. *The kid* -hahmo saapuu rajaseudulle ensimmäisen kerran pestauduttuaan Teksasissa amerikkalaisen kapteeni Whiten omin päin kokoamaan armeijaan, jonka tarkoituksena on lähteä sotaretkelle Meksikoa vastaan. Ylitettyään rajajoen kahden valtion välillä amerikkalaisten ensimmäinen kosketus alueen alkuperäisiin, yhdysvaltalaisen villi-ihmisiin pitämiin, asukkaisiin on väkivaltainen. Autiomaassa heitä vastaan ratsastaa joukko comancheja, jotka hyökkäävät heidän kimppuunsa. Aluksi joukkio näyttää amerikkalaisille osana romaanin miljöötä – taivaanrantaan levittäytyvänä tomupilvenä: ”on the skyline to the south they saw clouds of dust that lay across the earth for miles” (BM, 53). Yrittäessään selvittää ja selittää toisilleen sitä, mikä tomupilven oikea luonne on, he erehtyvät luulemaan kyseessä olevan karjalaumaa ajava karjavarkaiden joukkio, joista ei ole heille vaaraa. Myös romaanin kerronta vahvistaa tätä valheellista kuvaa kuvaillessaan comanchien edellään ajamia harmittomia muuleja, nautoja ja poneja, jolloin satapäinen sotajoukko jää näkymättömiin. Lähestyvä ponilauma muuttuu kuitenkin amerikkalaisten silmissä painajaismaiseksi näyksi, kun niiden ratsastajat tulevat viimein näkyville. Romaanin kerronta vyöryttää comanchet lukijan silmien eteen hengästyttävän pitkiä virkkeitä ja anakronistista kauhukuvastoa käyttäen:

A legion of horrors, hundreds in number, half naked or clad in costumes attic or biblical or wardrobed out of a fevered dream with the skins of animals and silk finery and pieces of uniform still tracked with the blood of prior owners, coats of slain dragoons, frogged and braided cavalry jackets, one in a stovepipe hat and one with an umbrella and one in white stockings and a bloodstained weddingveil and some in headgear of crane feathers or rawhide helmets that bore the horns of bull or buffalo and one in a pigeontailed coat worn backwards and otherwise naked and one in the armor of a Spanish conquistador, the breastplate and pauldrons deeply dented with old blows of mace or sabre done in another country by men whose very bones were dust and many with their braids spliced up with the hair of other beasts until they trailed upon the ground and their horse's ears and tails worked with bits of brightly colored cloth and one whose horse's whole head was painted crimson red and all the horsemen's faces gaudy and grotesque with daubings like a company of mounted clowns, death hilarious, all howling in a barbarous tongue and riding

down upon them like a horde from a hell more horrible yet than the brimstone land of christian reckoning, screeching and yammering and clothed in smoke like those vaporous beings in regions beyond right knowing where the eye wanders and the lip jerks and drools.
Oh my god, said the sergeant. (BM, 55)

Katkelman rakenne ja kieli muodostavat analyysin kannalta mielenkiintoisen kokonaisuuden. Rakenteen silmiinpistävin piirre on se, että lähestyvien comanche-sotureiden ja heidän ratsujensa ulkonäköä kuvataan ilman taukoa yhdessä pitkässä virkkeessä, joka polveilee lähes sivun mittaiseksi kuvailun keskittyessä aina yhteen hahmoon tai hahmojen joukkoon ja siirtyen sitten seuraavaan. Kohtaus on jopa runollinen. Pituudessaan se välittää kuvan comanche-sotureiden monilukuisuudesta ja luo mielikuvan jopa eräänlaisesta määrällisestä loputtomuudesta mutta myös tuo myös lähestyvän sotajoukon tunnun esille. Mitä lähempänä comanchet ovat, sitä suuremmaksi kappale on konkreettisena, näkyvänä tekstimassana kasvanut. Samalla jo pelkästään kohtausten rakenne tuo selvästi esille kielen rajallisuuden. Satapäisen sotajoukon lähestymisen tarkka, totuudenmukainen kuvaaminen on mahdotonta, koska joka ikisen yksittäisen soturin, ratsun, sotisovan ja hiuspalmikon kuvaaminen aiheuttaa loppumattoman sivulauseiden sarjan, jota olisi mahdotonta kirjata ylös mihinkään. Kohtausta voisikin rakenteensa puolesta kuvata eräänlaiseksi kielelliseksi ansaksi tai labyrintiksi, johon romaanin lukija astuu sisään ja jossa lukijalla ei voi olla varmaa käsitystä siitä, milloin yhtä aikaa rönsyilevä ja samalla hyökyaaltomaisella voimalla eteenpäin vyöryvä virke päättyy. Varsinkin ääneen luettuna kohtaus on omiaan yllättämään lukijan.

Katkelman sanasto on eklektinen kokonaisuus. Romaanin kielen kuvaamat comanchet asettuvat asuineen vastustamaan sekä aikaa että paikkaa. Silinterit, hännystakit, sateenvarjat ja morsiushunnut eivät kuulu taistelukentälle samoin kuin raamatulliset ja antiikin aikaiset asut tai espanjalaisen konkistadorin haarniska eivät kuulu 1840-luvulle. Kielellä on vaikeuksia nimetä comancheja, joten heidän sotajoukostaan käytetään vuoron perään montaa yhteensopimatonta termiä. He ovat legioonalaisia, tarunhohtoisia keihäs- ja jousimiehiä, helvetin asukkaita, antiikin sankareita, klovneja ja naurutalon nukkeja sekä mongoleita.²¹ Romaanin maailma asettuu vastustamaan kielen perimmäistä väkivaltaa. Jokaista kielen yrittystä kategorisoida sotajoukkoa seuraa uusi ristiriitainen kategorisointi: aiemmin kauhistuttavana kuvattu asia (*"a legion of horrors"*, *"a horde from a hell"*; BM, 55) kuvataan hetkeä myöhemmin naurettavana (*"mounted clowns"*, *"funhouse figures"*; BM, 56).

²¹ BM, 55–56.

Pyrkiessään kohti tarkimpia mahdollisia sanoja, jotka lähimmin merkitsisivät merkittyä asiaa jolloin perimmäisen väkivallan aiheuttama menetys katoaisi, romaanin kieli luo epäuskottavan aavenäyn. Koska kohtauksen comanche-sotajoukko välttelee määrittelyä ja jää kielen ulkopuolelle, tai kuten romaani ilmaisee ”*beyond right knowing*” (BM, 55), he näyttävät menettävän ruumiillisen muotonsa: ”*clothed in smoke like those vaporous beings*” (BM, 55). Tällaisena välittyvä näky on amerikkalaisille sotaretkeläisille epätarkka ja epätodellinen.

Näyn typeryttämä amerikkalaiskersantin hahmo pystyy vain tehottomasti haukkomaan henkeään: ”*Oh my god.*” (BM, 55). Länsimaisen logosentrismin perinteestä tulevien amerikkalaisten on mahdotonta kielellistää, ja näin siis ymmärtää, näkemäänsä. Tämän vuoksi he eivät kykene toimimaan ja saavat surmansa. Koko kielen ulkopuolinen, vieras todellisuus on ollut heille isku, joka on comanche-sotajoukon hyökkäyksessä saanut fyysisen muodon. Kielen perimmäinen väkivalta on tullut kouriintuntuvasti esille. Ainoastaan luku- ja kirjoitustaidoton *the kid*, joka on siis jossain määrin myös itsekin kielen ulkopuolinen, sekä muutama muu amerikkalainen selviävät hengissä.

Romaanin edetessä kielen perimmäisen väkivallan pohdinta syvenee ja saa uusia ilmenemismuotoja. Kun Glantonin rosvojoukko ratsastaa itsepintaisesti kohti länttä pitkin kapeaa vuohipolkua San Agustinin auringonpaahtamalla seudulla, ratsastajien varjot piirtyvät merkityksellisesti vasten kallionseinämää:

[T]he slant black shapes of the mounted men stenciled across the stone with a definition austere and implacable like shapes capable of violating their covenant with the flesh that authored them and continuing autonomous across the naked rock without reference to sun or man or god. (BM, 146)

Kohtaus kommentoi kielen keinotekoisuutta ja keinotekoisuuden huomaamattomuutta. Kallioon terävinä muodostuvat tummat siluetit ovat merkitsijöitä, jotka ovat todellisuudessa riippuvaisia merkityistään, ratsastajista. Ne kuitenkin vaikuttavat itsepäisesti kykenevän leikkaamaan itsensä irti todellisuuden siteistä ja elävän itsenäisesti ilman viittaussuhdetta ihmiseen, jumalaan tai aurinkoon, jonka valo mahdollistaa varjon syntymisen. (Viittaus Platonin luolavertaukseen on ilmeinen.) Kieli on vain todellisuuden varjokuva, joka on silti helposti ymmärrettävissä väärin itse koko todellisuudeksi. Auringon paahteessa lämmennyt kiviseinä hohkaa kuumuutta, josta poispäin ratsastajat kääntävät kasvonsa. He eivät näe kallioon piirtyvää vertauskuvaa kielen epätodellisuudesta.

Vähitellen romaanin epätodellinen maailma alkaa vaikuttaa sen keskiössä oleviin amerikkalaisiin henkilöhahmoihin. Yrittäessään jäljittää apassipäällikkö Gomézia erämaassa Glantonin johtamat rosvot alkavat suunnata väkivaltaansa myös sellaisiin ihmisryhmiin, joiden tappamisesta heille ei ole luvattu palkkiota. Seudun eurooppalaistaustaiset asukkaat ovat aluksi ottaneet heidät vastaan intiaaneja vastaan taistelevina sankareina (*"they were fallen upon as saints"* BM, 181), mutta kansalaisten mielipide kääntyy lopulta heitä vastaan jengiläisten ryöstelyn ja hillitsemättömän väkivaltaisuuden vuoksi (*"When they rode out [...] not even a dog followed them"* BM, 181). Jengiläiset eivät voi vapaasti liikkua enää yhdysvaltalaisen tai meksikolaisen asutuksen keskellä, joten he viettävät elämänsä erämaassa jatkuvassa välttelyn ja liikkeen tilassa – erossa maailmasta, jota kieli hallitsee. Romaanin käyttämä kieli amerikkalaisten kuvaamiseen muuttuu ja alkaa muistuttaa sitä kieltä, jolla teoksen miljöötä on kuvattu läpi romaanin:

Spectre horsemen, pale with dust, anonymous in the crenellated heat. Above all else they appeared wholly at venture, primal, provisional, devoid of order. Like beings provoked out of the absolute rock and set nameless and at no remove from their own loomings to wander ravenous and doomed and mute as gorgons shambling the brutal wastes of Gondwanaland in a time before nomenclature was and each was all. (BM, 182)

Ratsastajat ovat irtautuneet järjestyksestä. Tämä merkitsee paitsi lainsuojattomuutta ja elämää yhteiskunnan ulkopuolella, myös irtautumista kielen kategorisoinneista. Samalla tavoin kuin romaanin alussa kohdatut comanchet ovat Glantonin jengiläiset nyt kielelle vaikeasti tavoitettavissa. Romaanin puhe Gondwanalandista viittaa muinaiseen jättiläismantereeseen, johon nykyisistä mantereista esimerkiksi molemmat Amerikat, Afrikka, Intia ja Etelämanner ovat kuuluneet. Ajallisesti ja paikallisesti amerikkalaiset hahmot ovat ainakin hetkeksi tulleet osaksi todellisuutta, joka edeltää kieltä ja asioiden nimeämistä (*"before nomenclature was"*) sekä asioiden erottamista toisistaan (*"each was all"*), siis ennen perimmäistä väkivaltaa. Heistä on tullut nimettömiä ja tahdottomia kuin osa maisemaa. Tällainen merkityksien katoaminen tarkoittaa kuitenkin sitä, että amerikkalaiset ovat muuttuneet epätodelliseksi harhanäyksi. Romaani kuvaa heitä aaveratsastajiksi (*"spectral horsemen"*) ja mytologian gorgoiksi (*"gorgons"*).

Glantonin jengin viimeisen retken loppupuolella, ennen heidän asettumistaan aloilleen Yuman ylityspaikalle Coloradojoen varrelle ja sitä seuraavaa tuhoutumista, ero

henkilöhahmojen ja ympäristön välillä hämärtyy äärimmilleen. Seutu, jolla he liikkuvat on niin karun yksinkertaista, että siitä on vaikea erottaa mitään:

In the neuter austerity of that terrain all phenomena were bequeathed a strange equality and no one thing nor spider nor stone nor blade of grass could put forth claim to precedence. The very clarity of these articles belied their familiarity, for the eye predicates the whole on some feature or part and here was nothing more luminous than another and nothing more enshadowed and in the optical democracy of such landscapes all preference is made whimsical and a man and a rock become endowed with unguessed kinships. (BM, 261)

Karua taustaa vasten ratsastaessaan amerikkalaisia verrataan tasaveroisiksi ympäristönsä kanssa. Mikään asia todellisuudessa, ”*nor spider nor stone nor blade of grass*”, ei voi uskottavasti esiintyä etusijalla muihin nähden. Mahdollinen pyrkimys nostaa yhtenäisestä maisemasta esille jotain tiettyä osaa näyttäytyisi hullunkurisena. Paradoksaalisesti koko todellisuus näyttäytyy maiseman katsojille niin kirkkaana ja selvänä, ettei siinä voi nähdä mitään tuttua. Kappale vertautuu romaanin alun pohdintaan siitä, voiko ihminen taivuttaa luomistyön aineksia omaan tahtoonsa vai onko ihminen vain pohjimmiltaan osa samaa massaa – ”*another kind of clay*” (BM, 5). Kielen epätarkkuutta ja epätodellisuutta on läpi romaanin problematisoitu ja sen takana piilevää alkuperäistä väkivaltaa on tuotu esille. Ei ole analyysin kannalta mielekasta etsiä antaa yksiselitteistä vastausta siihen, voiko todellisuuden taivuttaa ihmisen tahtoon tai onko ihminen vain osan todellisuudesta. Tärkeämpää on se, että kaunokirjallisuuden suomin vapauksin romaanin – jopa niinkin väkivallan kyllästäjän romaanin kuin *Blood Meridian* – on ollut mahdollista kartoittaa sellaisia kielenkäytön tapoja, jotka ovat ihmismielen ymmärrettävissä, tulkittavissa ja hallittavissa mutta samalla pyrkivät pakenemaan tai edes osin välttämään todellisuuden kustannuksella tapahtuvaa alkuperäistä väkivaltaa.

2.2. Kieli romaanin väkivallan välineenä ja oikeuttajana

Tässä alaluvussa tarkastelen tapoja, joilla *Blood Meridian* -romaani tuo esille kielellisen väkivallan ja empiirisen väkivallan yhteyden. Erittelen tapoja, joilla romaanin väkivaltaisille tapahtumille haetaan oikeutusta kielellisistä hierarkioista. Puhtaasti kielellisen perimmäisen

väkivallan ja oikeassa maailmassa tapahtuvan empiirisen väkivallan, esimerkiksi tapon tai sodan, väliin asettuu korjaava väkivalta, joka toimii näiden kahden välittäjänä. Elmoren Derrida-luennassa korjaava väkivalta liittyy aina erottamattomasti etnosentrismien kysymyksiin rodusta, kielistä ja kansallisuuksista.²² Näin ollen korjaava väkivalta, joka tuo järjestyksen symbolisen kielen avoimeen mahdollisuuksien repeämään, tuo järjestyksen aina suhteessa ajattelun keskiössä olevaan ethnokseen, kansakuntaan.

Blood Meridian -romaanin kontekstissa tämä tarkoittaa sitä, sen kuvaaman länsimaisen ethnoksen ulkopuolelle jäävät ihmiset – jotka ovat usein ei-valkoisia, ei-amerikkalaisia – painetaan kielellisessä hierarkiassa alaspäin. Heidän kieltään pidetään vähempiarvoisena kielenä ja heidän ihmisyyttään vähempiarvoisena ihmisyytenä. Puhtaan etnosentrismien lisäksi romaanissa näihin hierarkioihin vaikuttaa myös kunkin hahmon läheisyys etnologosentrismien keskukseen: kuinka hyvin he hallitsevat ja ymmärtävät etnologosentristä traditiota. Jos *Blood Meridian* -romaanin maailmaa käsittelee aiemman alaluvun tapaan ajatuskokeen kaltaisena, on siitä mahdollista etsiä niitä hetkiä, jolloin korjaavan väkivallan ulossulkemisen hetki tuodaan esille. Tämän lisäksi ulossulkemista seuraa romaanin väkivaltaisessa maailmassa usein myös empiirinen väkivallanteko.

Ensimmäinen esimerkki kielen yhteydestä empiiriseen väkivaltaan ilmenee *the kid* -hahmon retkien alkutaipaleella, jolloin hän myös kohtaa ylikuuluttavan tuomari Holdenin hahmon ensimmäisen kerran. *The kid* saapuu Nacogdochesin kaupunkiin, jossa pastori Green -niminen henkilö pitää uskonnollisia seuroja kuulijoita täynnä olevassa teltassa. *The kid* astuu kaatosateesta sisälle telttaan kesken pastori Greenin saarnan, ja pian hänen jälkeensä paikalle saapuu myös tuomari Holden, jonka pelkkä läsnäolo saa pastorin vaikenemaan. Tuomari keskeyttää tilaisuuden ja puhuttelee telttaan kokoontunutta seurakuntaa syyttäen pastori Greeniä huijariksi. Hän kertoo telttaan kokoontuneelle väenpaljoudeksi, että Green ei ole oikea pastori, vaan lukutaidoton teeskentelijä, joka on vain opetellut ulkoa joitain katkelmia Raamatusta harhauttaakseen kuulijoitaan. Tämän lisäksi tuomari kertoo Greenin olevan rikollinen, joka on etsintäkuulutettu neljässä eri osavaltiossa (BM, 7). Pastori Green, joka on saarnannut täydelle teltalle jo kahden viikon ajan, menettää yllättäen välittömästi voimansa ja otteensa yleisöstään.

Tehokkain tuomari Holdenin syytteistä on juuri väite pastorin lukutaidottomuudesta. Pastori Green yrittää todistaa tuomarin väitteet valheeksi lukemalla kuumeisesti avonaisesta

²² Elmore 2014, 46.

Raamatustaan. Tämä ei kuitenkaan onnistu vakuuttamaan ketään – pastori on jo menettänyt kielellisen ylivalentansa tilanteesta tuomarille. Tuomari jatkaa puhettaan ja hänen esittämänsä syytteet pastorin rikoksista muuttuvat hurjemmiksi ja yksityiskohtaisemmiksi. Hän syyttää pastoria lapsen hyväksikäytöstä ja eläimeen sekaantumisesta, minkä vuoksi pastori on tuomarin mukaan vastikään ajettu pois Arkansasin osavaltion Fort Smithistä. Tuomari Holdenin vuolas ja yksityiskohtainen selonteko pastori Greenin rikollisesta elämästä vakuuttaa väkijoukon täydellisesti, ja he kääntyvät välittömästi pastori Greeniä vastaan. Pastoria yritetään ampua, ja teltassa puhkeaa väkivaltainen kaaos ihmisten yrittäessä päästä joko pakoon teltasta tai saada pastori Green kiinni. *The kid* -hahmo pakanee teltasta ennen sen romahtamista ja löytää tuomari Holdenin jo valmiiksi istumasta paikallisesta kapakasta. Kun kapakkaan saapuvat nacogdocheslaiset tiedustelevat tuomarilta, miten hän on saanut selvillä kaikki kertomansa asiat pastori Greenistä ja missä kaikkialla hän on tämän kohdannut, tuomari paljastaa kiertelemättä, ettei ole koskaan käynyt niissä paikoissa, joissa on väittänyt pastorin olleen, ja ettei hän lisäksi ole koskaan aiemmin tavannut pastoria tai edes kuullutkaan tästä:

Judge, how did you come to have the goods on that noaccount?
 Goods? said the judge.
 When was you in Fort Smith?
 Fort Smith?
 Where did you know him to know all that stuff on him?
 You mean the Reverend Green?
 Yessir. I reckon you was in Fort Smith fore ye come but here.
 I was never in Fort Smith in my life. Doubt that he was.
 They looked from one to the other.
 Well where was it you run up on him?
 I never laid eyes on the man before today. Never even heard of him.
 He raised his glass and drank. (BM, 8–9)

Tuomarin suorasukaisuus saa kuulijat ensin mykistymään. Kaikki mitä hän on aiemmin sanonut, on paljastunut heille valheeksi. Hiljaisuuden jälkeen kuulijat puhkeavat kuitenkin nauruun ja tuomarille tarjotaan ryyppy. Tapahtunut näyttäytyy heille nyt suurena vitsinä ja tuomari oivana pilailijana. Pastori on kuitenkin yritetty tappaa ja ihmisiä on loukkaantunut yleisön rynnätessä ulos romahtavasta teltasta. Väkivalta on perustunut ainoastaan kieleen ja siihen, että pastori Greenin ote etnologosentrisestä kielestä on ollut oppinutta tuomarin hahmoa heikompi. Tuomari Holden on puheessaan onnistunut täydellisesti sulkemaan pastori Greenin ulos kielellisestä ”pappisihmisen” kategoriasta – kyseenalaistanut hänen

legitimiteettinsä – ja vakuuttavasti puhunut hänestä moninkertaisen rikollisen. Romaanissa tämän vaikutus on se, että pastorista on *todella* tullut valepappi ja rikollinen. Tilanne purkautuu vasta, kun Holden kielellisesti kieltää aiemmat puheensa. Totuuden paljastuttua nacogdocheslaisten ainoa mahdollisuus on suhtautua asiaan vitsinä, sillä muuten he joutuisivat myöntämään oman osallisuutensa, oman mielettömyytensä ja väkivaltaisuutensa. Tapaus Nacogdochesissa on yhtä aikaa sekä vitsi että mieletön väkivallanteko. Se ennakoi myös tulevaa: romaanin edetessä yhä vain mielettömämmäksi ja julmemmaksi eskaloituvaa väkivaltaa, jota tullaan perustelemaan kielellä.

Kieli toimii myös Yhdysvaltain–Meksikon-rajaseutua ympäriinsä matkaavan Glantonin jengin väkivallan oikeuttajana. Koko jengin olemassaolo perustuu kieleen – sopimukseen, jonka amerikkalaiset tekevät niiden kustannuksella, jotka jäävät kielen ulkopuolisiksi. Chihuahuan kuvernööri Angel Trías on luvannut maksaa amerikkalaisille vihollisinaan pitämiensä apassien tappamisesta. Todisteena surmatusta intiaanista toimivat irti leikatut päänahat. Amerikkalaisten näkökulmasta etnosentrisen kielen ulkopuolelle kuuluvat kuitenkin myös espanjaa puhuvat meksikolaiset. Saapuessaan Chihuahuan kaupunkiin heidät otetaan vastaan juhlallisesti ja heidän kunniakseen järjestetään juhla-ateria tanssiaisineen kuvernöörin isännöimänä. Kielen korjaavan väkivallan etnosentrisyys tulee aluksi yllättävän humoristisella tavalla näkyviin, kun meksikolaiset isännät nostavat maljoja kunniavierailleen ja heidän maalleen:

Patriotic toasts were drunk, the governor's aides raising their glasses to Washington and Franklin and the Americans responding with yet more of their own country's heroes, ignorant alike of diplomacy and any name at all from the pantheon of their sister republic. (BM, 179)

Amerikkalaiset vastaavat oman maansa kansallissankareiden kunniaksi nostettuihin maljoihin nostamalla uusia maljoja muille Yhdysvaltain historian merkkihenkilöille. Romaani esittää, että tämä johtuisi amerikkalaisten tietämättömyydestä ja diplomatiataitojen puutteesta. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästään siitä, etteivätkö Glantonin jengiläisillä olisi nimetä Meksikon kansallissankareita – tuomari Holden ja Meksikon–Yhdysvaltain sotaan osallistuneet veteraanit varmasti osaisivatkin –, vaan siitä, että heidän näkökulmastaan näillä ei ole väliä. Kansallissankari-kategoriassa vaikuttaa etnologosentrisen hierarkia: George Washington ja Benjamin Franklin ovat enemmän legitiimejä kansallissankareita kuin heidän meksikolaiset vastineensa.

Kuvernööri Angel Trías yrittää saada suunvuoron kohteliaasti lasiaan kilitämällä, mutta hänen harkituin sanoin pitämänsä puhe hukkuu juopuneiden yhdysvaltaisten huutojen alle. Kun Glantonin jengiläiset ovat saaneet tilanteesta kiellisen ylivallan kyseenalaistamalla Meksikon ja sen sankareiden legitimitetin, he ottavat myös juhlat ja koko Chihuahuan kaupungin haltuunsa. Tanssiaiset muuttuvat humalaiseksi joukkotappeluksi, jossa koko juhlasali tuhotaan ja anglosaksinen epäjärjestys leviää myös muualle kaupunkiin. Chihuahuan kaupungin asukkaiden kuvernöörille esittämät valitukset eivät tehoa, vaan kuvernööri Tríasia verrataan velhon oppipoikaan, joka pystyy kyllä manaamaan paholaisen avukseen, muttei osaa hallita sitä.²³ Syötyään kuvernöörin ruokakomerot tyhjiksi ja käytettyään kaikki päänahoista saamansa palkkiorahat Glantonin jengiläiset alkavat ryöstää kaupungin kauppiaita: ”[S]hopkeepers found themselves presented with debits scrawled on butcherpaper in a foreign language for whole shelves of goods” (BM, 181). Amerikkalaisten ominpäin tekaisemat velkakirjat eivät tietenkään ole Chihuahuan kauppiaille minkään arvoisia. Ne perustuvat siihen kielelliseen valtaan, jota etnosentrisen kielen sisällä olevat päänahanmetsästäjät pitävät hallussaan. Puhtaaksi ryöstetyt kauppiaat eivät todellisuudessa koskaan tule saamaan maksua, mutta teurastajanpaperille raapustetut kirjaimet lupaavat, että niin tapahtuu. Koska amerikkalaisten etno-logosentrinen kieli on ottanut kaupungissa ylivallan, meksikolaisten kokemalla todellisuudella ei ole väliä. Glantonin jengi poistuu hyväksikäyttämästään Chihuahuasta vasta sen muututtua kuin autiokaupungiksi ja talojen seiniin ilmestyttyä kirjoituksia: ”*Mejor los indios*”²⁴ (BM, 181). Heidän näkökulmastaan kielen ulkopuolelle kuuluvat kuitenkin myös espanjaa puhuvat meksikolaiset, minkä vuoksi Angel Tríasin Glantonin kanssa tekemä sopimus kääntyy heitä vastaan: vähitellen amerikkalaisten mielissä ei-inhimillisen vihollisen kategoria laajenee kattamaan intiaanien lisäksi kaikki ne, joilla ylipäätään on päänahka. He skalpeeraavat sumeilematta kaikki kohtaamansa ihmiset.

Vaikka Glantonin jengiä johtaa nimellisesti kapteeni John Glanton, on tuomari Holden ehdottomasti joukkion vaikutusvaltaisoin henkilö. Tämä vaikutusvalta perustuu tuomarin kykyyn käyttää ja hallita kieltä tavoilla, johon muut jengiläiset eivät pysty. (Käsittelen tätä tarkemmin seuraavassa alaluvussa). Tuomarin hahmon kielellinen valta auttaa jengiä selviytymään vaarallisistakin tilanteista. Hän myös selvittää sanojen tuoman vallan merkitystä muille jengiläisille. Kun joukko meksikolaisia sotilaita yllättää Glantonin jengin kesken

²³ BM, 180.

²⁴ Suom.: ”Mieluummin intiaanit.”

arveluttavien asekauppojen teon, tuomari Holden rauhoittaa tilanteen puhumalla: esittelemällä muodollisesti jengin jäsenet sotilasjoukkoa johtavalle kersantille. Tuomari ohjaa meksikolaiskersantin huomion aivan erityisesti John Jacksoniin, jengin afroamerikkalaiseen jäseneseen. Tuomari pitää kersantin suureksi ihmetykseksi ja mielenkiinnoksi polveilevan esitelmän Jacksonin elämänvaiheista lainaten kreikkalaisia runoilijoita, viitaten teorioihin kadonneista Israelin heimoista ja esittäen erilaisia antropologisia spekulatioita. Kaiken kaikkiaan tuomari onnistuu vaikuttamaan kersanttiin sanoillaan niin, että tilanteen mahdollisesti väkivaltaan johtavat jännitteet katoavat – lopulta kersantti päätyy tekemään kunnioittavan sotilastervehdyksen Jacksonille.

Kun espanjan kieltä ymmärtämätön Jackson kysyy, mitä Holden oikein kertoi meksikolaisupseerille, Holden kieltäytyy vastaamasta: ”*It is not necessary [...] that the principals here be in possession of the facts concerning their case*” (BM, 90). Tuomari Holden ei suostu toistamaan Jacksonille, mitä hän on meksikolaiskersantille sanonut, sillä sanat kuuluvat nyt kersantille. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kersantti todella ymmärtäisi, mitä nuo sanat merkitsevät. Holden selittää Jacksonille: ”*Words are things. The words he is in possession of he cannot be deprived of. Their authority transcends his ignorance of their meaning.*” (BM, 90.) Kielellä on auktoriteetti, joka ylittää ihmisen ymmärryksen kielestä. Romaanin kohta on verrattavissa Derridan kritiikkiin, joka koskee Claude Lévi-Straussin antropologisten tutkimusten kuvailua Brazilian nambikwara-kansan parissa. Nambikwara päällikkö opettelee antropologin johdolla kirjoittamista, mutta tekee sen aluksi vain kirjoitusjälkeä jäljittelemällä – ilman käsitystä siitä, miten kirjoitetut merkit toimivat kielenä. Hän ymmärtää niiden orjuuttavan vaikutuksen, niiden auktoriteetin, ennen kuin hän ymmärtää ne kommunikaation välineenä.²⁵ Samalla tavoin meksikolaiskersantti ymmärtää tuomarin sanoissa piilevän vallan, vaikkei hän ymmärtäisikään, mitä tuomarin historiaan, tieteisiin ja myytteihin viittävä esitelmä Jacksonista oikeastaan tarkoitti.

Korjaavan väkivallan kannalta sellaiseksi kielen piirteeksi, jota ei voi jättää huomiotta, nousee romaanin rasistinen kielenkäyttö. Sekä romaanin henkilöhahmojen puheessa että romaanin kerronnassa esiintyy sanastoa, jota on jo romaanin ilmestysaikana 1985 pidetty englanninkielisessä maailmassa, ja aivan erityisesti Yhdysvalloissa, rasistisena ja loukkaavana. Näistä silmiinpistävimpinä toistuvat intiaaneihin viittaava halventava sana ”injin” ja mustiin ihmisiin viittaava solvaus ”nigger”, jota käytetään romaanissa viittaamaan

²⁵ Derrida 1984, 121–122.

myös moniin muihin amerikkalaisten rodullistamiin ihmisiin. Henkilöhahmojen – etenkin kapteeni Glantonin – käyttäminä, näiden sanojen on tarkoitus nimenomaan halventaa eivätkä ne kumpua esimerkiksi mistään anteeksiannettavasta tietämättömyydestä. On mielestäni aiheellista pohtia rasistisen sanaston läsnäoloa teoksessa, joka on kirjoitettu tietoisena kyseisten sanojen loukkaavuudesta 1960-luvun mustien kansalaisoikeusliikkeen ja intiaanien American Indian Movement -liikkeen perustamisen jälkeisessä maailmassa. (Romaanin rasistinen kieli on oleellinen kysymys myös pohdittaessa romaanin paikkaa western-genressä – luvussa 3.1. käsittelen tätä aihetta vielä tarkemmin.) *Blood Meridian* sijoittuu Yhdysvaltojen sisällissotaa edeltäneeseen aikaan, ja koko Glantonin jengin elinkeino perustuu järjestelmälliseen, tuhoavaan rasismiin. Ei siis ole odottamatonta, että amerikkalaisten henkilöhahmojen käyttämät halventavat sananvalinnat ilmentävät tätä rasismia. Tällöinkin kerronnassa käytettynä rasistiset ilmaisut muodostuvat kuitenkin ongelmallisiksi (esim. BM, 12).

Koska käsittelen romaania kielifilosofisena ajatuskokeena, katson ettei romaanin rasistista ja loukkaavaa kieltä tule lähestyä ensisijaisesti historiallisen kontekstin kautta. Sen sijaan tässä yhteydessä muoto kohtaa sisällön: kielen ja väkivallan suhdetta kommentoiva romaani käyttää itse väkivaltaista kieltä. Tuodessaan esille etno-logosentrismen kielellisten hierarkioiden kammottavuuden, jonka oikeutuksella osasta ihmisiä voidaan käyttää epäinhimillistä kieltä, päättyy saman järjestelmän sisällä kirjoitettu romaani itse käyttämään tuota samaa epäinhimillistä kieltä. Korjaavan väkivallan yksi piirre onkin, ettei se voi onnistuneesti asettua vastustamaan omaa väkivaltaansa.²⁶ Kaikki kielen väkivaltaisuuden kritiikki tapahtuu aina auttamattomasti sen järjestelmän kautta ja sen ehdoilla, jota se kritisoi. Derrida kirjoittaa, että esimerkiksi aiheeseen tarttuva etnologi hyväksyy kaikki etnosentrismen väittämät samana hetkenä, kun hän yrittää kieltää ne.²⁷ Väkivaltaisen kielen kommentointi väkivaltaisella kielellä on mahdotonta ilman, että väkivalta toisintuu. Näin esimerkiksi *Blood Meridian* -romaanin päättyy toisintamaan 1800-luvulle tyypillisen rasistisen puheen väkivaltaisuutta. Sama pätee toki myös tähän pro gradu -työhöni.

Pyrkimykset kommentoida etno-logosentrismiä ikään kuin neutraalista, väkivallattomasta positiosta ovat näin tuomittuja epäonnistumaan ja väkivaltaisen kielen kriitikon on annettava kielelle periksi. Derridan mukaan ei kuitenkaan ole yhdentekevää, millä

²⁶ Elmore 2012, 48.

²⁷ Derrida 1981, 282.

tavalla kriitikko epäonnistuu ja miten hän antaa periksi. Olennaista väkivaltaisen kielen pohdinnan laadun kannalta on se, miten se suhtautuu perimiinsä ajattelutapoihin. Kysymys on Derridalle siitä, miten hyvin tutkija kykenee tasapainoilemaan kahden seikan välillä: miten hän pystyy yhtä aikaa sekä suhtautumaan kriittisesti käyttämäänsä analyysin kieleen että toisaalta toteuttamaan hyvää analyysiä. Kriitikon haasteena on systemaattisesti ja selväsanaisesti kritisoida sitä perintöä, joka myös mahdollistaa perinnön kritisoinnin.²⁸

Tämän haasteen valossa on mahdollista käsitellä uudelleen esimerkiksi alaluvussa 2.1. käsittelemääni comanche-intiaanien hyökkäystä. Analysoin aiemmin, että epätodellisina ja epätarkkoina kuvatut comanchet tuovat esille kielen perimmäisen väkivallan. Tämä pitää toki paikkansa, mutta väkivaltaisen kielen pohtimisen kannalta olisi kuitenkin epäkelpoa analyysia olla nostamatta esille kohtauksessa läsnäolevaa kielen korjaavaa väkivaltaa. Sen lisäksi, että kohtauksessa comancheja kuvataan anakronistisella ja paikkaan sopimattomalla sanastolla, heitä kuvaillaan myös epäinhimillistään. Comanchet kuvataan kuin eläinten kaltaisina liikettään ja käytöstään myöten: ”[R]unning about on the ground with a peculiar bandylegged trot like creatures driven to alien forms of locomotion [...] so slathered up with gore they might have rolled in it like dogs” (BM, 56–57). Toisaalta romaanin kielen alkuperäistä väkivaltaa kohtaan esille tuoma kritiikki on yhä validia; se tapahtuu kuitenkin comanchejen kustannuksella. Vaikka comanchejen hyökkäys on kuvattukin näkemäänsä ymmärtämättömien amerikkalaisten näkökulmasta, romaani toisintaa kuvauksessaan haitallista etnosentristä ajattelua, jossa comanchet esitetään vähemmän ihmisinä kuin romaanin amerikkalaiset. Kielen alkuperäisen väkivallan tarkastelun mahdollistava kuvaus ei siis näytä ottavan huomioon kuvauksessa itsessään olevaa väkivaltaa.

Toisaalta romaani kääntyy lopulta kielellä väkivaltaansa perustelevia amerikkalaisia vastaan. Jouduttuaan niin meksikolaisten kuin yhdysvaltalaisienkin viranomaisien epäsuosioon Glantonin jengi asettautuu lopulta aloilleen. He saapuvat Coloradojoen ylityspaikalle, jossa he ottavat väkivalloin haltuunsa yuma-intiaanien alun perin hallinnoimman lautan ja rakentavat paikalle linnoituksen. He pitävät linnoitusta hallussaan, kunnes tuhoutuvat yuma-intiaanien yllätyshyökkäyksessä.

Kapteeni Glanton yllätetään koko huoneen täyttävästä vuoteestaan, jossa hän istuu kuin jokin irstas tai korruptoitunut feodaaliparoni (”like a debauched feudal baron”, BM, 289) kaikkien rikkauksiensa ympäröimänä. Hänet ympäröivistä yuma-intiaaneista puhutaan

²⁸ Derrida 1981, 282.

sotaoikeutena (*“the attending tribunal”*, BM, 289), joka on tullut julistamaan ja toimeenpanemaan tuomionsa. Kun Yuma-päällikkö Caballo en Pelo nousee kirveineen sänkyyn Glantonin yläpuolelle, jää Glantonin viimeisiksi sanoiksi rasistinen solvaus, jossa hän yllyttää päällikköä lyömään: *“Hack away you mean red nigger, he said, and the old man raised the axe and split the head of John Joel Glanton to the thrapple”* (BM, 289–290).

Glantonin Caballo en Pelosta käyttämä solvaus on vihassaan ja väkivaltaisuudessaan niin voimakas, että esimerkiksi romaanin suomenkielisessä käännöksessä sitä on liudennettu tuntuvasti. Käännöksessä Glantonin solvaus on muodossa *”häijy punanen [sic] mustilainen”* (McCarthy 2012, 326). Romaanin suomenkielisessä käännöksessä alkukielisen teoksen muut rasistisessa mielessä loukkaavat sananvalinnat on muuten pääsääntöisesti käännetty mahdollisimman sanatarkasti – mielestäni jo tämä osaltaan osoittaa, miten erityisen törkeät Glantonin viimeiset sanat ovat.

Glantonin sanojen voimakkuutta alleviivaa myös niitä seuraavan välittömän fyysisen vastareaktion väkivaltaisuus. Caballo en Pelo halkaisee Glantonin pään kallosta henkitorveen asti. Äärimmäinen kielellinen väkivalta saa vastineensa äärimmäisessä empiirisessä väkivallassa. On huomionarvoista, että tässä yhteydessä kapteeni Glantonista käytetään hänen koko nimeään, John Joel Glanton, ensimmäistä kertaa koko romaanissa. Glanton, joka on käyttänyt kieltä oman väkivaltaisuutensa oikeuttajana loppuunsa asti, tapetaan perusteellisesti: ei ainoastaan kallosta henkitorveen asti, vaan myös niin sanotusti koko nimeään myöten. Caballo en Pelo – joka Glantonin solvauksen kohteena päättyy edustamaan kaikkia niitä, joita kohtaan Glanton on ollut väkivaltainen – riistää häneltä nimen, eli sen pääsyn etnologosentriseen kieleen, jonka oikeutuksella Glanton on elänyt väkivaltaisen elämänsä.

Kielellä oikeutetun väkivallan nostattama yuma-intiaanien vastareaktio tuhoaa amerikkalaiset. Toisaalta amerikkalaisten oma tietämättömyys kielen suhteen on osa tuota tuhoa. Samalla tavoin niin kuin aiemmin käsittelemäni meksikolaiskersantti, joka on tyytyväinen tuomarilta saamaansa kielelliseen vakuutukseen siitä, että asiat ovat hyvin, ovat Glantonin jengiläiset pohjimmiltaan tietämättömiä niistä kielellisistä merkitysjärjestelmistä, joiden turvin he saavat kylvää tuhoa rajaseudun asukkaiden keskuudessa. He hyötyvät logosentrisestä kielestä, mutta eivät todella tunnista sen toimintaa: eivät näe sen perustuvan kahtiajakoon merkitsijän ja merkityn välillä. Tämän ansiosta esimerkiksi jengiin kuuluva meksikolainen Juan Miguel, joka on omaksunut nimen John McGill, voi toimia osana jengiä ilman ongelmia. Kyvyttömyys nähdä merkitsijä-merkitty-suhdetta aiheuttaa sen, että kun

kiertävä sirkusperhe ennustaa jengin jäsenille korteista näiden kohtaloita, he eivät näe yhtäläisyyttä korttien merkkien ja niiden todellisuudessa olemassa olevan vastineen välillä. Kortit kertovat symbolisin keinoin, että he tulevat kuolemaan joen ylityspaikalla, mutta ainoastaan tuomari osaa lukea merkit.²⁹ Hän onkin ainoa jengin jäsenistä, joka on paikalla yuma-intiaanien hyökätessä Coloradojoen ylityspaikalla, joka myös selviää.

2.3. Tuomari Holdenin hahmo suhteessa logosentrismiin

Blood Meridian -romaanin analyysin kannalta kiehtovimpana henkilöhahmona voi perustellusti pitää tuomari Holdenin hahmoa. Teoksen päähenkilö *the kid* tapaa tuomarin ensimmäisen kerran ollessaan vielä lapsi, ja tuomarin hahmo varjostaa päähenkilöä läpi koko teoksen ilmestyen paikalle aina pojan elämän tärkeissä taitekohdissa. Tuomari Holden toimii Glantonin jengissä eräänlaisena kapteeni Glantonin neuvonantajana ja on joukkion oppinein henkilö. Häntä voi pitää oppineena itseasiassa lähes millä tahansa mittapuulla. Tuomari puhuu sujuvasti useita eri kieliä, kuten espanjaa, hollantia, saksaa sekä klassisia kieliä, hän on matkustanut Euroopassa, osaa tanssia ja soittaa viulua ja tuntee geologiaa, biologiaa, arkeologiaa ja astronomiaa. Hän tekee luonnostelmia ja kirjaa havaintojaan muistikirjaansa. Tuomari näyttää olevan kiinnostunut kaikesta ja kaikista ympärillään olevista ja onnistuvan kaikessa, mihin ryhtyykään. Tuomari hallitsee etiketin ja diplomatian. Hän on lahjakas puhuja ja tarinankertoja, joka pystyy yhtä lailla niin hämmentämään kuin vakuuttamaan useimmat kuulijansa oli aihe mikä tahansa. Tuomari Holden on kuin valistusaatteen ihanneihminen ja renessanssin yleisnero.

Samalla hän on kuitenkin hahmona epäinhimillinen sanan useassa eri merkityksessä. Fyysisiltä ominaisuuksiltaan tuomari kuvataan varsin eriskummallisena. Holden on kooltaan valtavan suuri, yli kaksimetrinen kalpea jättiläinen. Hän täysin kalju ja karvaton kulmakarvoja ja silmäripsiä myöten ja hänen kasvonsa ovat oudon lapsekkaat.³⁰ Silloin kun mahdollista, hän kulkee alasti ja hikoilee kuumuuksissaan silloinkin, kun muut Glantonin jengin jäsenistä palelevat. Tuomari pystyy kävelemään nuotiotulen läpi vahingoittumatta³¹ ja hän osoittaa

²⁹ BM, 101.

³⁰ BM, 6–7.

³¹ BM, 102.

olevansa yli-inhimillisen voimakas kantaessaan raskasta kenttätykkiä kainalossaan³². Tuomarin fyysisessä olemuksessa on jotain hirviöimäistä ja häiritsevää.

Ulkonäöltään suurikokoisen vauvan kaltaiseksi kuvattu Holden kykenee myös julmiin tekoihin, jotka saavat hänet erottumaan epäedukseen jopa työkseen päänahkoja metsästävässä rosvojoukossa. Vaikka Holden ottaa osaa Glantonin jengin muihin veritöihin, ovat hänen väkivaltansa kohteena aivan erityisesti lapset, joiden ruumiita löydetään Holdenin jäljiltä Glantonin jengin liikkua paikasta toiseen. Hahmossa kaikuu *Blood Meridian* -romaanin osittaisena lähteenä toimineen Samuel E. Chamberlainin omaelämäkerrallisen *My Confession* -teoksen ainoa olemassa oleva kuvaus historiallisesta tuomari Holdenista, josta todetaan: ”a cooler blooded villain never went unhung”.³³

Kenties merkittävin piirre Holdenin hahmossa on se, että hän on eräänlainen aikaa ja paikkaa vastustava olento kuin jonkin idean tai yliluonnollisen olennon ruumiillistuma. Holden ei ikäänny. Hän näyttää ennustavan asioita, joita ei ole vielä tapahtunut ja tietävän tapahtumista, joissa hän ei ole itse ollut osallisena. Holden pystyy myös katoamaan ja ilmestymään paikasta toiseen luonnonlakien vastaisesti.

Glantonin jengiin kuuluva entinen pappi Ben Tobin paljastaa *the kid* -hahmolle, että kukin jengin jäsen on jossain vaiheessa elämänsä kohdannut Holdenin ennen saapumistaan Yhdysvaltain–Meksikon rajaseudulle. On lähes itsestään selvä tulkinta, että tuomari Holden on yliluonnollinen. Oleellista Holdenin hahmon kohdalla on pohtia, mitä hänen yliluonnollisuudessaan edustaa. Hahmon yliluonnollisuuteen perustuen on tämän todellisesta luonnosta tehty useita erilaisia tulkintoja. *Blood Meridian* -romaanin laaja intertekstuaalisuus on antanut aihetta nähdä hahmossa piirteitä esimerkiksi Herman Melvillen kapteeni Ahabista, John Miltonin Luciferista sekä J.W. von Goethen Mefistofeleesta ja Faustista.³⁴ Tulkinnat päätyvät usein yhdistämään Holdenin johonkin viettelevään, tuhoisaan ja saatanalliseen hahmoon.

Myös romaanin maailman henkilöhahmot tunnistavat tuomarissa tämän saatanalliset piirteet. Jo tuomarin hahmon ensimmäistä kertaa esiintyessä romaanissa Nacogdochesin kaupungissa saarnaava pastori Green julistaa tuomarin olevan paholainen.³⁵ Kun pappismies Tobin kertoo *the kid* -hahmolle siitä, miten tuomari Holden alun perin liittyi osaksi Glantonin

³² BM, 290.

³³ Sepich 1999, 127.

³⁴ Dorson 2013, 108.

³⁵ BM, 7.

jengiä, maalaa hän tuomarista demonisen kuvan. Keskellä autiomaata kivenlohkareen päältä istumasta löytynyt tuomari on johdattanut heidät sammuneen tulivuoren kraateriin ”[w]here for aught any man knows lies the locality of hell” (BM, 137), jossa hän on valmistanut ruutia keräämästään maa-aineksesta. Ruudilla on tarkoitus taistella jengin kannoilla olevia apasseja vastaan. Kohtaus on verrattavissa Miltonin *Paradise Lost* -runoelmaan, jossa Lucifer opettaa seuraajilleen ruudin valmistamisen taidon Jumalaa vastaan taistelemista varten.³⁶ Tobinin kuvailemana ruudin valmistaminen on kuin jokin irvokas muunnelma uskonnollisesta rituaalista: merkittävin siihen kuuluvista osista on se, että koko jengiläisten joukko virtsaa yhtenä seurakuntana tuomarin tekemään rikkisalpietarihiiliseokseen tuomarin itsensä vaivatessa paljainkäsin siitä syntyvää massaa ja kannustaessaan heitä ”*piss, man, piss for your very souls*” (BM, 139). Tilanteessa jengiläiset kuvataan kuin järkensä menettäneiksi. Pappismies Tobin epäileekin, että on olemassa sellaisia syntisiä, jotka palautetaan helvetistä takaisin maan pinnalle ja viittaa tuomariin heidän joukkoonsa lähetettynä kirouksena.³⁷ On siis selvää, että tuomarin hahmo on romaanissa sekä historiallinen hahmo että saatanallinen pahuuden ruumiillistuma.

Tuomari Holdenin toteaminen pahan ruumiillistumaksi ei kuitenkaan ole merkittävä analyttinen teko. On pohdittava, mitä hänen pahuutensa ja yliluonnollisuutensa merkitsevät. Samoin on oleellista pohtia, mistä hänen yliluonnollisuutensa kumpuaa. Tuomarin hahmon laaja intertekstuaalisuus ja tämän ristiriitainen käytös sekä puhe – toisaalta kaunopuheinen valistuspappi, toisaalta kylmäverinen tappaja – saavat tämän kuitenkin pakenemaan määrittelyä.

Tuomarin määrittelemättömyys näyttäytyy romaanissa myös fyysisesti. Glantonin jengin hajottua väkivaltaisesti *the kid*, Toadvine ja pappismies Tobin pakenevat autiomaassa murhanhimoista tuomaria ja tämän seurassa kulkevaa idioottia, joiden lähestyvät hahmot näkyvät yhtä aikaa sekä selkeinä että epäselvinä: ”-- whose very portent renders them ambiguous [...] so charged with meaning that their forms are dimmed. [...] there was no longer any question as to what it was that approached yet none would name it.” (BM, 297.) Holdenin hahmo on niin täynnä merkityksiä, että kolmen tarkastelijan on vaikea muodostaa mielissään tarkkaa kuvaa hänestä. Lähestyvä tuomari on uhkaava, joten he eivät kenties siksi tahdo sanoa ääneen hänen nimeään. Vaikka he tahtoisivatkin, he eivät edes kykenisi siihen: tuomarin hahmo on niin täynnä eri merkityksiä, että hänen tarkka nimeämisensä on

³⁶ Milton 1982, 187–188.

³⁷ BM, 138.

mahdotonta.

Selviydyttyään hengissä autiomaasta *the kid* saapuu San Diegon kaupunkiin, Yhdysvaltain länsirannikolla. Siellä paikallinen kirurgi leikkaa hänen jalkansa, johon on jäänyt kiinni nuolenkärki. Leikkausta varten *the kid* nukutetaan eetterillä. Eetterin aiheuttamassa unessa tuomari Holden vierailee hänen luonaan:

In that sleep and sleeps to follow the judge did visit. Who would come other? A great shambling mutant, silent and serene. Whatever his antecedents he was something wholly other than their sum, nor was there system by which to divide him back into his origins for he would not go. Whoever would seek out his history through what unraveling of loins and ledgerbooks must stand at last darkened and dumb at the shore of a void without terminus or origin and whatever science he might bring to bear upon the dusty primal matter blowing down out of the millenia will discover no trace of any ultimate atavistic egg by which to reckon his commencing. In the white and empty room he stood in his bespoke suit with his hat in his hand and he peered down with his small and lashless pig's eyes wherein this child just sixteen years on earth could read whole bodies of decisions not accountable to the courts of men and he saw his own name which nowhere else could he have ciphered out at all logged into the records as a thing already accomplished, a traveler known in jurisdictions existing only in the claims of certain pensioners or on old dated maps. (BM, 326)

Romaani esittää väitteen siitä, että tuomarin hahmoa on mahdotonta palauttaa mihinkään alkutekijöihinsä; että sitä asiaa, johon hän pohjimmiltaan liittyy, on mahdotonta löytää. *The kid* pystyy kuitenkin lukemaan tuomarin katseesta monia asioita, jotka eivät kuitenkaan käy lukijalle ilmi. Merkityksellistä on se, että yksi asia, jonka *the kid* näkee kirjoitettuna tuomarin silmissä, on hänen oma nimensä – nimen, jota *the kid* tai lukijakaan eivät ole voineet lukea mistään muualta. Aiemmin romaanissa tuomarin vartaloa on kuvailtu käyttämällä siitä nimitystä ”*vast corpus*” (BM, 176). Sanana ”corpus” voi toki viitata ruumiiseen, mutta se merkitsee myös laajaa kirjoitusten kokoelmaa. Se että tuomari näyttäytyy *the kid* -hahmolle olentona, jota muuten lukutaidoton *the kid* pystyy hallusinaatiossaan lukemaan, antaa ymmärtää, että tuomarin hahmo ei ainoastaan ymmärrä ja hallitse logosentrismää täydellisesti, vaan muistuttaa sitä itse olemuksellisesti.

Tuomarin hahmosta tehtävien intertekstuaalisten viittausten määrä, hahmon oma länsimaisen kirjallisuuden tietämys sekä tietämys länsimaisesta luonnontieteestä yhdistettynä hahmon kaikenläpäisevyyteen ja määrittelemättömyyteen antavat aiheita pitää häntä eräänlaisena logosentrismän ruumiillistumana. Tätä tulkintaa tukee hänen arvonimensä. Tuomari on lain ja järjestyksen edustaja. Hänen tarkkaa koulutustaan tai alkuperäänsä ei

koskaan selvitetä, ja kun *the kid* kysyy Tobinilta tuomarista, kysymys jää kaikumaan mantran kaltaisena miesten välille:

What's he a judge of? he said.
 What's he a judge of?
 What's he a judge of. (BM, 142)

The kidin kysymys palaa takaisin ja paljastuu, että vastaus piilee jo itse kysymyksessä. Tuomari on niiden tuomari, joiden tuomari hän on. Kysymys vertautuu Vanhan testamentin Toisen Mooseksen kirjan kertomukseen, jossa palavan pensaan hahmon ottanut Jumala vastaa hänen nimeään kysyvälle Moosekselle: ”Minä olen se joka olen.”³⁸

Tuomari on romaanin maailmassa Jumalan kaltainen hahmo, joka oikeuttaa väkivallan. Vaikka kapteeni Glanton ja hänen jenginsä tekevät sopimuksensa metsästää päänahkoja meksikolaisten viranomaisten kanssa, varsinainen oikeutus sille, mitä he tekevät tulee tuomarilta. Tämä johtaa siihen, että he lopulta skalpeeraavat paitsi kohtaamiaan intiaaneja myös suojeluksessaan nimellisesti olevia meksikolaisia. Tuomari on se, joka nimittää Glantonia ensi kerran kapteeniksi³⁹ ja hän myös antaa ymmärtää, että hänen valtansa ylittää kaikkien paikallisten hallitsijoiden vallan⁴⁰. Logosentrismen varaan rakennettu länsimainen tiede ja sivistys ovat tuomarille vain vallankäytön ja väkivallan välineitä. Glantonin jengin kulkiessa laaksossa, jonka luonnossa on paljon entuudestaan tuntematonta elämää tuomari Holden alkaa kerätä kasvi- ja eläinnäytteitä. Hän prässää lehtiä kirjansa väliin, täyttää huolellisesti ampumiaan värikkäitä pikkulintuja ja pyydystää paitaansa perhosia kulkien varpaillaan niiden perässä ja jutellen niille. Lapsekas, joskin lintujen tapauksessa kuolettava, mielenkiinto luontoa kohtaan tuo tuomarin hahmoon hetkellisesti jopa koomisen vivahteen: ”*no curious study himself*” (BM, 208). Kun tuomarilta kysytään leirinuotiolla, mistä syystä tämä kerää näytteitä tämä vastaa, ettei voi sallia minkään olennon olemassaoloa ilman hänen omaa suostumustaan ja että erottamalla yksittäiset langat maailman kudoksesta ihminen voi ottaa vallan maailmasta.⁴¹ Tuomarin hahmon tavoitteena ei ole tiedon kartuttaminen, vaan kielellisen lain ja järjestyksen ylläpitäminen.

Tuomari Holdenin Jumalan kaltaisuutta ja yliluonnollisuutta voi lähestyä logosentrismen näkökulmasta siten, että sitä pohtii suhteessa kristinuskon käsitykseen

³⁸ Toinen Mooseksen kirja, 3:13–14.

³⁹ BM, 141.

⁴⁰ BM, 209.

⁴¹ BM, 209.

Jumalasta. Uuden testamentin Johanneksen evankeliumi alkaa siten, että Jumala määrittellään yhtä aikaa sekä sanaksi että Jumalaksi: ”Alussa oli Sana. Sana oli Jumalan luona, ja Sana oli Jumala.”⁴² Uuden testamentin Jumala on logosentrismin kannalta äärimmäisen mielenkiintoinen. Jumala on sekä ”Sana” että ”Jumala” – hän on siis yhtä aikaa sekä merkitsijä että merkitty. Jumala ei siis toisin sanoen ole koskaan kokenut kielen alkuperäistä väkivaltaa, jossa merkitsijä on erotettu merkitystään. Tällä tavoin luettuna Jumalan kaikkivoipaisuuden voi katsoa perustuvan suvereeniin kielen ja todellisuuden hallintaan. Jumalan kieli ja todellisuus ovat sama asia, joten hän voi kirjoittaa todellisuuden ja itsensä millaiseksi tahansa haluaa. Tuomari Holdenin kohdalla tilanne on samanlainen. Hänen yliluonnolliset kykynsä perustuvat siihen, että hän on yhtä aikaa sekä merkitsijä että merkitty: kirjallinen hahmo, joka tiedostaa olevansa kirjallinen.

Kun romaanin lopussa *the kid* ja tuomari kohtaavat viimeisen kerran, jo aikuiseksi kasvanut *the kid* yrittää haukkua tuomaria sanomalla, ettei tuomari ole mitään:

You aint nothing.
You speak truer than you know. (BM, 349)

Tuomarin mukaan *the kid* osuu oikeampaan kuin tietääkään. Tulkitseen tämän viittaavan siihen, että tuomari tietää olevansa pohjimmiltaan ei-todellinen: kielellinen olento, joka on olemassa ainoastaan tekstinä.

Tämän tietoisuuden hän pystyy kääntämään hyödykseen niin, että se näyttäytyy muille romaanin hahmoille yliluonnollisuutena. Hän pystyy vastustamaan aikaa ja paikkaa. Lisäksi Holdenilla on pääsy kaikkeen kieleen ja kaikkeen häntä edeltäneeseen kirjallisuuteen, mikä selittää hänen laajaa intertekstuaalisuuttaan. Teoksen maailman hän näkee sellaisena, mitä se on: niin ikään kielestä koostuvana kokonaisuutena. Omassa *Blood Meridian* -luennassani romaanin maailma on avoin mahdollisuuksien tila, ajatuskoe, jossa on mahdollista koetella kielen alkuperäisen ja korjaavan väkivallan toimintaa. Tässä tilassa kaikki on siis mahdollista. Romaanin todellisuudesta olisi mahdollista kielellistää näkyviin mitä tahansa. Holden tietää tämän ja valistaa muita Glantonin jengiläisiä siitä, että maailmassa kaikki on mahdollista:

The truth about the world, he said, is that anything is possible. Had you not seen it all from birth and thereby bled it of its strangeness it would appear to you for what it is, a hat trick in a medicine show, a fevered dream, a trance bepopulate with chimeras

⁴² Johanneksen evankeliumi, 1:1.

having neither analogue nor precedent, an itinerant carnival, a migratory tentshow whose ultimate destination after many a pitch in many a mudded field is unspeakable and calamitous beyond reckoning. (BM, 258–259)

Holden kertoo jengiläisille suoraan, että jos he eivät olisi näin tottuneet romaanin miljööseen, he tulisivat tietoisiksi siitä, että se on pohjimmiltaan outo ja kuumeinen uni tai transsi, jota asuttavat kimairat. Maailma, jossa voi kirjaimellisesti kohdata mitä tahansa – kirjallisuudellinen maailma.

Tuomarin hahmo tuo erinomaisella tavalla myös kielen alkuperäisen väkivallan esille. Kun Glantonin jengi viettää yönsä jonkin muinaisen sivilisaation vuorilla sijaitsevilla raunioissa, tuomari tutkii ympäristöään. Hän kaivaa ja keräilee kallioisesta maastosta erilaisia arkeologisia löytöjä: ruukun sirpaleita, luutyökaluja ja piikiviä, jotka hän levittää eteensä maahan. Sitten hän luonnostelee taitavasti kunkin esineen muistikirjansa sivuille. Viimeisenä näistä esineistä on palanen yli kolmesataa vuotta vanhasta espanjalaisesta haarniskasta. Tuomari tekee siitäkin äärimmäisen tarkat piirustukset ja muita muistiinpanoja. Sitten hän rumentaa haarniskan osan nyrkissään mytyksi ja heittää sen liekkehin. Sinne hän heittää myös kaikki muut esineet.⁴³ Tuomarin toimia tarkkaillut jengiläinen Marcus Webster kommentoi, että tuomari on kyllä hänen mielestään erinomainen piirtäjä, koska tämän tekemät kuvat ovat kuin asiat itse, mutta: ”*But no man can put all the world in a book. No more than everything drawn in a book is so.*” (BM, 148.) Tuomari toteaa, että Webster on sanonut hyvin.

Tilanteessa tuomari on toteuttanut kielen alkuperäisen väkivallan Websterin silmien edessä. Hän on ensin nostanut vuoristomaiseman kallioisesta todellisuudesta esineen, esimerkiksi luisen työkalun. Sitten hän on kirjannut sen muistikirjaansa eli luonut sille merkitsijän, jolloin myös alkuperäinen merkitty ensimmäisen kerran voidaan hahmottaa ja käsittää irrallaan muusta todellisuudessa olevista asioista. Esineiden tuhoaminen puolestaan on merkinnyt sitä menetystä, joka alkuperäisessä väkivallassa koetaan, kun maailma ennen kielellisiä erontekoja menetetään.

Tuomari on hahmona jatkuvassa rajankäynnissä todellisen ja epätodellisen välillä. Koska hän on pohjimmiltaan kielellinen hahmo, on hänelle tärkeä ajatus siitä, mikä on legitiimiä ja mikä ei. Eräällä leirinuotiolla Holden hämmästyttää muita tekemällä yksinkertaisen taikatempun, jolla on kuitenkin mielenkiintoisia implikaatioita. Hän esittelee ensin pitävänsä kultakolikkoa kädessään ja heittää sitten kolikon siten, että se näyttää

⁴³ BM, 147.

kiertävän kaaressa leirinuotion ympäri ja palaavan tuomarin käteen. Tuomari selittää, että kaari riippuu liean pituudesta. Seuraavaksi hän kuitenkin heittää kolikon kaaressa kauas pimeyteen ja istuu odottamaan. Hetken päästä kolikko näyttää jälleen lennähtävän takaisin hänen käteensä. Kun tuomari laittaa kolikon pois näkyviltä hän selittää, että ”there are coins and false coins” (BM, 259). Oikean ja väärän kolikon välillä ei kuitenkaan ole ollut mitään silminnähtävää eroa. Ne ovat identtiset. Oikea ja väärä ovat valtaan perustuvia kategorioita. Samalla tavoin kielessä kaikki sanat ovat yhtä lailla väärennöksiä. Kielessä eri sanojen välillä olevat hierarkiat perustuvat etno-logosentriseen valtaan, joka sanelee, mitkä asiat ovat enemmän legitiimejä kuin toiset.

Tuomari Holdenin hahmon ja kielen väkivaltaisuuden välillä voi tehdä vielä yhden mielenkiintoisen analogian. Tuomari Holden – alun perin historiallinen henkilö – on romaanissa fiktiivisenä hahmona, joka on tietoinen omasta kielellisyydestään, kyennyt kirjoittamaan itsensä uudelleen. Hän on luonut itsensä kaikkivoivaksi ja kaikkitietäväksi. Samalla tavoin kielen avulla voidaan uudelleenkirjoittaa koko todellisuus: laajemmin ajateltuna historiankirjoitus ja kirjallisuus voivat kirjoittaa historialliset tapahtumat uusiksi.

3. *BLOOD MERIDIAN* JA VÄKIVALTAISET NARRATIIVIT

Blood Meridian -romaanin alkuun on liitetty kolme epigrafiä, joiden pohdinnasta aloitan analyysini romaanin suhteesta väkivaltaisiin etnosentrisiin narratiiveihin. Aiemmissä kielen alkuperäistä ja kielen korjaavaa väkivaltaa käsittelevissä käsittelyluvuissani olen pureutunut romaanin ensimmäisen luvun ensimmäisiin sivuihin, jotka pohjustivat romaania filosofisena ajatuskokeena. Suhtaudun *Blood Meridian* -romaanin epigrafeihin samankaltaisella tavalla. *Blood Meridian* on intertekstuaalisesti rikas teos. McCarthy on itse todennut pitävänsä epämiellyttävänä faktana sitä, että kirjat rakentuvat aiempien kirjojen varaan: intertekstuaalisuudella on hänen tuotannossaan erityinen merkitys.⁴⁴ Näin ollen väitän, että kolme epigrafiä eivät ole romaanin kansilehdillä vain niiden tuoman esteettisen arvon vuoksi. Katson niiden toimivan lukuohjeen tavoin romaanille – romaanin suhdetta muuhun kirjallisuuteen voi lähestyä näiden epigrafiiden merkitystä pohtimalla.

Epigrafeista ensimmäinen on ote ranskalaisen runoilijan ja filosofin Paul Valéryn esseestä *Le Yalou* vuodelta 1895: ”*Your ideas are terrifying and your hearts are faint. Your acts of pity and cruelty are absurd, committed with no calm, as if they were irresistible. Finally, you fear blood more and more. Blood and time.*” (BM, kansilehti). Proosallisessa esseessään Valéry kuvaa eurooppalaisen minäkertojan ja kiinalaisen oppineen käymää dialogia Jalujoen rannalla Kiinan ja Korean rajalla. Esseessä oppinut kritisoi länsimaisen ajattelun hienovaraisimmaksi virheeksi sitä, että älykkyys (*intelligence*) on nostettu kaikkien muiden asioiden yläpuolelle. Oppinut toteaa, että länsimaalaisille älykkyys ei ole vain yksi asia muiden joukossa, jota ohjailtaisiin, hoidettaisiin ja tarvittaessa hillittäisiin, vaan sitä palvotaan niin kuin se olisi kaikkivoipainen peto.⁴⁵

Jos Valéryn tekstiä lukee Derridan logosentrismin kritiikin näkökulmasta siten, että ymmärtää sen tässä yhteydessä viittaavan laajemmin länsimaisen ajattelun järkeen ja kieleen, *logokseen*, tulee Valéryn esseestä mielenkiintoinen suhteessa Derridan logosentrismin kritiikkiin ja myös *Blood Meridian* -romaaniiin. Valéryn kiinalainen oppinut esittää, että älykkyys ”juovuttaa” ihmisen kuvittelemaan, että hänen ajatuksensa ovat tosiasioita ja että hän sekoittaa alati ailahtelevat mielipiteensä ja mielihalunsa todellisuuteen, jota hän ei aidosti

⁴⁴ ”The ugly fact is books are made out of books [...] The novel depends for its life on the novels that have been written” (Woodward 1992).

⁴⁵ Valéry 1926, 373.

kykene havaitsemaan: ”He [eurooppalainen] *confuses his quick changes of heart with the imperceptible variation of real forms and enduring Beings*”.⁴⁶ Ailahtelevaisuutensa vuoksi tällainen ajattelu johtaa loputtomaan ja tuhoisaan vallankumouksien ja vastavallankumouksien kierteeseen.⁴⁷ Valéryn kiinalaisen oppineen hahmon kritiikki kohdistuu järjen korostamisen ja (etenkin kirjoitetun) kielen ylivaltaan – niiden aiheuttamaan väkivaltaan: ”*This is the law by which intelligence despises the law ... and you encourage its violence!*”⁴⁸ *Blood Meridian* -romaanin epigrafiksi nostetussa sitaatissa oppinut lausuu, että länsimaalaisten ideat ovat kauhistuttavia, ja koska heidän sydämensä ja ajatuksensa ”ailahtelevat” se johtaa siihen, että kaikki heidän tekonsa näyttäytyvät absurdeina. Ihmisten julmuudesta ja säälistä kumpuavat teot vain tapahtuvat ikään kuin he itse eivät voisi niille mitään. *Blood Meridian* -romaanin tarttuu tähän mielettömän väkivallan ajatukseen, ja hyödyntää sitä erityisesti *the kid* -päähenkilön tekoja kuvatessaan. *The kid* saattaa olla vuoroin armollinen, vuoroin julma – mutta teot eivät näytä seuraavan minkäänlaista sisäistä logiikkaa.

Veren ja ajan pelko liittyy puolestaan siihen, että Valéryn esseen oppineen mielestä länsimainen ihminen keskittyy toimissaan ainoastaan välittömästi seuraavaan hetkeen ja katkaisee näin siteensä menneisiin ja tuleviin sukupolviin: ”*[Y]ou rage with desire for what is immediate and you destroy your fathers and sons together.*” (Valéry 1962, 375). Romaanin kontekstissa se viittaa juurensa katkaisevan *the kid* -hahmon huonoon päätökseen: *the kid* hylkää lapsuudenkotinsa ja elää irrallisena oman onnensa seppänä ajatellen ainoastaan välitöntä nykyhetkeä. Merkittäväksi romaanin kannalta Valéryn esseessä nousee myös maininta ruudista. Oppinut toteaa kertojalle, että kun kiinalaiset keksivät ruudin, he tekivät sen voidakseen ampua ilotulitusraketteja iltaisin. Eurooppalaiset sovelsivat kuitenkin keksintöä tehokkaampien aseiden luomiseen. *Blood Meridian* -romaanissa ruuti onkin yksinomaan väkivallan apuväline, ja tulivuoren kraaterissa ruutia valmistavan tuomari Holdenin hahmo antaa sille saatanallisen lisä vivahteensa.

Toinen epigrafi lainaus saksalaisen protestanttimystikko Jakob Böhmen 1600-luvulla kirjoittamasta teoksesta *Sex Puncta Theosophica* (”Kuusi teosofista ydinkohtaa”): ”*It is not to be thought that the life of darkness is sunk in misery and lost as if in sorrowing. There is no sorrowing. For sorrow is a thing that is swallowed up in death, and death and dying are the very life of the darkness.*” (BM, kansilehti.) Lainaus on teoksen osasta, jossa Böhme pohtii

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

kuudetta ja viimeistä teosofista ydinkohtaansa: pahuuden syntyä ja sen olemassaolon ongelmaa. Böhme kirjoittaa, ettei pidä kuvitella, että pahantekijän elämä olisi kurjuutta ja surua. Sen sijaan pahuus on täysin vapautunut surusta ja saa siitä voimaa: ”[W]hat with us on earth is sorrowing [...] is in the darkness power and joy.”⁴⁹ Romaanissa murhiin ja muihin tekoihin syylistyivät henkilöhahmot eivät koe pahojen tekojensa takia kurjuutta; he eivät välttämättä edes koe olevansa pahoja. Sen sijaan he kukoistavat väkivaltaisessa ympäristössä.

Böhmen tekstiä on myös mahdollista tarkastella *Blood Meridian* -romaanille relevantin kielen ja väkivallan suhteen kannalta. Böhme kirjoittaa kaiken pahuuden olevan pohjimmiltaan valehtelua. Vastarinnassaan kaikkea vastaan pahuus syyttää kaikkea muuta ympärillään pahaksi. Tästä aiheutuu se, että valheet muuttuvat totuudeksi: pahat valheet myrkyttävät kaiken ympärillään.⁵⁰ Kielen ja väkivallan välisen suhteen näkökulmasta ajatuksen voi ymmärtää siten, että kielellä on valta ”myrkyttää” todellisuus – sillä voi vaikuttaa ihmisen käsitykseen todellisuudesta.

Kolmas ja viimeinen romaanin epigrafeista puolestaan on ote lehtijutusta ”Fossil remains of oldest ancestor of man found” (*The Yuma Daily Sun*, 13.6.1982): ”Clark, who led last year's expedition to the Afar region of northern Ethiopia, and UC Berkeley colleague Tim D. White, also said that a re-examination of a 300,000-year-old fossil skull found in the same region earlier shows evidence of having been scalped.” (BM, kansilehti.) *Blood Meridian* -romaanin keskeisin väkivallan muoto on juuri ihmisen skalpeeraus. Koska tiedeuutinen muinaisesta skalpeeratusta ihmiskallosta on nostettu romaanin epigrafixi, se esittää mielestäni selkeän väitteen siitä, että väkivaltaisuus liittyy erottamattomasti ihmisyyteen. Huomionarvoinen seikka on myös epigrafin paikallinen yhteys romaaniin. Lehtijuttu on peräisin arizonalaisessa Yuman kaupungissa ilmestyvästä sanomalehdestä – siis paikalta, jossa romaanin amerikkalaisten päänahanmetsästäjien joukko saa surmansa. Epigrafi luo mielikuvan perisynnin taakasta, joka toistuu loppumattomana syklinä. Yuma on poissa paikaltaan ajallisesti ja paikallisesti – romaanin lopun verilöyly voisi yhtä hyvin tapahtua 300 000 vuotta sitten.

Romaanin kansilehtien epigrafit tukevat nähdäkseni ajatusta siitä, että romaani kommentoi kielen ja väkivallan välistä suhdetta. Koska ne myös nostavat esille sen, että teoksessa olevat intertekstuaaliset viittaukset ovat merkityksellisiä ja romaania tulisi lukea ajatellen sitä osana laajempaa kirjallisuuden ja historiantutkimuksen kokonaisuutta, on

⁴⁹ Böhme 1920, 102.

⁵⁰ Böhme 1920, 99.

aiheellista tutkia tapoja, joilla romaani kommentoi kieltä ja väkivaltaa suhteessa tähän kokonaisuuteen – miten se kommentoi olemassaolevia väkivaltaisista narratiiveista. Seuraavassa alaluvussa tutkinkin romaania suhteessa western-kirjallisuuden traditioon.

3.1. *Blood Meridian* ja western-genre

Kirjallisuuden genrekartalla *Blood Meridian* sijoitetaan usein western-genreen. Sijoitus ei ole aivan ongelmaton, ja siksi romaanin tyylilajia määriteltäessä western-termin ohteen on yleensä lisätty jokin sen muusta western-traditiosta erottava määre. Monet ovat kutsuneet teosta termillä ”*anti-Western*”⁵¹ – jollain tapaa western-genreä vastaan asettuvaksi. Harold Bloom käyttää romaanista nimitystä ”*ultimate Western*”⁵², jolla hän on myöhemmin tähdentänyt tarkoittavansa sitä, että *Blood Meridian* saavuttaa kaiken western-fiktiossa olevan potentiaalin ja että koko western-traditio on romaanin kautta saavuttanut käytännössä päätepisteensä.⁵³ Romaanista on käytetty myös nimitystä ”revisionistinen western”⁵⁴. Mielestäni tämä nimitys on kuitenkin myös hieman ongelmallinen. *Blood Meridian* -romaanissa ei ole pyrkimystä sellaiseen historiallisten tai kirjallisuudellisten tapahtumien uudelleenkerrotaan, jonka perusteella teoksen voisi määritellä selkeästi revisionistiseksi. Pohdittaessa *Blood Meridian* -romaanin asemoitumista joko western-genren sisään tai sitä vastaan on pohdittava toki myös sitä, mitä western-genreä oikeastaan tarkoitetaan.

Western-genren ja *Blood Meridian* -romaanin yhteys ei ole niinkään romaanin ja sen ilmestymisajankohdan 1980-luvun westernin välinen, vaan kommunikoi enemmän romaanin miljöönsä aikaisen western-fiktion kanssa. Perinteinen western on saanut muotonsa 1800-luvulla ja on säilynyt peruspiirteiltään jokseenkin muuttumattomana 1900-luvun lopulle asti, jolloin sitä kommentoimaan syntyy revisionistinen western. *Blood Meridian* -romaanin lajityyppiin viittaava intertekstuaalisuus kytkeytyy 1800-lukulaiseen Mississippijoen länsipuolelle sijoittuvaan western-fiktioon. Aivan erityisen tärkeäksi intertekstiksi genren sisältä nousee niin sanottu *dime novel* -western, ”kymmenen sentin romaani”, joka

⁵¹ Esimerkiksi Eaton 2003, 156; Kollin 2005, 558; Wilbern 2014, 85.

⁵² Bloom 2001, 255.

⁵³ Bloom haastattelussa: ”I meant the final one. It culminates all the aesthetic potential that Western fiction can have. I don't think that anyone can hope to improve on it, that it essentially closes out the tradition.” (Pierce 2009.)

⁵⁴ Ks. esim. Evans 2013; Holmberg 2009.

myyntilukujensa puolesta dominoi genreä 1860-luvulta alkaen, ja jota käsittelen myöhemmin. Western-genren synnyn kannalta merkittäväksi nousee James Fenimore Cooperin *The Leatherstocking Tales* -romaanisarja (1823–1841). Yhdysvaltain itsenäisyyden alkuaikoihin ja etupäässä Koillis-Amerikan rajaseuduille sijoittuvien romaanien päähenkilö on englantilaissyntyinen, mutta delaware-intiaanien kasvattama metsästäjä Natty Bumppo, joka toimii esikuvana myöhemmille western-genren päähenkilöille. Yhteiskunnan rajamailla elämisestään ja intiaaneihin kohdistamastaan väkivaltaisuudesta huolimatta Bumppo kuvataan romantisoituna sankarina, joka seuraa länsimaiselle ihmiselle sopivia moraalisia käyttäytymissääntöjä ikään kuin luonnollisesti.

Eurooppalaisten asukkaiden määrä Amerikassa moninkertaistui 1800-luvun alun vuosikymmeninä ja asutus levisi itärannikolta länteen.⁵⁵ Henry Nash Smith tekee huomion, että länsikertomusten miljöön siirtyessä Mississippijoen länsipuolelle myös niiden päähenkilöt alkavat muuttua. He alkavat yhä enemmän irtaantua muusta yhteiskunnasta ja muuttuvat täysin riippumattomiksi erämaan asukeiksi, joiden toimia rajoittavat enää he itse.⁵⁶ Tämä näyttäytyy tekoina, joita esimerkiksi Cooperin *Leatherstocking Tales* -romaanisarjan valkoista rajaseutujen metsänkävijää ei olisi kirjoitettu tekemään, kuten nautinnon vuoksi tehtävinä intiaanien skalpeeraamisina.⁵⁷ Muutos Cooperin Natty Bumppon kaltaisesta romantisoidusta sankarista raaempaan ja villimpään cowboy-hahmoon näkyy myös *Blood Meridian* -romaanissa. *The kid* -hahmo katkaisee lopullisesti siteensä menneisyyteensä, kotiin ja oppineeseen isään, vasta liikkeessaan Mississippin yli länteen: ”*Only now is the child finally divested of all that he has been. His origins are become remote as is his destiny [...]*” (BM, 5.) Western-fiktion ”Länsi”, joka on erillään todellisesta historiallisesta lännestä, erottaa myös *the kid* -hahmon siihen astisesta todellisuudesta. Romaanin kerronta alleviivaa siirtymää western-kertomuksen fiktiiviseen maailmaan vaihtamalla tämän jälkeen käyttämänsä aikamuodon preesensistä imperfektiin.

Kuten aiemmin mainitsin *Blood Meridian* -romaanin ja western-genren kannalta huomionarvoiseksi nousee teoksen intertekstuaalisuus erityisesti Irwin P. Beadle & Co. -kustantamon⁵⁸ sekä muiden vastaavanlaisten kustantamoiden 1860-luvulta alkaen julkaisemiin dime novel -romaneihin. Dime novel -westernit ovat muokanneet ja tuottaneet

⁵⁵ Gray 2012, 88.

⁵⁶ Smith 1970, 84.

⁵⁷ Smith 1970, 83.

⁵⁸ Myöhemmin myös esimerkiksi Beadle & Adams ja George Munro; kustannusyhtiön nimi muuttui sen historian aikana useaan kertaan osakkaiden vaihtuessa.

western-genreä sellaiseksi, jollaisena se 1900-luvun kirjallisuudessa sekä aivan erityisesti elokuvassa mielletään. Jo McCarthyn teoksen koko nimen *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West* viittaa dime novel -teoksille ja muulle ajan kirjallisuudelle yleiseen konventioon, jossa kullekin romaanille on annettu *or*-konjunktion jälkeinen alaotsikko.⁵⁹

Nimensä mukaisesti dime novel -teokset ovat pikkurahalla ostettavaa kirjallisuutta, jota on aikanaan valmistettu halvalla ja myyty suuria määriä. Ne on kirjoitettu ajatellen ensisijaisesti 1800-luvulla Yhdysvalloissa esille noussutta pakollisen koulusivistyksen omaavaa lukijakuntaa, joka ei kuitenkaan tavallisesti lukenut kirjallisuutta jo pelkästään kirjojen hintojen vuoksi.⁶⁰ Tiuhaan ilmestyneet dime novel -teokset olivat lyhyitä ja niiden kertomukset seuraavat aina kunkin kustantamon suosituksi havaitsemaa ja sanelemaa kaavamaisista juonikaarta. Kaavamaisuus palvelee sekä kirjojen kirjoittajia että lukijoita. Uusia tarinoita syntyy kaavaa noudattamalla helposti ja nopeasti, ja tuttuuden avulla kaunokirjallisuuteen muuten tottumaton lukijakin saa teoksesta otteen.

Länteen sijoittuvat dime novel -westernit ottavat päähenkilökseen Cooperin romaaneista ja oman aikansa lehdistön rajaseutu-uutisoinneista lainatun paikallaan pysymättömän ja usein selibaatissa elävän rajaseutujen metsästäjän, jonka tärkeimpiä taitoja ovat jäljittäminen, ratsastaminen, tarkkuusammunta sekä teosten ilmestymistahdin mukaan yhä enemmän ja enemmän korostuva kyky ja taipumus taistella intiaaneja vastaan. *Blood Meridian* -romaanin taustalla piilee tällaisten dime novel -westernien kaltainen, yksinkertaiseksi pelkistettävissä oleva juonikaari, jonka tapahtumia lukija pääsee *the kid* -hahmon kautta seuraamaan. Romaanin ”dime novel -juonen” sankareina ovat kapteeni Glantonin johtamat valkoiset amerikkalaiset ja näiden vastustajia ovat intiaanit: Chihuahuan kuvernööri Angel Trías lupaa Glantonille 1000 dollarin palkkion ryöstöretkillään aluetta piinaavan intiaanipäällikkö Gomézin päästä. John Joel Glanton on historiallinen hahmo, josta McCarthyn romaani tekee kirjallisuuden hahmon ja käsittelee samalla tavoin fiktiivisenä kuin 1800-luvun western-kirjoittajat käsittelivät niin ikään historiallisia Kit Carsonia, Buffalo Bill -nimellä tunnettua William F. Codya tai rajaseutusankari Davy Crockettia.

Kaavamaisuutensa takia dime novel -westernit käyttävät usein sensationalistisia keinoja erottuakseen laajasta tarjonnasta. Näistä keinoista ilmeisin on väkivalta. Dime novel -

⁵⁹ Esimerkiksi *Seth Jones; or, the Captives of the Frontier* (Ellis, 1860), *The Jaguar Queen; or, the Outlaws of the Sierra Madre* (Whittaker, 1872), *Deadwood Dick, the Prince of the Road; or, the Black Rider of the Black Hills* (Wheeler, 1877) ja *Mustang Sam; or, the Mad Rider of the Plains* (Badger, 1877).

⁶⁰ Gray 2012, 503.

westernien väkivalta on itsetarkoituksellista. Beadle-romaanien parissa työskennellyt kustannustoimittaja Orville Victor totesikin kilpailijoista erottumiseen riittävän sen, että tappoi omassa julkaisussaan enemmän intiaaneja.⁶¹ Henry Nash Smith toteaa, että 1890-luvun loppuun mennessä dime novel -westernien sensaationhakuisuus saavuttaa huippunsa. Rosvojen ja sankarien välinen väkivalta on muuttunut ylilyödyksi sadismiksi.⁶² Näissä kertomuksissa länsi on muuttunut tunnistamattomaksi ja näennäiseksi. Historiallinen maailma on nyt vain pakon sanelema miljö, jossa fantastinen väkivalta voi tapahtua kuin gladiaattoriareenalla.

Blood Meridian -romaanin voikin väkivaltaisuudessaan ja epätodellisuudessaan nähdä jatkavan roskana pidetyn dime novel -westernin perinnettä. Se ottaa monet dime novel -romaanin korostuneet piirteet omakseen ja jatkaa niiden korostamista edelleen. Tältä osin romaani on eräänlainen ”ultimate Western”-teoksena – joskaan ei siis Harold Bloomin tarkoittamassa ehdottomassa ja genren lopettavassa mielessä. Ensinnäkin romaanin miljöokuvaus heijastelee dime novel -westernien kuvaaman lännenmaiseman tunnistamattomuutta. Vaikka koko *the kid* -hahmon ja Glantonin jengin kulun pitkin Meksikon ja Yhdysvaltain rajaa voikin siellä täällä esiintyvien kaupunkien nimien ja vuosilukujen perusteella jäljittää tarkasti, jäävät nimien merkitsemät paikat taka-alalle. Fredonian lyhytikäisen tasavallan kaupunki Nacogdoches keväällä 1849 on vain näennäinen nimi tilalle, jossa ylikuonnollinen tuomari Holden voi tehdä ensiesiintymisensä ja jossa sade ei näytä ikinä lakkaavan ja jossa romahtava telta on haavoittunut meduusa.⁶³ Sotavangiksi jääneen Grannyratin kertoessa muille vangeille kokemuksistaan Meksikon–Yhdysvaltain sodassa, Mierin taistelusta 1842 ja Chihuahuan kaupungin valtaamisesta 1847, taistelut tapahtumina jäävät vain taustakulisseiksi, jota vasten kaupungin kattoräystäät sekä katuojat tulvivat verta ja tykinkuulat muuttuvat nurmikenttää pitkin loikkiviksi auringoiksi.⁶⁴

Tärkein piirre, joka leimaa dime novel -westernin sankaria – ja joka kantaa western-genren mukana 1900-luvun puolelle asti – on tämän kyvykkyys taistella intiaaneja vastaan. Tämä piirre on myös *Blood Meridian* -romaanin keskiössä olevien henkilöhahmojen yhteinen nimittäjä. Kohdatessaan Glantonin jengin ensimmäistä kertaa ollessaan tuomittuna pakkotyöhön Meksikossa *the kid* -hahmon ja tämän kohtalotovereiden on esitettävä olevansa

⁶¹ Smith 1970, 92.

⁶² Smith 1970, 92.

⁶³ BM, 5–8.

⁶⁴ BM, 81.

päänahanmetsästäjien kaltaisia ansaitakseen vapautensa. *Blood Meridian* -romaanin sisäinen maailma ei ole todellinen. Se on western-romaanin maailma, jonka puitteissa vain tietynlaiseen muottiin sopiva ihminen voi selviytyä, toisin sanoen western-sankarin muottiin sopiva intiaanien tappaja. Toadvine teroittaa piirteen merkitystä: ”*Gentlemen, we're getting out of this shithole. [...] So dont let on like you aint no seasoned indiankiller cause I claimed we was three of the best*” (BM, 84–85.) Westernien lopulta itsetarkoitukselliseksi muuttunut väkivalta viedään *Blood Meridian* -romaanissa äärimmilleen. Glantonin jengin tekemät väkivallanteot muuttuvat romaanin edetessä aina vain mielivaltaisemmiksi ja julmemmiksi. Ne iljettävät ja kauhistuttavat lukijaa, mutta menevät lopulta niin pitkälle, että alkavat – kenties lukijan pakonomaisesta vastareaktiosta – vaikuttaa naurettavilta kaikessa liioittelevuudessaan. Kun Glantonin jengi on joukkomurhannut kokonaisen kylällisen pahaa aavistamattomia gileño-intiaaneja – vauvoja, vanhuksia ja intiaanien vankeina olleita meksikolaisia myöten – he alkavat kerätä kiireessä ja sekasorrossa tappamiensa ihmisten päitä ja päänahkoja. Joukkomurha on ollut romaanissa tähän asti kuvatuista Glantonin jengin veriteoista kuvottavin. Sen jälkeen kuvaillusta näystä erästä jengiläisestä, joka kulkee kuolleiden keskellä kantaen irtonaisten päiden kokoelmaansa, on luettavissa absurdiudesta kumpuavaa naurettavuutta: ”*[L]ike some strange vendor bound for market*” (BM, 165). Tämänkin kohtauksen perusteella on selvää, ettei *Blood Meridian* -romaanin amerikkalaisissa sankareissa ole juuri mitään ihailtavaa sankarillisuutta.

Dime novel -westerneissä keskeinen ilmiö on myös henkilöhahmojen viehtymys valepukuihin ja erikoisiin asusteisiin, joiden tarkoituksena oli tuoda kaavamaisiin tarinoihin yllätyksellisyyttä. *Blood Meridian* -romaanin kohdalla esimerkki tällaisesta puvustuksesta on jo aiemmin mainittu comanche-intiaanien hyökkäys, jossa hyökkääjien asustus vaihtelee hääpuvuista haarniskoisiin. Samoin kuin väkivalta, tämäkin genretyypillinen piirre on kärjistetty. Toadvinen päähine, josta todetaan ”*[y]ou couldnt tell what it was, something dead*” (BM, 12) tuo mieleen Davy Crockettin ja muiden rajaseutusankarien turkislakin. *The kid* -hahmon ensi kertaa nähdessä Glantonin jengin nämä kuvataan hevosineen pukeutuneena asusteisiin, jotka ovat hyvän maun ulottumattomissa. He ovat koristautuneet uhriensa jäänteillä:

[C]lad in the skins of animals stitched up with thews and armed with weapons of every description [...] the trappings of their horses fashioned out of human skin and their bridles woven up from human hair and decorated with human teeth and the riders wearing scapulars or necklaces of dried and blackened human ears [...]
(BM, 83)

Esimerkkinä valepukuisesta dime novel -hahmosta Henry Nash Smith mainitsee aivan ensimmäisten Beadle-westernien Seth Jones -hahmon, vanhan newhampshireläisen rajaseutujen metsämiehen, joka lopulta paljastuu Eugene Mortoniksi, yläluokkaisen perheen perilliseksi. Hahmon hatarilla syillä perusteltu valepuku ja salattu henkilöllisyys ovat vain tuomassa juoneen yllättävän, joskin epäuskottavan, käänteen. *Blood Meridian* -romaanissa salatun henkilöllisyyden osalta keskeisiksi nousevat *the kid* -hahmo sekä tuomari Holden. Tuomari Holdenin henkilöahmo on myös valepuvussa, minkä osoittaa jo hahmosta tehtyjen tulkintojen määrä. Tuomarin hahmon valepuku on arvovallan ja länsimaisen sivistyksen verho, joka peittää hänen väkivaltaista luonnettaan. *The kid* -hahmo puolestaan on nimetön, ja siksi hänen todellinen henkilöllisyytensä jää lukijalle salaisuudeksi. Hänen valepukunsa on kuitenkin niin täydellinen, että se nielaisee hänen koko henkilöahmonsensa ja kadottaa hänen identiteettinsä. Hän ei voi dime novel -westernin sankarin tavoin palata takaisin entiseen todellisuuteensa lähdettyään länteen, vaan hänen juurensa ovat muuttuneet etäisiksi. *The kid* ei myöskään ole salaa sivistynyt tai hyveellinen, toisin kuin dime novel -sankarit tai Cooperin Natty Bumppo, joilla nämä piirteet ovat ikään kuin valkoisuuteen liittyviä periytyviä ominaisuuksia. *The kid* ei paljastu vanhan aatelissuvun vesaksi. Erämaahan lähtenyt *the kid* elää ja kuolee lukutaidottomana tappaen kohtaamiaan ihmisiä koko ikänsä ilman mitään johdonmukaista moraalista kompassia tai moraalista kasvua.

Perinteisen westerniä kommentoimaan ja sen vastavoimaksi on syntynyt niin kutsuttu revisionistinen western, josta joskus käytetään myös anti-western nimitystä. David H. Evans ajoittaa revisionistisen westernin synnyn 1960–70-luvuille.⁶⁵ Hän yhdistää sen tuona aikana Yhdysvalloissa tapahtuneisiin poliittisiin ja sosiaalisiin mullistuksiin. 1970-luvun aikana hahmotellun ja vuonna 1985 ensi kertaa ilmestyneen *Blood Meridian* -romaanin voisi helposti tulkita kommentoivan oman ilmestymisajankohtansa poliittista tilannetta, Vietnamin sotaa sekä Yhdysvaltain sijaissotana käymää El Salvadorin sisällissotaa.⁶⁶ Richard Slotkin puolestaan toteaa intiaanin olevan amerikkalaisen myytin arkkityyppinen vihollinen ja näkee

⁶⁵ Evans 2013, 407.

⁶⁶ Ks. esim. Shaw 2008.

kaikkien Yhdysvaltoja uhkaavien vastustajien olevan palautettavissa tuohon myyttiin.⁶⁷ Hän tekee rinnastuksen esimerkiksi hipp- ja nuorisokulttuurin sekä afroamerikkalaisen kansalaisoikeusliikkeen ja myyttisen vihollisintiaanin välille. Kaikkien amerikkalaisuutta uhkaavien vihollisten ollessa lopulta vain intiaaneja, ei vaihtoehtoinen tulkinta western-traditiolle näin ollen ole voinut nousta ennen 1960- ja 70-lukujen yhteiskunnallisia murroksia. Vasta esimerkiksi Vietnamin sodan laajan vastustuksen tai American Indian Movement -liikkeen esille nostamien ongelmien olemassaolon laajan tiedostamisen myötä on ollut mahdollista tarkastella kriittisesti tapaa kirjoittaa Lännestä, jossa intiaani mielletään synonyymiksi viholliselle, sekä laajemmin tapaa kirjoittaa historiaa. Revisionistinen western pyrkii vanhojen tarinoiden uudelleenkerrontaan. Sen tavoite on tietyllä tapaa korjata menneitä vääryyksiä, minkä vuoksi sen vertaaminen erilaisten oikeudenmukaisuuteen ja tasavertaisuuteen pyrkiviin poliittisiin projekteihin on perusteltua. Revisionistisen westernin poliittisuus on niin ilmeistä, että on helppo unohtaa, että myös perinteinen western on ollut poliittista genren synnystä alkaen.

Blood Meridian -romaanin genreä pohdittaessa on mielestäni perusteltua pohtia sitä, onko romaanilla mitään poliittista tavoitetta. Sen kutsuminen revisionistiseksi westerniksi tai anti-westerniksi on ongelmallista. Kaikessa väkivaltaisessa kauheudessaan se asettuu revisionistista westerniä vastaan. Valkoiset amerikkalaiset surmaavat kummajaisina kuvattuja intiaaneja kuin perinteisissä westernneissä ikään. Teos käyttää myös vanhoille westernneille tyypillistä kieltä, mikä on ongelmallista. Sekä intiaaneista, mustista että meksikolaisista käytetään niin dialogissa kuin kerronnassa nimityksiä, joita on jo *Blood Meridian* -romaanin ilmestymisvuonna pidetty yleisesti loukkaavina. Olisi siis vääristelyä väittää, että romaani edes yrittäisi ottaa osaa revisionistisen westernin projektiin – menneiden vääryyksien korjaamiseen.

Toisaalta perinteiseksi western-romaaniksi *Blood Meridian* -romaania ei voi missään nimessä kutsua. Teos on sankariton. Glantonin jengin jäsenten teot – jotka vanhassa Beadle-westernissä olisivat innostavia urotekoja – ovat vain ja ainoastaan iljettäviä. Romaanin maailma on kuin apokalypsin jäljiltä ja sen henkilöahmot moraalittomia roistoja. *Blood Meridian* näyttääkin hylkäävän sekä perinteisen westernin että revisionistisen westernin genrejen tavoitteet. Teos pyrkii eräänlaiseen objektiivisuuteen – poliittisten projektien ulkopuolelle.

⁶⁷ Slotkin 1979, 558.

Toteamus siitä, että romaani ei ole revisionistinen tai perinteinen western, vaan yrittää vain esittää historialliset tapahtumat ikään kuin objektiivisesti sellaisina kuin ne tapahtuivat, ei kuitenkaan ole kovin mielekäs – nostaahan romaani niin selvästi esille sen jälkistrukturalistisen ajatuksen, että todellisuuden tarkka kuvaaminen kielellisesti on hankkeena tuhoon tuomittu. Objektiivisuuden vaatimus ei kohdistukaan mielestäni todellisuutta, eli oikeaa historiallista aikaa kohtaan, vaan se kohdistuu itse western-kirjallisuuteen. *Blood Meridian* pyrkii siis kuvaamaan, tarkastelemaan ja pohtimaan itse western-teosta objektiivisesti. Se on yhtä aikaa sekä kaunokirjallinen teos että tutkielma siitä, millainen western-genre pohjimmiltaan on. Tässä mielessä houkutus nimetä teos jonkinlaiseksi anti-anti-westerniksi tai kutsua sitä Harold Bloomin tapaan ”ultimate Western”-nimellä on suuri.

Western-genre on kuitenkin vain yksi niistä länsimaisen kirjallisuuden traditioista, joihin *Blood Meridian* ottaa osaa. Se kommentoi myös länsimaista – etenkin yhdysvaltalaisista – kirjallisuutta ja historiankirjoitusta, joita käsittelen seuraavassa alaluvussa.

3.2. *Blood Meridian* suhteessa länsimaisiin narratiiveihin

Blood Meridian on western-genren ohessa myös historiallinen romaani. Etno-logosentrismien kannalta merkittävä on tapa, jolla romaania voi tulkita historian ymmärtämisen ja historiankirjoituksen itsensä kritiikkinä – eikä niinkään romaanissa esitettävien tapahtumien kritiikkinä.

Amerikan mantereeseen eurooppalainen historia on vain hieman yli viisisataa vuotta vanha. Kolumbuksen rantauduttua Bahamasaarille hän puhui löytämästään maasta Eedenin puutarhana. Espanjalaisten konkistadorien puheessa puolestaan toistuivat Ponce de Leónin Floridasta etsimä nuoruuden lähde sekä Quiviran ja El Doradon kaltaiset kultaiset kaupungit. Esimerkiksi Hernán Cortésin Meksikon-valloitusretkeen osallistunut rivisotilas Bernal Díaz del Castillo kirjoittaa muistelmissaan uudesta maailmasta fantastisena paikkana. Del Castillon kuvaus on ensimmäisiä eurooppalaisten kirjallisia kuvauksia Meksikosta, ja outoa seutua kuvatessaan hänen kertomuksensa ottaa vaikutteita eurooppalaisista myyteistä. Hänen kuvaamansa järven päälle rakennettu asteekkivaltakunnan keskuskaupunki Tenochtitlan on

kuin näky sadusta ihmeellisine asukkaineen ja rikkauksineen. Palatsit ja temppelit ovat kauniita mutta niiden sisältä löytyvät mustuneen veren peittämät alttarit. Del Castillo kutsuukin rakennuksia ”saatanan huoneiksi”, jotka kristityt ritarit lopulta puhdistavat.⁶⁸

Samalla tavoin 1600-luvulla Yhdysvaltain itärannikkoa asuttaneet englantilaiset puritaanit puolestaan uskoivat olevansa Amerikassa Jumalan tahdosta. Puritaaneille vanha Euroopan manner oli kuollut, ja Amerikka oli heitä varten luotu uusi maailma Raamatun ilmestyskirjan hengessä. Amerikan eurooppalainen historiankirjoitus onkin ongelmallinen siinä mielessä, että se on aina ollut taipuvainen muuttumaan myyttiseksi narratiiviksi – johtuen sekä sen kyvyttömyydestä sanallistaa liian vierasta maailmaa että tarpeesta perustella oikeutta valloittaa manner eurooppalaisille. Tällainen historiankirjoituksen tapa on perustellusti etno-logosentrinen, sillä se sivuuttaa ja peittää kaiken Amerikassa jo olemassa olevan ei-eurooppalaisen. Väkivalta ei siis koske vain totuudenmukaiseksi itseään väittävää western-genreä itsetarkoituksellisine väkivallan kuvauksineen. Väkivalta koskee koko sitä tapaa, jolla Amerikan historia on kerrottu myyttinä. Viittaaminen Amerikkaan Kolumbuksen tavoin paratiisina tai puritaanien tavoin Jumalan antamana luvattuna maana luo kuvan siitä, että ennen eurooppalaisten saapumista manner on ollut kaikesta inhimillisestä tyhjä. Tapa on jatkunut myös 1800-luvulle ja western-genreen saakka. Myös *Blood Meridian* -romaani ottaa tähän osaa.

Yhdysvaltojen itsenäistymisen jälkeen historiallisista henkilöistä, kuten esimerkiksi Daniel Boonesta ja Davy Crockettista on kirjoitettu rajaseuduille sijoittuvia seikkailukertomuksia, joissa heidän kuvitteellisista teoistaan on puhuttu totena. Samoin opettavaista kansansatua lähestyvä anekdootti presidentti George Washingtonin lapsena kaatamasta kirsikkapuusta on esimerkki historian ja myyttisyyden yhdistelmästä. *Blood Meridian* -romaani näyttäytyy valtavassa intertekstuaalisuudessaan koko tämän perinteen kritiikkinä. Myyttisen historiankirjoituksen kuvaamisen ja kritiikin ilmeisin kärki osuu *Blood Meridian* -romaanissa teoksen kuvaamaan aikaan 1800-luvun puoliväliin. Tuolloin lähihistoriastaan ammentavan ja sitä osaltaan sepittävän western-genren lisäksi amerikkalaisiin myytteihin pohjaava puhe oli äänessä myös poliittisessa päätöksenteossa ja lehdistössä. Yhdysvaltalaisessa puheessa nousi 1840-luvulla *manifest destiny* -ajatus eli ajatus angloamerikkalaisesta kutsumuskohtalosta. Kutsumuskohtalo-ajattelun myyttisen aineksen voi nähdä ammentavan siitä eurooppalaisesta perinteestä, jossa Amerikka nähdään kristityille

⁶⁸ Slotkin 1979, 33.

uudisraivaajille luvattuna maana. Pohjimmiltaan kutsumuskohtalo oli ekspansiivinen ideologia.⁶⁹ Amerikka nähtiin mantereena, joka menisi hukkaan muiden kuin yhdysvaltalaisten omistuksessa. Sen vuoksi Pohjois-Amerikan manner oli pelastettava intiaaneilta, meksikolaisilta ja jäljellä olevilta brittiläisiltä.

Amerikkalaisessa ajattelussa on myös vaikuttanut alun perin 1600-luvun puritaaneilta peräisin oleva ajatus kaupungista kukkulalla (puritaanisaarnaaja John Winthrop: ”Citty upon a Hill”)⁷⁰, jossa Yhdysvaltojen tehtänä nähdään muun maailman sivistäminen: korkealta kukkulan päältä loistavana esimerkkinä säihkyminen. Ideaali liittyy olennaisesti myös puritaanien ajatukseen siitä, että vanha Eurooppa on menetetty. *Blood Meridian* -romaanissa Glanton jengeineen luo Yuman ylityspaikalla irvikuvan tästä ideaalista: kukkulakaupunki on linnoitus, jonka laelle he asentavat alaspäin tähtäävän kenttätykin. Kun yuma-intiaanit viimein tappavat amerikkalaiset, he kokoavat kukkulan päälle suuren rovion – viittaus loistavaan kaupunkiin tässäkin yhteydessä on ilmeinen.

Yuman ylityspaikan kukkulalinnoituksen kohtalo muodostaa mielenkiintoisen intertekstuaalisen linkin Nathaniel Hawthornen novelliin ”Earth’s Holocaust” (1846). Novellissa uudistusmieliset amerikkalaiset kasaavat valtavan rovion läntiselle preerialle. Roviolla he polttavat kaikki vanhan maailman jäänteet – ne asiat, jotka sitovat amerikkalaiset Eurooppaan. Liekkeihin heitetään aatelissukujen vaakunat ja sukutaulut, hallitsijoiden valtaistuimet ja valtiat, alkoholitynnnyrit ja tupakat, menneiden sotien miekat ja tykit, vanhat kirjallisuuden klassikot, hirsipuut ja giljotiinit. Kaikki maailmanhistorian aikana kertynyt omaisuus ja tieto heitetään tuleen. Uudistajat uskovat näin pääsevänsä eroon ”kuolleiden miesten ajatuksista” ja aloittavansa uuden maailman rakentamisen täysin puhtaalta pöydältä. Novellin lopussa tummanpuhuva ja kiilusilmäinen hahmo, todennäköisesti paholainen, ilmestyy kuitenkin pilkkaamaan uudistajien pyrkimyksiä: roviolta on nimittäin säästynyt kaikkien ongelmien perimmäinen syy, ihminen itse. Hawthornen novellin kuvaamat uudistajat kasaavat rovionsa läntiselle preerialle, koska pitävät sitä paikkana vailla ihmisasutusta, jota tuli voisi vahingoittaa. McCarthy teoksessa, kuten todellisuudessaakin, erämaat eivät suinkaan ole asuttamattomia.

Blood Meridian -romaanissa yuma-heimon jäsenet kokoavat Glantonin rosvojoukolta valloittamansa kukkulan päälle samankaltaisen rovion. Toisin kuin Hawthornen novellin henkilöahmot, jotka tyytyvät vain eurooppalaisperäisen omaisuuden polttamiseen, yumat

⁶⁹ Merk 1963, 24.

⁷⁰ Gray 2012, 32.

heittävät liekkeihin myös itse eurooppalaistaustaiset amerikkalaiset. Tavaroista he kuitenkin säästävät itselleen hyödylliset vaatteet, aseet sekä kulta- ja hopeaesineet (BM, 290). Sekä esimerkillinen kaupunki kukkulalla että uudenlaisen yhteiskunnan perustaminen ”tyhjälle” Amerikan mantereelle kuvataan tuhoontuomittuina ja vahingollisina hankkeina.

Kontinentalismin ja kutsumuskohtalon vaikutuksesta syntyi pyrkimys levittäytyä idästä yhä lännemmäs, jotta koko manner Atlantilta Tyynellemerelle saataisiin liitettyä Yhdysvaltoihin. Yhdysvallat laajensikin pinta-alansa kuudestatoista osavaltiosta nykyiseen kokoonsa 1800-luvun alkupuoliskolla – Havaijia ja Alaskaa lukuun ottamatta.⁷¹ Osan uusista maa-alueista Yhdysvallat hankki ostamalla, kuten valtaisan Louisianan territorion Ranskalta, mutta merkittävä osa liitettiin siihen sodalla ja valloituksella. *Blood Meridian* -romaani sijoittuu tuohon aikaan ja kuvaakin hyvin amerikkalaisen ekspansionismin väkivaltaa. Teos ei juurikaan selitä Glantonin jengin nimellisen johtajan John Joel Glantonin motiiveja, mutta hieman ennen rosvojoukon saapumista Yumaan, jossa he kohtaavat loppunsa, kerronta kuvaa hetken Glantonin mielenliikkeitä tämän pohtiessa tulevaisuuttaan:

He would live to look upon the western sea and he was equal to whatever might follow for he was complete at every hour. Whether his history should run concomitant with men and nations, whether it should cease. He'd long forsworn all weighing of consequence and allowing as he did that men's destinies are given yet he usurped to contain within him all that he would ever be in the world and all that the world would be to him and be his charter written in the urstone itself he claimed agency and said so and he'd drive the remorseless sun on to its final endarkenment [...] (BM, 256)

Glantonin ajatukset itsensä ja jenginsä päämäärättömältä vaikuttavasta skalpeerausretkestä vie äärimmilleen sen kiihkon, jolla myyttisen lännen saavuttamiseen suhtauduttiin. Seurauksista piittaamatta Glanton on päättänyt saavuttaa Tyynenmeren rannan, mutta se pelkästään ei riitä. Koska myytin asemaan noussut päämäärä tulisi joka tapauksessa olemaan romaanin amerikkalaisille pettymys – ja koituu lähes kaikkien heidän kuolemakseen –, ei Glanton aio jäädä paikoilleen, vaan on valmis jatkamaan läntisen auringonlaskun jahtaamista maailman loppuun asti. Tämä heijastelee toki myös Yhdysvaltojen pyrkimystä nousta kansainväliseksi suurvallaksi levittäytymällä yhä kauemmaksi länteen, mikä 1800-luvun lopulla johti sotiin Tyynenmeren saarilla ja Filippiinien valloittamiseen.

Blood Meridian tuo esille historiallisen aikakauden, jota Länsi-myytti on vääristänyt.

⁷¹ Gray 2012, 88.

Yhdysvaltojen ja Meksikon välinen valtioiden raja oli 1840-luvulta alkaen epämääräinen, sillä Teksasin liittyttyä Yhdysvaltoihin ei yleisesti hyväksyttyä rajanvetoa oltu tehty. Teksasin rajaksi oli Yhdysvaltojen ja Teksasin välisessä sopimuksessa määritelty Rio Bravo del Norte⁷², mutta Meksikon kanssa asiaa ei oltu erikseen sovittu. Meksikolaisen tulkinnan mukaan valtakuntien raja kulki pitkin Nuecesjokea, paljon pohjoisempana – aiheuttaen maakiistan valtioiden välille.⁷³ Tämä synnytti tilanteen, jossa kumpi tahansa osapuolista saattoi tulkita kahden joen välillä tapahtuvan liikehdinnän omaan maahansa tunkeutumiseksi. Kun väkivaltaisuuudet lopulta alkoivat Rio Bravolla, Yhdysvaltain kongressissa tapahtumista puhuttiin amerikkalaisten kuolemina amerikkalaisella maaperällä.⁷⁴

Blood Meridian -romaanin kapteeni Whiten hahmossa henkilöityy ajan dominoiva poliittinen puhe. Värvätessään *the kid* -hahmoa mukaan sotaretkelleen kapteeni pitää tälle kiihottavaksi palopuheeksi tarkoitetun esitelmän, jossa hän vetoaa kuolleiden amerikkalaissotilaiden muistoon ja viittaa jopa tarunhohtoihin rikkauksiin, jotka odottavat Meksikossa: ”[...] *gold and silver I would say beyond the wildest speculation*” (BM, 37). Avoimen rasistinen kapteeni näkee Meksikon epäonnistuneena valtiona, jonne hyökkääminen on oikeutettua jo pelkästään sen vuoksi, että muuten maa saattaisi palautua jonkin eurooppalaisen valtion alusmaaksi:

There's no government in Mexico. Hell, there's no God in Mexico. Never will be. We are dealing with a people manifestly incapable of governing themselves. And do you know what happens with people who cannot govern themselves? That's right. Others come in to govern for them. [...] Unless Americans act [...] Mexico – and I mean the whole of the country – will one day fly a European flag. (BM, 36–37)

Historiallisena romaanina luettuna *Blood Meridian* esittää jossain määrin unohtuneen historiallisen ajan ja paikan. (Vielä 1950-luvulla, joilloin *the kid* -hahmon historiallisena esikuvana toimivan Samuel E. Chamberlainin muistelmateos *My Confessions* julkaistiin, amerikkalaisten sotaa Meksikoa vastaan pidettiin väistämättömänä.⁷⁵) Esittämässään räikeässä väkivallassa, sorrossa ja ei-inhimillistävässä puheessa olisi kenties helpompi kuvitella tämä aika ja paikka ainoastaan western-genren todellisuudeksi. Valjastamalla vanhojen myyttien kielen kuvaamaan todellisia raakuuksia *Blood Meridian* paljastaa kuitenkin myyttien itsensä

⁷² Myös pelkällä nimellä Rio Bravo tai Rio Grande.

⁷³ Merk 1963, 42.

⁷⁴ Merk 1963, 89.

⁷⁵ LIFE, 23.7.1956.

väkivaltaisuuuden. Länsi-myytti ja ajatus kutsumuskohtalosta ovat mantereen eurooppalaisperäisen asuttamisen lisäksi toimineet oikeutuksena Glantonin ja tämän jengin kaltaisille ”argonauteille”, kuten *Blood Meridian* heitä nimittää.

4. LOPUKSI

Olen analysoinut työssäni niitä tapoja, joilla *Blood Meridian* -romaani ilmentää kielen ja väkivallan suhdetta ja kielelle olemuksellista väkivaltaisuutta hyödyntäen Jacques Derridan ajattelua kielestä kaiken läpäisevänä etno-logosentrisenä järjestelmänä.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa ja sen alaluvuissa olen käsitellyt, miten *Blood Meridian* -romaanin maailma toimii kielifilosofisen ajatuskokeen näyttämönä. Kielen alkuperäisen väkivallan tutkimisen kannalta McCarthy'n romaani osoittautuu erinomaiseksi tutkimuskohteeksi. Romaanin kummallinen, kieltä viimeiseen asti välttelevä rajaseutumiljöö, on täydellinen ympäristö erilaisten alkuperäisen väkivallan ilmenemismuotojen tutkimiseen. Erityisesti hetket, jolloin miljöö ja hahmot ikään kuin sulautuvat yhteen ja palautuvat kaikkea kieltä edeltävään tilaan, tuovat alkuperäisen väkivallan lukijan silmien eteen.

Korjaavan väkivallan suhteen romaani osoittautuu hankalammaksi analyysin kohteeksi. Tähän vaikuttaa se, että korjaavan väkivallan analyysissä nousee toistuvasti esille romaanin taipumus toisintaa väkivaltaista kieltä. Romaanissa kuvatut tavat, joilla korjaavaan väkivaltaan perustuva kielellinen oikeutus edeltää empiiristä väkivaltaa ovat kuitenkin selvästi löydettävissä. Esimerkiksi tuomari Holdenin ja pastori Greenin välinen välikohtaus kuvaa hyvin tätä korjaavan väkivallan luonnetta alkuperäisen ja empiirisen väkivallan välittäjänä.

Tuomari Holdenin hahmo pakenee määrittelyä, mutta nähdäkseni tuomarin lähestyminen jonkin intertekstuaalisen viittauksen tai historiallisen selityksen sijaan sen kautta, että hän on olemuksellisesti osa etno-logosentristä kieltä, on mahdollistanut mielenkiintoisten ja pätevien tulkintojen tekemistä. Holden on kuitenkin hahmona niin monitahoinen, että tämän pro gradu -työn puitteissa en tarttunut kaikkiin niihin kysymyksiin, joita hahmo herättää. Tuomari Holdenin hahmon analyysiä olisi mielenkiintoista laajentaa esimerkiksi käsittelemään tuomaria suhteessa musiikkiin ja tanssiin, jotka toistuvat romaanissa usein tuomariin liittyen.

Romaanin genren ongelma on olennaisesti yhteydessä romaanin kieleen – ei niinkään sen kuvaamiin tapahtumiin. Romaani osoittaa kyllä traditionaalisen westernin väkivaltaisuuden, mutta samalla se asettuu jyrkästi vastustamaan minkäänlaista revisionistista poliittista projektia. Pidän *Blood Meridian* -romaanin käyttämää rasistista kieltä äärimmäisen

ongelmallisena, minkä vuoksi kaikki revisionistinen potentiaali, joka sillä olisi voinut olla menetetään täysin.

Katson, etten suoranaisesti ole tuottanut uutta tietoa western-genrestä, mutta pidän silti merkittävänä, ettei *Blood Meridian* pitkällisen analyysinkään jälkeen ole lainkaan luettavissa kumpaankaan western-genren kategoriaan. *Blood Meridian* kommunikoi erityisesti romaanin ajan 1800-luvun western-fiktion eli niin kutsutun dime novel -westernin kanssa – mikä tekee vuonna 1985 ilmestyneestä teoksesta tietyllä tapaa anakronistisen. Romaani on olemassa sekä revisionistisen että perinteisen westernin takia ja on olemassa suhteessa niihin, mutta ei kuulu itse kumpaankaan genreen. Sen sijaan se lähestyy niitä pohtien: se on kaunokirjallinen tutkielma westernien moninaisuudesta.

Blood Meridian -romaanin on osa niin valtaisaan intertekstuaalisten viittausten verkkoa, että jatkotutkimusta voisi tehdä siihen liittyen. Tässä pro gradu -työssä keskityin nimenomaan amerikkalaisiin historianarratiiveihin ja western-genreen – sitä miten romaani toimii yhdysvaltalaisen väkivallan myyttien paljastajana. Laajan intertekstuaalisuutensa vuoksi romaania olisi mielekästä tutkia myös laajemmin suhteessa muuhunkin länsimaiseen kirjallisuuteen.

Rajaseutu- ja Länsi-myytin kannalta olisi ehdottoman mielenkiintoista tutkia *Blood Meridian* -romaanin suhteessa McCarthy'n uusimpaan *The Road* -romaniin (2006). Molemmissa teoksissa myyttiä käsitellään ilman optimismin häivääkään. Teosten miljöö eroaa toisistaan ajallisesti – *The Road* sijoittuu 1800-luvun sijaan postapokalyptiseen lähitulevaisuuteen – mutta paikallisesti ja temaattisesti ne ovat lähellä toisiaan. Molemmissa teoksissa väkivalta ja siihen liittyvät moraaliset kysymykset ovat keskeinen osa teosten lohdutonta maailmaa. Romaaneja olisi hedelmällistä tutkia myös vertaillen logosentrismin näkökulmasta: molemmissa kirjoissa kieli on mielenkiintoisessa asemassa. *Blood Meridian* -romaanissa kielen avulla ollaan valloittamassa rajaseutua, kieli on siis tulossa barbaarisille rajaseuduille; *The Road* -romaanissa puolestaan kieli on vähitellen katoamassa postapokalyptiseksi muuttuneesta maailmasta.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

McCarthy, Cormac 2010, *Blood Meridian, or Evening Redness in the West* (1985). London: Picador.

-----2012, *Veren ääriin, eli Lännen punainen ilta*. Suom.: Kaijamari Sivill. Helsinki: WSOY.

2. Sekundaarilähteet

Arnold, Edwin T. & Luce, Dianne C. 1999, "Introduction", Edwin T. Arnold & Dianne C. Luce (eds), *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University of Mississippi Press, 1–16.

Bloom, Harold 2001, *How to Read and Why*. New York: Simon & Schuster.

Böhme, Jakob 1920, *Six Theosophic Points and Other Writings*. (*Sex Puncta Theosophica*, 1620) Transl. John Rolleston Earle. New York: Alfred A. Knopf.

Derrida, Jacques 1981, *Writing and Difference* (*L'écriture et la différence*, 1967). Transl. Alan Bass. London: Routledge & Kegan Paul.

-----1984, *Of Grammatology* (*De la Grammatologie*, 1967). Transl.: Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Dorson, James 2013, "Demystifying the Judge: Law and Mythical Violence in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*", *Journal of Modern Literature* 36 (2), 105-121. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 23.9.2014

Eaton, Mark A 2003, "Dis(re)membered Bodies: Cormac McCarthy's Border Fiction", *MFS Modern Fiction Studies* 49 (1), 155-180. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 21.9.2014

Elmore, Rick 2012, "Revisiting violence and life in the early work of Jacques Derrida", *Symplokē* 20 (1-2), 35-51. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 23.9.2014

Evans, David H. 2013, "True West and Lying Marks: The Englishman's Boy, *Blood Meridian*, and the Paradox of the Revisionist Western", *Texas Studies in Literature and Language* 55 (4), 406-433. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 21.9.2014

- Gray, Richard 2012, *A history of American literature*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Hawthorne, Nathaniel 2005, *Earth's Holocaust*. Saatavissa Project Gutenberg -sivustolta: <<http://www.gutenberg.org/files/9231/9231-h/9231-h.htm>> Haettu 30.9.2017
- Holmberg, David 2009, "In a time before nomenclature was and each was all': Blood Meridian's Neomythic West and the Heterotopian Zone", *Western American Literature* 44 (2), 140-156. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 21.9.2014
- Kollin, Susan 2005, "Genre and the Geographies of Violence: Cormac McCarthy and the Contemporary Western", *Contemporary Literature* 42 (3), 557-588. Saatavissa JSTOR-tietokannasta: <<http://www.jstor.org/>> Haettu 12.3.2015
- Kristeva, Julia 1992, *Muukalaisia itsellemme (Estranger à nous-mêmes, 1988)*. Helsinki: Gaudeamus.
- LIFE 1956, "The Romantic Memoirs of a Soldier Artist" *LIFE July 23, 1956* [online]. *Google Books*. Saatavissa Google Books -tietokannasta: <<http://books.google.com>>
- Locke, Robert 1982, Fossil remains of oldest ancestor of man found [online]. *Yuma Sun Newspaper Archives, 13 Jun, 1982, p. 23*. Saatavissa Newspaperarchive.com -arkistosta: <<https://newspaperarchive.com/yuma-sun-jun-13-1982-p-23/>> Haettu 4.4.2018
- Merk, Frederick 1963, *Manifest Destiny and Mission in American History: A Reinterpretation*. New York: Random House.
- Milton, John 1982, *Paradise Lost and Paradise Regained*. London: Penguin Books.
- Pierce, Leonard 2009, "Harold Bloom on *Blood Meridian*". Saatavissa *A.V. Club* -sivustolta: <<http://www.avclub.com/article/harold-bloom-on-iblood-meridians-29214>> Haettu 1.1.2015
- Rantanen, Otto 23.10.2017, Muistiinpanot sähköpostikeskustelusta. Turku: Otto Rantasen yksityisarkisto.
- Sepich, John Emil 1999, "'What kind of indians was them?': Some Historical Sources in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*", Edwin T. Arnold & Dianne C. Luce (eds), *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University of Mississippi Press, 123-144.
- Shaw, Jonathan Imber 2008, "Evil Empires: *Blood Meridian*, War in El Salvador, and the Burdens of Omniscience", *The Southern Literary Journal* 40 (2), 207-231. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 22.9.2014
- Shaviro, Steven 1999, "'The Very Life of the Darkness': A Reading of *Blood Meridian*", Edwin T. Arnold & Dianne C. Luce (eds), *Perspectives on Cormac McCarthy*.

Jackson: University of Mississippi Press, 145–158.

Slotkin, Richard 1979, *Regeneration Through Violence. The Mythology of the American Frontier, 1600–1860*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Smith, Henry Nash 1970, *Virgin Land: The American West as symbol and myth*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press. Saatavissa ACLS Humanities E-book - tietokannasta: <<http://www.humanitiesebook.org/>> Haettu 5.10.2014

Smith, Justin E. H. 31.1.2013, ”Notes on Blood Meridian” [weblog-merkintä]. *Justin Erik Halldór Smith* <<http://www.jehsmith.com/1/2013/05/notes-on-blood-meridian.html>> Haettu 16.4.2018

Valéry, Paul 1962, *History and Politics*. Transl.: Denise Folliot & Jackson Mathews. New York: Pantheon Books.

Wordsworth, William 2004, *Selected Poems*. Lontoo: Penguin Books.

Wood, James 2005, ”Red planet. The sanguinary sublime of Cormac McCarthy”, *The New Yorker*. Saatavissa [www-muodossa:](http://www.newyorker.com/magazine/2005/07/25/red-planet) <<http://www.newyorker.com/magazine/2005/07/25/red-planet>> Haettu 17.3.2015.

Woodward, Richard B. 1992, ”Cormac McCarthy’s Venomous Fiction” *The New York Times Magazine*. Saatavissa [www-muodossa:](http://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html) <<https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html>> Haettu 16.4.2018