

Humanistinen tiedekunta. Historian laitos.

Tekijä: Matti Frondelius

Työn nimi: Roskasta jumala - Charles Bukowskin individualismin syitä ja seurauksia 1960- ja 70-lukujen kirjeenvaihdossa ja kirjallisuudessa.

Oppiaine: Yleinen historia **Työn laji:** pro gradu -tutkielma

Aika: kevät 2005 **Sivumäärä:** 213

Tiivistelmä:

Individualismi sisältää, esimerkiksi vapauden, autenttisuuden ja kompetenssin käsitteitä, joita käytetään avaamaan Charles Bukowskin olemusta, toisaalta on määriteltävä kontekstina myös yhteisö, arvot ja kirjailijan kyseessäolleen myös kirjallisuuden analysoimisen metodeja. Pro gradu -työ analysoikin sekä alkuperäislähteinä Bukowskin laajaa kirjeenvaihtoa että hänen kirjallista tuotantoaan: runoja, novelleja ja romaaneja. Individualismin olemuksesta nousee aihealueita Bukowskin elämästä, kuten yhteiskuntakäsitys, työ, kirjallisuus, alkoholi, naiset, erakkous ja autenttisuus.

Charles Bukowskin persoonan perusta lähti lapsuudesta: yksinäisyydestä ja rakkaudettomuuden tunteesta. Sieltä nousi flegmaattisuus, ihmisinho, erakkous, intohimo kirjallisuuteen ja sisäisen maailman ensisijaisuus. Bukowskin kirjallisuus paljastaakin paljolti persoonaa, esimerkiksi paarialuokan kuvaaminen ulkopuolisuutta, koska hän oli kuulunut siihen itsekkin. Bukowski oli henkilökohtaisen poliittinen ja siten osa 60-luvun vastakulttuurista. Hän kammosi valtaa, instituutioita, sosiaalisuutta, kollektiivisuutta, massoja ja auktoriteettia ja oli kyynisen anarkkinen relativisti. 1960-luvun Bukowski vietti lähinnä postitoimistossa, kunnes vapautui 70-luvulla boheemiin taiteilijaelämään, jossa hän vapautti libidonsa ja alkoi kirjoittaa sitä paperille. Bukowski kuvasikin työn riistävää luonnetta melkein marxilaisittain. Hän korosti vapautta, nautintoa, autenttisuutta ja kokemusta; asioita, joita työ ja vapaus toisilleen vastakkaisina synnyttivät. Massoilla oli taas perustasta vieraantuneena toisia, neuroottisia, kohteita, kuten menestys ja raha, josta oli tullut monille fetissi. Bukowski oli materialisti ja eksistentiaalisti, joka oli kiinni ihmisen perustavanlaatuisissa tarpeissa, joista vain taide sublimaationa teki eron ihmiseksi. Kirjallisuudessaan Bukowski korosti spontaanisuutta ja merkityksiä ja hän käytti tyyliä, joka toi niitä esiin: ironiaa, huumoria, groteskiuttia ja minimalismia. Hän vihasi prameilevaa tekotaiteellista tyyliä, elitismia ja tyhjiä merkityksiä. Bukowskillä merkki ja merkitys lähenivät toisiaan ja taide oli tärkeää, vain jos se piti hengissä. Se täytti modernin paljastamaa eksistentiaalista tyhjyyttä. Bukowski diikin mukana 60-luvulla tapahtuneessa taidekäsityksen alasajossa ja popularisoinnissa. Hän oli äärimmäisen individualistinen ja siinä mielessä myös osa amerikkalaista traditiota.

Asiasanat: Bukowski, Charles; individualismi; runous; autenttisuus; relativismi

Säilytyspaikka:

Roskasta jumala

**Charles Bukowskin individualismin syitä ja seurauksia 1960- ja 70-lukujen
kirjeenvaihdossa ja kirjallisuudessa**

Matti Frondelius
Yleisen historian pro gradu -tutkielma
Humanistinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto
Maaliskuu 2005

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto.....	5
1.1. Tutkimuskysymys	6
1.2. Alkuperäislähteet, käsitteet ja tutkimuskirjallisuus.....	7
2. Käsitteitä ja konteksti.....	9
2.1. Relativismin aamurusko.....	9
2.1.1. Kohtalopoika Fred.....	9
2.1.2. Tanssitaidotottomat tarantellat.....	10
2.1.3. Hyvän ja pahan tuolle puolen.....	12
2.2. Individualismi.....	13
2.3. Neuroottinen eläin - normaaliuden kollektiivinen patologia.....	15
2.4. Kirjallisuus, kieli ja kirjailija.....	17
2.4.1. Symboleja käyttävä eläin - retoriikka ja troopit selittämässä ihmistä.....	18
2.4.2. Naurava trooppi.....	20
2.5. ”United State of Murka” - ruohon ja omenapiirakan maa.....	21
2.5.1. Ajan henki - 60-luku.....	21
2.5.2. Nuorisoliike ja vastakulttuuri.....	23
2.5.3. Imperiumin vastaisku - kaikki mikä on hyvää ja oikein -70-luku.....	27
3. Vuosien synkät varjot.....	28
3.1. Raaka imperiumi.....	28
3.2. <i>Beastbuk</i> - yksinäisyys ja uhma.....	30
3.3. Matkalla.....	32
3.4. Elämää ja kuolemaa enkelten kaupungissa.....	33
I Postimies - 60-luku maailman teurastamoissa.....	36
4. Yhteiskunta, toiset ja kompetenssi.....	36
4.1. ”Amerikka kaunoinen”.....	36
4.1.1. Oma Afrikan länsiranta.....	36
4.1.2. <i>alaviite massojen rakenteesta</i>	46
4.1.3. Väärän värinen.....	49
4.1.4. Hei, hei LBJ... - ihmisrottia.....	51
4.1.5. <i>Niin kauas kuin yötä riittää</i>	52
4.2. <i>Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten</i>	56
4.2.1. Mä jokapäivä töitä teen.....	56
4.2.2. Zombiet ylitöissä.....	57
4.3. Sanojen roskaa.....	60
4.3.1. <i>Kenelle kellot soivat</i>	60
4.3.2. Merkitykset - mies joka murhasi peittonsa.....	64
4.4. <i>Naisia</i>	74
4.4.1. Jane.....	74
4.4.2. Frances ja Marina.....	75
4.4.3. Yhden miehen vapausmarssi.....	78
5. Autenttinen yksilö.....	81

5.1.	Helvetin kukkulat tulella.....	81
5.2.	Erakko - ötökkä lehden alla.....	84
5.2.1.	”Seinät olivat ruusuja”.....	84
5.2.2.	Räpyttelevä sammakko.....	90
5.3.	Hullu vapaana.....	95
II Vinoja sanoja - kirjalliset tyyliä ja vaikuttajat.....100		
6.	<i>Se ottaa sydämeni käsiinsä</i>	100
6.1.	<i>Kukka, nyrkki ja elämellinen vaikerrus</i> - 60-luvun kirjoja.....	100
6.2.	<i>Palaa vedessä, hukkaa tuleen</i> - 70-luvun kirjoja.....	102
6.3.	<i>Huutoja parvekkeelta</i> - sääntöjen ja trooppien evoluutio 60-luvulla.....	103
6.4.	Pyhydetön toimitus.....	106
6.5.	70-luvun idiomiin, trooppeihin ja aineistoon.....	108
6.5.1.	Metonymia, tyyli ja amerikan idiomi.....	108
6.5.2.	Komiikka ja kadun ja kulttuurin paradigma.....	112
6.5.3.	Muodottomuus.....	113
6.5.4.	Kertoa.....	115
6.5.5.	Antisankarin alhainen perspektiivi ja miljö.....	116
6.6.	<i>Oluthumalainen sieluni on murheellisempi kuin kaikki maailman kuolleet joulukuuset</i>	122
6.7.	Toisten sanoja.....	126
6.7.1.	Robinson Jeffers.....	127
6.7.2.	John Fante.....	128
6.7.3.	Knut Hamsun.....	130
6.7.4.	Louis-Ferdinand Céline.....	131
III Vapautunut mies - 70-luvun boheemielämää..... 137		
7.	Yhteiskunta, toiset ja kompetenssi.....	137
7.1.	Yhden miehen vallankumous.....	137
7.2.	<i>Ihmiselon ääniä</i>	141
7.2.1.	Individualismi: sydänkohtaukset rinnoissamme.....	141
7.2.2.	Kollektiivisuus: Marxin kultaiset omenat.....	143
7.3.	<i>Matkijalintu toivota minulle onnea</i>	148
7.3.1.	Narrin taiteilijaelämää.....	148
7.3.2.	Eloa onnella.....	150
7.3.3.	Kovan elämän lause.....	155
7.4.	<i>Naisia</i>	158
7.4.1.	<i>Jatkuvaa sotaa</i>	158
7.4.2.	Vapautunut nainen.....	165
7.4.3.	Piirisarjan de Sade.....	167
7.4.4.	<i>Rakkaus on koira helvetistä</i>	171
7.4.5.	”Lopullinen dekadenssi”.....	174
8.	Autenttinen yksilö.....	175
8.1.	Eskapismin Odysseus.....	175
8.2.	Erakko - yksi pojista.....	178
8.2.1.	Hunajaiset seinät.....	178

8.2.2. Radalla.....	183
8.3. ”Tuli paholaisen parrasta hämmentää iltapäivän ilman”.....	184
9. Hullu elämän sylissä.....	191
Lähteet.....	206
Liitteet	

1. Johdanto

Charles Henry Jr. ”Hank” Bukowski syntyi Andernachissa Saksassa elokuun 16. 1920. Isä Henry oli sotilaana miehitysjoukoissa ja tapasi siellä Katherine äidin. Bukowskin ollessa kaksivuotias perhe muutti Yhdysvaltoihin, asui jonkin aikaa Washingtonissa ja muutti sitten Los Angelesiin, jossa Bukowski vietti suurimman osan elämästään. Nuoruudessaan hän kuitenkin matkusti, teki hanttihommia, juopotteli ja kirjoitti, kunnes 1950-luvun lopulla elämä vakiintui työksi postitoimistossa, jossa hän vietti koko 60-luvun. Kuusikymmentäluvulla alkoi myös Bukowskin kirjailijan uran ensimmäinen merkityksellinen vuosikymmen, jolloin pyrkimys kirjoittamisen ammattilaiseksi eteni, kunnes se 1970-luvulla toteutui, kun Bukowski irrottautui työelämästä. Ura alkoi maineesta pienlehtiipiireissä, kunnes 70-luvulla Bukowski alkoi saada myös laajempaa mainetta ja kohosi undergroundin kulttihahmoksi. Charles Bukowski kuoli leukemiaan 9. maaliskuuta 1994 San Pedron sairaalassa. Charles Bukowski, ”Vanha likainen mies”, joka oli kirjoittanut kymmeniä runokokoelmia, kuusi romaania ja viisi novellikokoelmaa - yli neljänkymmenen teoksen tuotannon, oli kuollessaan, Bukowskin kirjoittamista analysoineen Jules Smithin mukaan, maailman myydyin runoilija.¹

Bukowski kirjoitti yksilöstä yhteisön ja normien paineessa. Bukowskin suomentajan Markku Innon mukaan Bukowski oli urbaanin ihmisen tulkki; raadon paljastaja, imagoiltaan bogartmainen mutta silti niin amerikkalainen: ”yksinäinen ratsastaja, loner, hobo, kovia kokenut arpinaama jonka arkipäivän taistelu on kasvattanut jaloihin mittoihin”, mutta toisaalta ”hänen teksteissään ystävyys ja vieraantuminen, ymmärtämys ja viha ovat rehellisyyden korkeimpien mittapuiden mukaan läsnä. Hän on aito, vapaa systeemin hulluudesta.”² Bukowskin ystävän ja elämäkerran kirjoittajan Neeli Cherkovskin mukaan Bu-

¹ Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten (Lahtinen), 191-192; Cherkovski, 18, 314; Sounes, 7-9; Smith, 42-43, 91.

² Rakkaus on koira helvetistä 1984 (Into), 5-6.

kowskin pääsytyös yhteiskunnalle olikin se, että ihmisiä peloteltiin taloudellisin ja sosiaalisin keinoin hyväksymään nöyryyitys ja häviäminen, joka johti alamaisuuteen ja itsenäisen ajattelukyvyyn katoamiseen.³

Bukowskia on näkökulmasta riippuen tituleerattu mm. renttukirjailijaksi, baarien bardiksi, työläisrunoilijaksi tai ”Amerikan viemäri-Shakespeareksi”. Smithin mukaan hänen tapansa kertoa omaa tarinaansa ja saarnata individualismista, olikin traditionaalisen amerikkalaista.⁴ Bukowskin lähtökohdat heijastuivat myös tapaan kirjoittaa. Merkki ja merkitys; elämä ja tyyli kohtasivat. Omaelämäkerrallisuus ja kirjoittaminen jokapäiväisestä elämästä johtivat vaateeseen autenttisuudesta, joka heijastui jopa kirjoittamisen tekoon, jonka pyhä kolminaisuus oli olut, klassinen musiikki, ja laukkarata⁵. Bukowskin kirjoittamista muoivasivat, vanhemmat, teini-iän tapahtumat, lähellä kuolemaa kokemus ja kymmenet työpaikat mutta ennen kaikkea nuoruudessa luetut teokset. Määritelmällisesti Bukowski kirjoitti liikaista realismia, hänen kirjoitustaan leimasi yksinkertaisuus, elävyys ja henkilökohtaisuus. Hän palautti kertomuksellisuuden takaisin runouteen, loi uuden tyylin - vaikkakin sekarotuisen, joka lavensi pysyvästi runouden kenttää. Bukowski runnoi itsensä Amerikan kirjallisuushistoriaan 70-luvulla. Kuten Bukowskin suomentaja, Seppo Lahtinen sanoi; lyriikka on puhetta.⁶ Bukowskin kirjoittamisen kaksi perusprinsiippiä olivatkin vaade kokemuksesta ja teeskentelemättömyys. Innon sanoin Bukowski palautti takaisin kirjallisuuden perusohjeen: elämä oli nähtävä omista lähtökohdista tai kuten Felix Stephanile *Outsiderissa* asian ilmaisi: Bukowski seisoi muistuttamassa, miten runous sai alkunsa.⁷

1.1. Tutkimuskysymys

Jopi Nymanin mukaan paras poliittinen ja ideologinen avainsana kuvaamaan Amerikkaa on individualismi. Se on osa amerikkalaista traditiota ja unelmaa.⁸ Charles Bukowskin kohdalla käsite individualismi onkin osuva ja hedelmällinen. Individualismissa yhteiskunta ja yksilö kohtaavat toisensa ja etsivät paikkaansa. Keskeiseksi kysymykseksi nouseekin, miten Bukowski halusi määritellä itsensä, vapautensa ja toisaalta oikeutensa suhteessa muihin ihmisiin ja yhteisöön. Tutkimusaiheiksi nousevatkin mm. negatiivi-

³ Cherkovski, 47.

⁴ Cherkovski, 314; Harrison, 18; Sounes, 243; Smith, 22, 37.

⁵ Smith, 14, 121-122, 209.

⁶ *Amerikan matadori* (Lahtinen), 135; Smith, 13-14, 20, 220-222.

⁷ *Rakkaus on koira helvetistä* 1984 (Into), 6; Smith, 18, 34. *Outsider* oli Bukowskin 60-luvun julkaisijoiden Jon ja Louise Webbin kirjallisuuslehti.

sen vapauden käsite eli tarve olla vapaa, mutta toisaalta myös positiivisen vapauden ja kompetenssin puuttuminen eli pakonomainen kytkös yhteiskuntaan ja toisiin ihmisiin, esimerkiksi työn ja rakkauksien kautta, sekä toisaalta kirjoittamisen kautta tapahtuva luomisen ja tunnustuksen tarve. Kysymys minuuden autenttisuudesta kytkee käsitteiksi myös ihmisyyden ja yhteiskunnan olemukset.

Tutkimuksen aikarajaus jakautuu 60- ja 70-lukuihin, mutta luonnollisesti myös osittain aikaisempi elämä määrittää luonteen kehittymistä. Jako vuosikymmeniin muodostaa selviä rajapyykkeitä. Kirjailijanuran alku ensimmäisen julkaisun muodossa tapahtui vuonna 1960 ja siirtyminen palkkatyöstä ammattikirjailijaksi sekä ensimmäinen romaani vuonna 1970. Kirjallisen tyylin kehittyminen, merkin taso sekä päävaikutajat ja tyyli sijaitsevat kuitenkin yhdessä pääluvussa. 60- ja 70-lukujen Yhdysvallat ja ajan henkinen ilmapiiri sekä toisaalta myös esiinluetut vaikuttajat, muodostavat kontekstin, jonka kautta voi lukea, kuinka originaali Charles Bukowski oli eli poikkesiko hän ajastaan, yhteiskunnan kontekstista, kulttuurista ja historiasta.

Tutkimuskysymykset ovat: Millainen individualisti Charles Bukowski oli ja miksi? Miten se näkyi esiin nousevissa aihepiireissä? Mitä syitä hän asetti individualismille ja autenttisuudelle? Miten hän puolusti vapautta ja kompetenssia päättää omasta elämästä ja millainen yhteiskuntakuva oli kaiken takana? Samoin, miten individualismi tai vaikuttajat ilmenivät Bukowskin kirjoittamisessa, tyyllissä ja troopeissa? Tutkimuksen aihepiirit nousevat individualismin ja autenttisuuden määritelmien kautta ja rajaavat kappaleten teemoja, joita ovat mm. yhteiskuntäkäsitys, toiset ihmiset, läheiset ihmiset ja työ ja toisaalta alkoholin vaikutus psyykeeseen sekä henkilökohtaisen reviiirin, minuuden ja autenttisuuden rajat.

1.2. Alkuperäislähteet, käsitteet ja tutkimuskirjallisuus

Alkuperäislähde *Beerspit Night and Cursing* [BNC] pitää sisällään Bukowskin ja Sheri Martinellin kirjeenvaihtoa. Kokoelmat *Living on Luck* [LOL], *Reach for the Sun* [RFS] ja *Screams from the Balcony* [SFB] ovat taas yksisuuntaisia, sisältäen Bukowskin kirjeenvaihtoa kymmenille henkilöille, joiden osa rajautuu pois, vaikka Bukowskillä olikin ns. eri ääniä riippuen vastaanottajasta⁹. Työ painottuikin enimmäkseen alkuperäislähteiden analysointiin, joiden suomennokset on pyritty säilyttämään alkuperäi-

⁸ Nyman, 141.

⁹ SFB, Cooney, 359.

sessä tyyliässä. Toisaalta kirjailijan ollessa kyseessä, myös kirjallisuus, niin merkitysten kuin tyylinkin osalta, on relevantti.

Seamus Cooneyn, kirjeenvaihdon kolmen osan toimittajan mukaan, Bukowski ei kirjeissään juuttunut 60-luvun kieleen ja kliseisiin ja kirjeet ovatkin omaa spontaania proosaa. Bukowski kirjoitti hetkessä, mikä näkyi maanisdepressiivisinä aaltona, mutta hän hyväksyi kaiken kuitenkin autenttisuutena.¹⁰ Bukowskin kirjoista taas valtaosa on omaelämäkerrallista fiktiota, etenkin 70-luvulta lähtien, joten usein kertoja-fokalisoija voidaan määrittää Bukowskiksi, tavanomaisen kertojan sijaan. Vaikka, esimerkiksi Bukowskin elämäkerran kirjoittaneen Howard Sounesin mukaan, Bukowski loikin itsestään pikareskimman kuvan, kuin tosiasiat antoivat ymmärtää. Joka tapauksessa kirjalliset lähteet kertovat retoriikasta ja tyylistä. Bukowskin antamat haastattelut ovat myös yleensä täynnä puolitotuuksia - myytin rakentamista, minkä hän myönsi itsekin. Kuten toisen kirjaanvaihdon toimittajan Steven Mooren mukaan kirjeetkin.¹¹ Vaikka lähteet ovatkin osaksi legendan luomista, tarpeeksi laaja alkuperäislähteisiin pohjautuva aineisto mahdollistaa myytien purkamisen ja toisaalta myös myytin rakennus paljastaa henkilöä.

Tutkimuskirjallisuudesta Neeli Cherkovskin kirjoittama elämäkerta *Charles Bukowskin elämä* ei ole täysin historiatieteellinen. Cherkovski on mm. rekonstruoanut keskusteluja Bukowskin kanssa muistinsa pohjalta, mutta toisaalta hän käyttää myös autenttisia ääninauhoja ja aikalaishaastatteluja. Smithin mukaan hän ei kuitenkaan erota taidetta ja henkilöä, faktaa fiktiosta, mikä täytyy ottaa huomioon.¹² Russel Harrisonin analyysi *Against the American Dream* on taas kirjallisuustutkimusta ja myös siinä mielessä ongelmallinen, että se käyttää lähinnä vain Bukowskin 70- ja 80-luvun töitä. Toisaalta Bukowski kirjoitti kuitenkin enimmäkseen omaelämäkerrallista fiktiota, esimerkiksi *Vanhan likaisen miehen juttuja*, sisältää sekä fiktiota että Bukowskin kolumnistisia mielipiteitä¹³. Samoin Jules Smithin ”*Art, Survival and So Forth*”: *The Poetry of Charles Bukowski* on kirjallisuuskritiikkiä, joten henkilö ja hänen ajallinen kehityksensä historiallisessa perspektiivissä eivät välttämättä tule esiin. Kirjallisuustieteellinen tutkimus osoittautuu kuitenkin jossakin mielessä relevantiksi, nimenomaan analysoimassa kirjallisuuden osuutta persoonaan, varsinkin kun Bukowskille kirjoittaminen ja eläminen kulkivat käsi kädessä. Analyysit kertovat myös vaikuttajista ja kielen ja tyylin kehityksestä sekä määrittävät identiteettiä. Silti on tietenkin

¹⁰ Cherkovski, 182; SFB, Cooney, 357-361.

¹¹ *Interview* 09.1987, Tough Guys Write Poetry; Sounes, 7, 98-99; Smith, 15, 17, 79, 212; BNC, Moore, 148.

¹² Cherkovski, 5-7, 318; Smith, 217.

¹³ Sounes, 86.

puhuttava oikeassa kontekstissa ja ajassa. Esimerkiksi Kalle Pihlaisen mukaan perinteisestä historian tutkimuksesta poikkeavien lähteiden käyttö [tässä kaunokirjallisuus], onkin askel lähemmäksi todennukaisuutta, oikeaa elämää, sen fragmentaarisia ilmiöitä ja näkökulmia, ja samalla historian tutkimus hyväksyy eron luonnontieteisiin ja alkaa merkityksellistää asioita myös nykyisyyden kannalta, Hayden Whiten esittämän historiankirjoituksen kritiikin mukaisesti¹⁴.

Tutkimukset, jotka käsittelevät 60- ja 70-lukuja, ovat usein kanta-aottavia suuntaan taikka toiseen, esimerkiksi James J. Farrel, puhuu henkilökohtaisuudesta ja uskonnosta kategorisoimassa 60-lukua, kun taas Marwick tuntee tarvetta toistaa ajan illuusiota marxilaisesta erheestä vallitsevana 60-luvulla. Julie Stephensonin *Anti-Disciplinary Protest* taas ei ole varsinaisesti historiankirjoitusta, vaikka käyttääkin alkuperäislähteitä.¹⁵ Joka tapauksessa eri lähteet ja näkökulmat tarjoavat kuitenkin alkuperäislähteitä ja analyysiä ajan hengestä. Ne tarjoavat useita perspektiivejä ja kventavat siten myös tulkintaa 60-luvun kiistelystä olemuksesta.

Käsitteitä määrittelevää tutkimuskirjallisuutta on käytetty välineenä aukaisemaan individualismia ja ihmisen ja yhteiskunnan olemusta, siten kun se sopii nimenomaan Charles Bukowskin individualismin hahmottamiseen. Tutkimuskysymystä määrittelevät ajattelijat puhuvat modernista ajasta, siitä mitä on olla ihminen ja elää yhteiskunnassa ja he tuottavat eri perspektiivejä Bukowskin analysointiin. Esimerkiksi Harrisonin mukaan, Bukowskin kirjat ilmentävät samanlaista kritiikkiä kuin Herbert Marcuse, joka yhdisti Marxia ja Freudia. Keskeiseksi nousevan Marcusen kritiikki onkin toisaalta myös aikalaisanalyysiä. Hän kirjoitti mm. juuri 60-luvun Yhdysvalloista modernin kulutusyhteiskunnan kritiikkiä.¹⁶ Individualismin monimerkityksellisyys vaatiikin käsitteistön laajaa selvittämistä. Käsitteet sitoutuvat myös aikaan, keskeiseksi nousee mm. kysymys: mitä moderni aika vaatii? Käsitteet, kuten vapaus, relativismi, repressio, sublimaatio, autenttisuus tai kompetenssi, avaavat määritelmää siitä, mitä on olla ihminen yhteiskunnassa ja mitä yhteiskunta on. Keskeiseksi nouseekin lukea se, mitä individualismi merkitsee ja tarkoittaa juuri Charles Bukowskin ollessa kyseessä.

2. Käsitteitä ja konteksti

¹⁴ Pihlainen, 234, 237-238.

¹⁵ Farrel, 2-14, 110; Marwick, 10

2.1. Relativismin aamurusko

2.1.1. Kohtalopoika Fred

Länsimaisella individualismilla on modernina aikana yhteys relativismiin, jonka oppi-isistä Friedrich Nietzsche on merkittävimpiä. Charles Bukowski kutsui Nietzscheä tuttavallisesti Frediksi ja tunnusti tämän usein erääksi vaikuttajakseen.¹⁷ Tarmo Kunnaksen mukaan Nietzschen ajattelua hallitsi subjektiivinen idealismi ja relativismi. Nietzsche itse puhui autonomisesta suvereenista yksilöstä. Jari Hoffren liittääkin Nietzschen modernin kriisikokemukseen; kun uskonnolliset ja metafysiset selitykset horjuivat, niin Nietzsche kuvasi modernia yksilöä ja tarjosi tilalle mm. kaikkien arvojen uudelleenarvioinnin, perspektivismin, moraalin genealogian ja tahdon valtaan, joka oli tapa sanoa elämä. Hoffrenin mukaan nykyään Nietzschen viesti ymmärrettäisiin, että henkilökohtainen on poliittista - elämänpolitiikkaa.¹⁸

Nietzschen henkilö ja henkilökohtaisen korostamisensa leimasivat siis filosofiaa. Hän sanoi tehneensä elämäntahdostaan filosofian; hän oli kohtalo, ei ihminen vaan dynamiittia.¹⁹ Kunnaksen mukaan Nietzschen luonteenpiirteitä olivat kuitenkin ihmisarkuus, yksinäisyys ja eristäytyneisyys. Nietzsche sanoi tarvitsevansa yksinäisyyttä, hänen suurin vaaransa oli inho ihmisiä-, roskaväkeä kohtaan. Hän istui muiden joukossa: ”[m]yrkkykärpästen pistelemänä ja kovertuneena kuin kivi, monista häijyyden pisaroista”.²⁰ Nietzsche halusi olla vain itsensä kaltainen, hän keräsi kaikesta oman summansa ja viihtyi aina omassa seurassaan. Hoffrenin mukaan Nietzsche painottikin solitaarista eksistentiaalista etiikkaa ja riippumattomuutta muista. Hän arvosti vain vertaisiaan. Hän oli maanisdepressiivinen: välillä fatalisti, joka ei reagoi- nut mihinkään; muisti oli kuin märkivä haava, ja välillä hyökkäämässä vain voitokkaiden asioiden kimp- puun, missä ei saanut liittolaisia, missä seisoo yksin - missä saattoi itsensä huonoon valoon.²¹

¹⁶ Harrison, 129-130; Lagerspetz, 133. Esimerkiksi Nietzscheillä, oli ajasta ja aihepiiristä riippuen eri ääniä sekä muutoksia ajattelussa, joita ei ole huomioitu, mutta toisaalta käsitys subjektin pirstaleisuudesta sallii minuuden heterogeenisuuden. (Hoffren, 172; Kotkavirta 2001, 56; Laari, 84-87; Mäkirinta, 52.)

¹⁷ Kunnas 1981, 100, 135, 161; Ojakangas, 28. Kts. mm. BNC, to Sheri Martinelli, 12.10.1960, 92; SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79; RFS, to Luciana Capretti, 06.02.1990, 135. Myöhemmin relativismin pohjalta kehittyi myös eksistentiaalisuus. Esimerkiksi Martin Heideggerin käsite autenttisuudesta, olemisen ihmettelystä ja subjektiivisesta maailmassaolemisesta sekä Jean-Paul Sartren versio maailmaan hylätystä ihmisestä. (Sartre, 57; Kunnas 1981, 135; Rorty, 109; Eagleton 1997, 83, 85.)

¹⁸ Nietzsche, 122; Kinnunen, 210; Kunnas 1981, 54; Hoffren, 129-133, 179-180, 198. Nietzschestä metafysiikka oli käsitteellistä. Toisaalta [hänen] oikea filosofia johti totuuden juurille. (Kinnunen, 37, 226; Hoffren, 167-168, 174-175.)

¹⁹ Nietzsche, 24, 111, 121; Kunnas 1981, 103.

²⁰ Nietzsche, 33; Kinnunen, 81; Kunnas 1981, 183-184; Hoffren, 183-184.

²¹ Nietzsche, 24, 29-32; Salomaa, 17; Hoffren, 183-184. Nietzschen luoma hahmo Zarathustra on katsottu Nietzschen toiseksi minäksi. (Kinnunen, 161-162.)

2.1.2. Tanssitaidottomat tarantelat

Nietzschen mukaan hyvä ja paha olivat vain sanoja, kielellisiä ilmiöitä ilman todellista vastaavuutta ja jokaisen ihmisen yksilöllinen, historiallinen ja yhteiskunnallinen tausta määräsi niiden kontekstin, samoin kuin kasvatus ja uskonto, joiden mukaan määräytyi lopulta se, mitä jokainen piti oikeana tai vääränä. Moraaliset normit olivatkin kollektiivin synnyttämiä, moraalit olivat ehdollistettu ja kasvatettu verellä. Nietzschen mukaan paljoa arvioitiin korkeammalle kuin elämää itseään ja laumat ottivat sisällön elämälleen auktoriteeteiltä: vanhemmilta, opettajilta, laeilta, säätyennakkoluuloilta tai julkiselta mielipiteeltä. Tuloksena oli tottelemisen noidankehä - laumavaisto.²² Nietzschen käsitteet herra- ja orjamoraali pelkistävätkin jaon massaan ja toisaalta yli-ihmiseen. Herramoraalin lähtökohtana oli itse elämä, aito suvereeni yksilö, joka oli vain itsensä kaltainen. Orjamoraali taas toimi reaktion herramoraalille, siinä hyvä ja tyhmä lähenevät toisiaan, kun huono omatunto ja syyllisyys olivat yhteydessä pappisvaltaan, joka suojeli heikkoja ja teki vahvoista sairaita. Nietzschen mukaan sairaat eivät saisi tehdä terveitä sairaiksi, eivätkä olla edes tekemisissä terveiden kanssa.²³

Nietzschen mukaan ns. suuret ihmiset olivat tosiasiansa epäihmisiä: elämän vihollisia ja kaikkein haitallimpia miehiä pidettiin kaikkein suurimpina. Orjamoraali olikin päästänyt valtaan keskinkertaiset, juonittelevat ja tekopyhät ihmiset ja valtiosta oli tullut uusi epäjumala ja orjamoraalin lähde. Se oli: ”demokratia”, ”kaupan hierontaa vallasta”, ”viheliäistä loruilua politiikasta” ja ”tinkimistä roskaväen kanssa”. Nietzschen mukaan kansa oli demagogien uhri, esimerkiksi vallankumoukset, olivat tapa purkaa inhimillisiä aggressioita ja kaunoja ja tasavertaisuuden saarnaajat olivat tarantelloja, ne olivat alhaisolaji, yleisten mielipiteiden tartuttamia laumaihmissä, jotka eivät osanneet tanssia. Nietzschen mukaan kollektiivinen kasvatus oli tuhonnut kaiken ainutkertaisen ja luovan, kaikki tahtoivat samaa ja kaikki olivat yhtäläisiä, vallitsi laumaeläinmoraali, jolloin poikkeavan oli mentävä vapaaehtoisesti hullujenhuoneelle.²⁴

²² Nietzsche, 89; Kunnas 1981, 124-126; Hoffren 193-194. Genealogia tarkoittaa Nietzschen moraalin syntyhistorian jäljittämistä. (Hoffren, 132.)

²³ Nietzsche, 129; Kunnas 1981, 169; Hoffren, 142-143, 186, 211; Siisiäinen, 107.

²⁴ Nietzsche, 55, 89; Kunnas 1981, 129, 182, 201; Hoffren, 127, 145, 164, 210.

Kunnaksen mukaan Nietzsche kritisoi myös kapitalismia, ns. ylärakenne: arvot, asenteet ja uskomukset olivat osasyllisiä aineellisuuden palvontaan, joka synnytti tyhjänpäiväistä kiireellisyyttä ja hengettömyyttä. Nietzschen kritiikin kohteena oli ihmisarvon riisto ja persoonaton orjuutus, jonka industrialismi sai aikaan, kun tehdastyöläinen toimi koneen ruuvina. Nietzsche hyökkäsikin modernin eurooppalaisuuden sivilisaation massaluonnetta vastaan, hän ei hyväksynyt pinnallisia tehokkuuden, järkipäisyyden ja hyödyn ihanteita, koska niistä puuttui pyyteettömyys ja yksilöllisyys. Nietzschen mukaan elannon hankkiminen työnä oli elämästä kieltäytymistä, velvollisuus itsetuhoa ja kyvyttömyyttä tunnistaa omaa etua; itsetömyyttä ja kuten muiden rakentama moraalikin - rappeuttavaa. Elämää ei otettu vakavasti vaan kärsittiin kalvetustaudista. Luonnonvastaisuudesta tehtiin ideaali, luonnollisesta seksuaalisuudesta tai itsekkyydestä tehtiin epäpuhdasta, kielletään elämän syvin perusta.²⁵ Samoin Nietzschen mukaan tiede vain järjesteli ja hallinnoi. Intellektuellit olivat kuin virkailijoita, ihmisiä jotka eivät luoneet. Taiteilija pääsi lähemmäksi totuutta, koska oli lähimpänä elämää, mutta ihmiset eivät piitaneet totuudesta, ainoastaan sen miellyttävistä seurauksista. Ylhäisen ihmisen pitäisikin nousta kapinaan enemmistöä vastaan, olla uskollinen älylliselle omalletunnolleen ja toimia, mutta oppinut ihminen oli dekadentti reagoia, joka ei ajatellut itse. Tunne itsesi, oli koko tiede. Oli pahe lukea kirjaa aamuruskossa, suurimman voimansa tunnossa, ja sitkeät istumalihakset olivat synty.²⁶

2.1.3. Hyvän ja pahan tuolle puolen

Tarkoituksessa tulla siksi mikä oli, Nietzschen mukaan hyvää tai miltei jumalallista oli sellainen, joka vahvisti ihmisen vallantahtoa ja vitaliteettia. Eli se, mikä rohkaisi elämään, kun taas paha vei luottamuksen elämään. Ihmisen pitäisikin seurata sitä, mikä hänessä oli aitoa ja spontaania; ihmisen oli vastattava myönteisesti viettien vaatimukseen, jos ne vastasivat syvintä olemusta. Pyyteettömyys syntyi vaistojen tyydyttämisestä, vallantahdon rikkaudesta, kun vaistojen tukahduttaminen johti ahdistukseen ja sosiaali-

²⁵ Nietzsche, 84-85, 90, 128-129; Kunnas 1981, 180, 193-195, 202, 218. Nietzschen mukaan piti oppia uudelleen ja elämä oli perusasioissa, pienissä asioissa eikä suurissa sanoissa, kuten Jumala, sielu, synty tai totuus, joihin viittasi myös Nietzschen kirjan nimi: *Epäjumalten hämärä*. Jumala oli kielto: älkää ajatelko. (Nietzsche, 38, 55, 110.)

²⁶ Nietzsche, 40, 52; Salomaa, 11; Kinnunen, 172-173; Kunnas 1981, 155, 185-186, 200; Rorty, 42; Hoffren 131, 214; Hayman 2000, 30. Nietzschen mukaan piti kirjoittaa omalla verellä, kuten Zarathustra lausui vain tanssien korkeimpien asioiden vertauksen. Se joka tahtoi olla luoja hyvässä ja pahassa, sen täytyi olla arvojen murskaaja. Nietzschen mukaan runoilijat eivät olleet ajatelleet tarpeeksi syvästi, siksi tunteet eivät olleet vajonneet pohjaan saakka. Kielen sairas olikin osa modernia dekadenssia, jolloin sanat ja käsitteet olivat saaneet tyrannimaisen vallan. Kunnaksen mukaan Nietzsche käyttääkin ironia, parodiaa ja paradokseja saadakseen kielensä tanssimaan, sillä kieli sisälsi menneiden

seen aggressiivisuuteen.²⁷ Nietzschen mukaan ihminen oli kokonaan luontoa. Kristillisyys ja vallitsevat arvot johtivatkin elämäntieteisyyteen, ne kielsivät elämän perustan. Ne olivat dekadenssin resepti, joka imi elämän tyhjiin. Moraali toimi vampyrismina, kun varma kuolemantietoisuus olisi voinut tuoda elämään pisaran kevytmielisyyttä, siitä oli tehty myrkkytippa.²⁸ Nietzscheäinen yli-ihmisyyden ja elämäntahto olivatkin dionyysisiä. Nietzsche oli omien sanojensa mukaan ensimmäinen immoralisti: yli-ihminen sublimoi elinvoimaansa viettienergiasta, animaalisesta ja epämoraaliseksi pidetystä, sillä hyvän valheellisuus jätti totuudelle pahan määritelmän ja sanomattomat totuudet muuttuvat myrkyllisiksi. Yli-ihmisellä oli pedon omatunto, toinen viattomuus kuin taiteilijan itsekkyyden, joka ei tiennyt mitä syyllisyys oli. Sankaruutta olikin katsoa totuutta suoraan silmiin, oli se sitten miten epämoraalista tahansa, sillä esteettisesti tarkkailtuna elämä oli yhä siedettävää.²⁹ Yksilöllisyydessään Nietzsche murskasikin kollektiivimoraalin ja auktoriteetit. Hän hylkäsi kaiken sitoutumisen ja vaikutteet itsen tieltä. Ei ollut totuutta vaan totuuksia, vallitsi perspektivismi - relativismi.³⁰

Nietzsche korosti elämän perusluonteen traagisuutta, jos kielsi traagisuuden, kielsi elämän. Ei ollut onnea ilman kärsimystä ja pysyvä onni oli mahdoton, piti katsoa kärsimystä silmästä silmään. Nietzschen pyrkimys dionyysiseen onneen olikin sopusoinnissa traagisen elämän ja vallantahdon kanssa.³¹ Totuuksien kyseenalaistamiseen liittyi myös nauru. Totuuden subjektiivisuudessa nauru ja ironia toimivat aseena toisten pyhyyksiä vastaan, niiden avulla kykeni tekemään eron. Nietzsche julisti naurun pyhäksi, sen avulla kykeni kyseenalaistamaan myös omat totuutensa, tanssimaan itsensä ylitse. Kun mikään ei ollut totta, arvot ja ihanteet olivat vain subjektiivista illuusiota, niin kärsivin eläin maanpäällä keksi itselleen naurun. Nietzsche sanoi, että oli mieluummin ilveilijä kuin pyhimys.³²

sukupolvien painon, voitot ja tappiot. (Nietzsche, 119, 122; Kinnunen, 170, 174; Kunnas 1981 38-41; Siisiäinen, 110; Hayman 2000, 33.)

²⁷ Nietzsche, 52-54; Kunnas 1981, 139-141, 152. Vallanteho erosi elämäntahdosta, sillä elävä ei voinut enää tahtoa sitä. Foucaultin mukaan Nietzsche olikin vallan filosofi ja genealogian kysymys on, miten subjekti tuotetaan? Se on vallan tuotos ja väline. Valtaa on kaikkialla ja se on tuottavaa. Hallinnoiva valta, biovalta, on normalisoivaa: sen kohteena olivat kaikki ja jokainen, lauma ja yksilö. Nietzschen mukaan rakkaudessaakin oli kyse vallasta. Ihminen oli myös turhamainen eläin, joka halusi päteä ja esimerkiksi eräs sen muoto oli ihmisyyden erikoislaatuisuuden korostaminen. (Kunnas 1981, 65-66; Ojakangas 21-25, 29, 31; Hoffren, 208; Hayman 2000, 25.)

²⁸ Nietzsche, 90, 127, 129; Kunnas 1981, 91; Hoffren, 213. Zarathustra sanoi heränneestä tietävästä, että tämä oli ruumista kokonaan ja sielu oli nimitys jollekin, joka oli ruumiissa. ”Minä en kulje teidän tietänne, te ruumiin halveksijat!”. (Kinnunen 168-169; Hayman 2000, 41.)

²⁹ Nietzsche, 16, 72, 79, 126; Kunnas 1981, 58, 89, 117, 143, 185; Hoffren, 175, 192, 200.

³⁰ Nietzsche, 23; Kunnas 1981, 41, 53-54, 83 144-146; Foucault, 92; Hoffren, 165, 170; Stegmaier, 32, 37. Moraalin suhteellisuus käsityksen voi ajoitta ainakin Protagorakseen ja Platonin dialogien sofistisiin: ”oikeus on se, mikä on väkivallalle eduksi.” (Kunnas 1981, 121-123; Hautamäki, 20; Ojakangas, 28.) Modernimpana aikana markiisi de Sade edelsi Nietzscheä relativismin uudelleenlämmittämisessä.

³¹ Nietzsche, 73; Kunnas 1981, 116-117, 218.

³² Nietzsche, 121; Kunnas 1981, 98-100.

2.2. Individualismi

Isaiah Berlin teki jaon negatiiviseen- ja positiiviseen vapauteen eli vapauteen jostakin ja vapauteen johonkin. Moderni aika korostaa yksityisyyden alueen suvereenisuutta, jota Berlin kutsui negatiiviseksi vapaudeksi, vapaudeksi toisten puuttumisesta. Berlinin määrittelemä positiivinen vapaus taas tarkoittaa, että henkilö on autonominen, eikä elä muiden tarjoamien vaihtoehtojen varassa. Toisaalta positiivinen vapaus tiivistyy myös kysymykseen, kuka saa puuttua toisen elämään ja millä ehdoilla, tällä viitataan myös, esimerkiksi yhteiskunnan tai muiden ihmisten mahdollisiin tekoihin, kollektiivisuuden osallistumiseen yksilöön.³³ Vapaa ihminen, joka päättää itse omista asioistaan, on siten vapaa sekä ulkoisista että sisäisistä tekijöistä. Hän haluaa olla itseään ohjaava subjekti. Anssi Hautamäen mukaan individualismi onkin humanistinen ihmiskäsitys, johon liittyy niin yksilön vapausarvoja kuin yhteisöllisyyttä ja individualismi voi kin perustua yhtähyvin yhteiskunnan turvaaman positiivisen- kuin negatiivisenkin vapauden varaan.³⁴

Steven Lukes määrittelee neljä individualismin arvoulottuvuutta: ihmisen arvokkuus, yksityisyys, autonomia ja itsensä kehittäminen. Arvokkuus liittyy tasa-arvoon, kun taas autonomia, yksityisyys ja itsensä kehittäminen liittyvät vapauteen. Lukesin mukaan tasa-arvo ja vapaus muodostavat keskeisimmät individualismin teemat. Samantapaiset käsitteet sosiologiassa: *having*, *loving*, *being* ja *doing* jäsentävät yksilön elämää.³⁵ Charles Taylorin mukaan autenttisuus on modernin individualismin suuntaus, joka laven- taa individualismin myös toisiin. Modernin käsityksen mukaan hyvän elämän ydin sijaitseekin arkipäiväs- sä: työn, perheen ja rakkauden piirissä, jossa kaipaamme muilta ihmisiltä saatavaa tunnustusta. Taylorin mukaan identiteettimme riippuukin ratkaisevasti dialogisesta suhteista muihin ihmisiin ja ihmissuhteet ovat siis vahvasti sidoksissa identiteettiin. Modernina aikana korostuu etenkin rakkaussuhteiden merkitys.³⁶

³³ Berlin, 47-49, 56-59, 86; Rauhala, 84.

³⁴ Lagerspetz, 97; Räikkä, 5-7; Hautamäki, 8; Hautamäki, 13; Nyman, 170-171.

³⁵ Hautamäki, 21-22; Allardt, 40-41; Roos, 25. Yksinkertaistaen *having* toimeentuleminen, *loving* toiset, *being* itsen to- teutus ja *doing* toimiminen. Esimerkiksi Georg W. F. Hegel, näki ihmiskunnan eteenpäin vieväksi voimaksi halun tulla tunnustetuksi: herra tunnustetaan ja orja menettää arvokkuutensa mutta samalla herra tulee tästä riippuvaiseksi, josta kehkeytyy yhteiskuntaa eteenpäinvievä prosessi. (Hautamäki, 22; Allardt, 40-41; Roos, 25.)

³⁶ Taylor, 72-78. Taylorin mukaan ns. *significant others* määrittävät yksilöä, esimerkiksi vanhempien kanssa vuoropu- helu jatkuu omaan kuolemaan saakka. (Taylor, 61-62.)

Autonomisuus eli itsemääräävyys, jäsentää yksilön vapautta. Se on liitetty Berlinin positiivisen vapauden käsitteeseen ja tarkoittaa, että henkilö tekee tekoja tarkoituksellisesti, ymmärryksellä ja ilman kontrolloivia tekijöitä. Siihen kuuluvat kompetenssi, autenttisuus ja valta.³⁷ Kompetenssilla tarkoitetaan henkilön kykyä itseä koskevaan harkintaan, päättämiseen ja toimintaan. Autenttisuudella taas tarkoitetaan henkilön omaehtoisuutta, sitä että hän pystyy nimenomaan itsenäisesti perustelemaan arvojaan, halujaan ja käsityksiään. Autenttinen yksilö perustaa toimintansa omakohtaiseen harkintaan, vaikuttaa sisäisiin tekijöihin ja persoonallisuutensa muodostumiseen. Tärkeää on se, miten henkilö muodostaa arvonsa ja että ne ovat aidosti hänen omiaan, silloin hän ei ole muiden ohjailtavissa. Esimerkiksi ns. filosofinen anarkistisuus, kieltää kaiken auktoriteetin legitimitetin autonomiaa rajoittavana.³⁸

2.3. Neuroottinen eläin - normaaliuden kollektiivinen patologia

Individualismin määrittelyn kannalta on keskeistä yhdistää yksilö ja yhteiskunta. Ihminen kehittyy vuorovaikutuksessa kulttuurin ja toisten ihmisten kanssa ja on siten myös yhteiskunnallinen olento.³⁹ Karl Marxin mukaan järjestelmässä, jossa yksilöiden täydellinen kompetenssi on heidän tahtonsa ulkopuolella eli he eivät ole vapaita, taloudelliset tekijät muodostavat yhteiskuntaa määrittävän rakenteen ja siten myös taloudellinen rakenne määrittää muita rakenteita. Samaan päätyi myös Freud: ”[i]hmiskunnan motiivi on viimekädessä taloudellinen”.⁴⁰ Talous liittyy siis yhteiskuntarakenteeseen. Kuten Erich Fromm yhdisti ihmisen primäärit tarpeet itsesäilytyksen kautta yhteiskuntajärjestelmään. Antonio Gramsci liitti taas hegemonian käsitteellä rakenteen yhteiskuntaan ja kulttuuriin, kun Louis Althusser määritteli ideologian toimintaa yhteiskunnassa; yksilöt alistuvat yhteiskunnan hallitsevalle ideologialle, koska se häivytti rakenteen, sai sen tuntumaan luonnolliselta ja yksilön tuntemaan itsensä vapaaksi ja autonomiseksi.⁴¹

³⁷ Räikkä, 5-7; Hautamäki, 25; Tarkki, 208-209. Jopi Nymanin mukaan autonomisuus, erottautumisena toisista, liittyy enemmän maskuliinisuuteen kuin feminiinisuuteen. (Nyman, 144-146.)

³⁸ Lagerspetz, 118; Launis, 52; Pietarinen, 16, 22-23.

³⁹ Hautamäki, 30-31; Eagleton 1997, 17, 24.

⁴⁰ Lakkala ja Paastela, 27-29; Eagleton 1997, 188; Wheen, 212, 220; Strinati, 132-133. Marxin mukaan porvarisvalta teki ihmisarvosta vaihtoarvon, kun työntekijä pystyi myymään vain aikaansa, mikä mahdollisti alastoman ja raa-an riiston, joka ei hävennyt mitään. Zygmunt Baumanin mukaan modernin pahaan ei tarvitakaan pahoja ihmisiä, byrokratiassa tapahtuvat virheetkin passiivissa, kasvottomat markkinavoimat ja nykyaika ummistavat silmänsä kärsimyksestä. Läheisyys ja vastuu kohtaavat mutta se mikä ei ole lähellä ei kiinnosta. Erich Frommin mukaan on vieraannuttu uhrista. Marcusen mukaan taas kaikki jotka samaistuvat kokonaisuuteen ovat syyllisiä mutta yltäkylläisyyden kapitalismissa menee liian hyvin, että kannattaisi piitata. (Marcuse 1969, 98-102; Fromm 1971, 128-129; Karisto 68-69; Wheen, 75, 117, 279-282.)

⁴¹ Fromm 1976, 23-24; Lakkala ja Paastela, 26, 84; Eagleton 1997, 211-213; Kellner, 41-42. Moderni, jonka Marx ja Friedrich Engels olivat *Kommunistisen puolueen manifestissa* määritelleet: ”*All That Is Solid Melts Into Air*” tarkoitti jat-

Freudin mukaan ihminen pyrki lähtökohtaisesti onneen; välttämään tuskaa ja tavoittelemaan mielihyvää. Yksilö joutui kuitenkin elannon eli työn vuoksi tukahduttamaan mielihyvään liittyviä taipumuksia. Freud kutsui sitä todellisuusperiaatteen ylivallaksi mielihyväperiaatteeseen ja tuli johtopäätökseen, että ihminen oli neuroottinen eläin.⁴² Herbert Marcusen mukaan suoritusperiaatteesta oli tullut vallitsevan yhteiskunnallisen arvojärjestelmän todellisuusperiaate ja se merkitsi vieraantumista. Tärkein vieraantumisen syy oli uuvuttava ja tylsistytävä työ. Työ loi orjuuden, työntekijä oli välineellistetty esine.⁴³ Marxin teorian mukaan ihminen oli vieraantunut ensinnäkin luonnosta; työ ei palvellut välitöntä tarkoitustaan, yhteiskunnalliset suhteet olivat esineellistyneet ja etenkin rahasta oli tullut palvelun kohde, fetissi. Ihminen vieraantuikin myös työstä, josta oli tullut osa lajiolemusta ja sitä kautta myös itsestään; työ myytiin toiselle, oma minä menetettiin myymistapahtumassa ja kaikki muuttui tavaraksi. Tavarafetisismissä taas rahan ominaisuudet muuttuivat omiksi ominaisuuksiksi, raha käänsi maagisesti nurin kaiken luonnollisen. Ihminen menetti tietouden olemuksestaan; lajitietoisuus vääristyi ja hän vieraantui myös muista ihmisistä. Suhteista tuli ostaja-myyjä suhteita, joita leimasi kilpailu ja alistaminen.⁴⁴

Marcusen mukaan moderni kulutusyhteiskunta perustuikin halujen ja tarpeiden manipuloimiseen saaden aikaan kuuliaisista työntekijöistä, jotka tekivät näennäisesti vapaita valintoja, mutta ihmisistä suurimman osan kompetenssi perustui vaillinaiseen autenttisuuteen. Viettien tukahduttaminen (repressio) oli mennyt niin pitkälle, että vieraantuminen oli kadottanut merkityksensä, tarpeet olivat jo niin muokattuja, ettei aiotutta enää edes tunnistanut. Fromm yhdisti mainostamisen propagandan myös poliittisen imagon luomi-

kuvaa uusiutumista, kaikki mikä oli kiinteä suli pois. Niin Frommin kuin Marshall Bermaninkin mukaan hyväksikäyttävä, atomisoiva, vieraannuttava ja poliittista ja kulttuurillista arvoa tuhoava kapitalismi yhdistyi kollektiivisen menneisyyden auki repimiseen, mahdollistaen yksilön etsiä omaa paikkaansa. Kapitalismi vapautti yksilön ja synnytti niin modernin (Berman; *nietzscheläis en*) individualismin kuin vieraantuneisuudenkin. (Marx ja Engels, 39-41; Fromm 1976, 29, 40, 60-62; Berman, 13-23; Wheen, 119.)

⁴² Freud, 20-21; Eagleton 1997, 188-189. Frommin mukaan Freudin käsite ”yhteiskunnallinen neuroosi” kuvaa sairasta yhteiskuntaa, jossa epäterve on rationalisoitu normaaliksi. Fromm puhuikin sosiaalisesta normaaliuden patologiasta. Freudin mukaan, esimerkiksi eristäytymällä, ihminen pyrkii välttämään ihmisuhteissa uhkaavaa pettymystä ja tuskaa, kun taas alkoholi ja huumeet tuovat hetkellisen riippumattomuuden ulkomaailmasta ja auttavat korvaamaan libidotaloutta. (Freud, 22-24, 30-31; Fromm 1971, 16, 28-29; Funk, 62.)

⁴³ Marcuse 1969, 47, 54-55; Marcuse 1991, 123-124. Fromm puhuu saalistusyhteiskunnasta ja siitä, että ihmisen itsetunto on riippuvainen siitä, onko hän menestyvä ja suosittu - vain silloin hän on jotain. Identiteetti riippuu sosioekonomisesta roolista. (Fromm 1971, 93, 150-151; Fromm 1976, 109.)

⁴⁴ Fromm 1971, 140-141; Lakkala ja Paastela, 108-110; Eagleton 1997, 36, 38-39. Vieraantunut tuntee itsensä vieraaksi, hän ei koe hallitsevansa omia tekojaan. Fromm hakee käsitteen juuret Vanhan testamentin termistä *epäjumalanpalvelonta*; palvelaan esinettä. Ignace Feuerlichtin mukaan vieraantumisesta kärsivä tuntee myös vieroituneensa yhteiskunnasta, toisista ihmisistä ja tavallisista arvoista ja traditioista. (Fromm 1971, 129-130; Nyman, 242.)

seen, molemmat perustuivat mielikuviin ja toistoon.⁴⁵ Marcusen mukaan manipulointi synnytti yksilotteisen ihmisen ja massan, joka puolusti syötettyjä arvojaan. Tuloksena oli tukahduttavien tarpeiden hallitseva asema, jolle joukkotiedotusvälineet ja viihde oli kytketty tuottamaan asenteita ja tunnepohjaisia reaktioita, jotka sitoivat kuluttajan tuottajaan ja järjestelmään. Subjektin sulautuessa vieraantuneeseen olemassaolonsa, se muuttui elämäntavaksi; syntyi yksilotteinen ajattelu, joka vastusti laadullista muutosta.⁴⁶

Marcusen mukaan toisen ulottuvuuden sankari olisikin nimenomaan antisankari, kuten kapinallinen runoilija, rikollinen, hylkiö tai narri, joka ei ansaitsisi elatustaan ainakaan normaalilla tavalla. Marcusen ideaali taiteesta olisi, että taide merkitsisi todellisen elämän kauhun tuomista esiin, se toisi esiin sen mitä ihminen on ja tosiasiallisen ja mahdollisen välisen ristiriidan - se kieltäisi vallitsevan järjestyksen. Taiteessa olisi olennaista yhteiskunnallisen todellisuuden kanssa syntynyt välirikko, kieltäytyminen, vastalause sille mikä on. Sublimaatioissa tukahdutetut vietit muuntautuvat korvaavaksi toiminnaksi. Taideteoksessa sublimatio alistuessaan tukahduttamiseen voittaisi tukahduttamisen. Se edustaisi inhimillistä toimintaa. Samoin Fromm yhdisti omaehtoisen toiminnan nimenomaan taiteilijaan, joka spontaanisti ilmensi itseään.⁴⁷

Marcusen ja Marxin ideaaleja ja iskulauseita olivat mm. olemassaolon rauhoittaminen, jokaiselle tarpeitensa mukaan, työn poistaminen ja oleelliseen vähentäminen. Marcusen mukaan muutos vaatisi tarpeiden uudelleenmäärittelyn, pitäisi hyväksyä (määrälliseksi) päämääräksi antiikin vaade: hyvä elämä. Ravinto, asunto ja vaatteet; välttämättömien tarpeiden tyydytys, pitäisi olla ainoa varaukseton oikeus, kaikkien tarpeiden toteutumisen edellytyksenä. Samoin vapaa-aika, joka loisi vapaata energiaa, yksilö voisi löytää itsensä, ajatella yksityisyydessä. Marcuse nostikin tärkeäksi oikeudeksi myös oikeuden yksityisyyteen, ajattelun riippumattomuuden välttämättömänä ehtona. Marcusen mukaan kaikenlainen yhteiselämä ja viihde tekivät kuitenkin eristäytymisen mahdottomaksi. Väestö oli muuttunut valtavaksi yleisöksi, joka tunki sivuun yksityisyyden. Yksinäisyys, edes omien seinien sisällä, oli käynyt mahdottomaksi.⁴⁸

⁴⁵ Marcuse 1969, 31, 35; Fromm 1971, 194, 197; Fromm 1976, 117-118; Marcuse 1991, 123-124; Lagerspetz, 133-135. Fromm tuo esiin myös edustuksellisen demokratian ja kaksipuoluejärjestelmän institutionaalisen vaikutusmahdollisuuksien rajallisuuden äänestystapahtumassa. (Fromm 1971, 198; Katsiaficas, 187.)

⁴⁶ Marcuse 1969, 28-30, 35, 41, 249-252. Frommin mukaan kulutus on kadottanut yhteytensä todellisiin tarpeisiin, siitä on tullut päämäärä sinänsä. ”Tuottaa, kuluttaa, nauttia yhdessä ja samaan tahtiin mitään kysymättä. Siinä on heidän elämänsä rytmi.” (Fromm 1971, 119, 143.) Massan käsite on useimmiten anonymi joukko atomisoituneita yksittäisiä ihmisiä, jotka eivät tunne toisiaan tai sidettä ryhmään modernissa yhteiskunnassa. (Fromm 1971, 204; Strinati, 6-10.)

⁴⁷ Marcuse 1969, 78, 81-83, 94; Fromm 1971, 85; Fromm 1976, 17-18, 217.

⁴⁸ Marcuse 1969, 28-29, 39-40, 63, 69, 90, 237, 241, 247, 249-251; Eagleton s.a., 58. Marcusen mukaan filosofia syntyi tarkoituksenaan pyrkimys hyvään elämään. Asia jonka tieteellisen ajattelun oli rikottava, koska se oli ristiriidassa yhteiskunnan kanssa. Taloudellinen vapauden pitäisikin olla vapautta taloudesta, taloudellisten voimien ylivallasta. Poliittinen vapaus vapautta politiikasta, joka ei ole tehokkaasti valvottavissa. Henkinen vapaus palauttaisi yksilöllisen

2.4. Kirjallisuus, kieli ja kirjailija

Kaikki kirjallisuus toimii trooppien avulla. Formalistisen kirjallisuusmääritelmän mukaan kirjallisuuden kielessä poiketaan normista, jolloin merkitysten ja merkkien välinen ero kasvaa tai etenee tyylinä kohti nolla-astetta. Realistisessa proosassa merkit yhdistetään toisiinsa suorien assosiaatioiden nojalla eli käytetään metonymiaa tarinoiden kertomiseen. Metaforinen ilmaisu on taas tyypillinen runoudessa.⁴⁹ Formalistit olivat kiinnostuneet kirjallisuuden määrittelemisen sijaan, kirjallisuudellisuudesta eli siitä kielestä ja tavoista joita voitiin löytää kirjallisista teksteistä. Kirjallisuus näyttäytyi esteettisenä objektina. Kuten Terry Eagletonin mukaan kirjallisuuden olemusta on vaikea määritellä, se on pikemminkin funktionaalinen termi, sellainen miksi se kulloinkin mielletään. Kirjallisuus on konstruktio, joka kohtasi 60-luvulla populaarikulttuurin ja paradigman muuttumisen haasteen. Hierarkian sisällä tapahtuvaan kirjalliseen kehitykseen nousi, esimerkiksi tyylejä populaarikulttuurista, eikä esteettiseen arvottamiseen löytynyt enää absoluuttisia auktoriteetteja. Traditionaalinen kanttilainen estetiikkakäsitys luhistui, jos esteettisyys riippui ajasta, paikasta ja arvottajasta.⁵⁰

Kirjallisuudentutkija Northrop Frye rakensi kirjallisuudelle objektiivista järjestelmää, jossa oli neljä kerroksen kategoriaa: koominen, romanttinen, traaginen ja ironinen. Ne vastasivat neljää perusmyyttiä: kevättä, kesää, syksyä ja talvea. Fryen teoriassa eri muodot kulkivat ajassa sykleinä. Analyysiä saattoi tehdä esimerkiksi sankarin tasosta. Komedian ja realismin matalamimeettisissä tyyllilajeissa sankari oli samalla tasolla kuin muut. Satiirissa ja ironiassa sankari oli taas muita matalammalla, mutta eteni kohti myyttisyyttä. Ironia olikin kuin eksistentiaalisuus itsessään.⁵¹ Myös toisenlaisissa lähestymistavoissa haluttiin keskittyä kielen ja tekstin olemuksiin. Semiotiikan oppi-isä Ferdinand de Saussure teki jaon merkkiin ja merkitykseen. Merkki välitti merkitystä. Toisenlaisen perspektiivin, kulttuurintutkimuksen mukaan,

ajattelun, joka on joukkotiedotuksen hukuttama; poistettaisiin yleinen mielipide ja sen tuottajat. Yksilö pitäisi vapauttaa propagandasta ja manipulaatiosta. Frankfurtin koulukunta arvostelikin teknokraattista järkeä tai kuten Marcuse sanoi, tieteellistä järkipäisyyttä. Valistuksen myytti oli egoprinsiippi - yksiuolotteinen alaikäisyys. (Marcuse 1969, 28, 140-143, 237, 257; Kotkavirta 1991, 185-186; Matthies, 142; Pasanen, 239-240.)

⁴⁹ Eagleton 1997, 13-15, 126-127, 170-175, 180-181.

⁵⁰ Frye, 18-20; Easthope, 9-10, 19, 23-24, 33, 166; Eagleton 1997, 16, 20, 22-23, 117, 128, 140.

⁵¹ Frye, 11, 34, 42, 65, 162; Eagleton 1997, 117-118.

taas ideologia tulisi esiin myös kielen tasolla, teksti olisi kamppailua merkityksistä, jolloin kaikki kirjoitus olisi ideologista. Eagleton nosti taas erääksi kielen tehokeinojen analysointivälineeksi jälleen retoriikan.⁵²

2.4.1. Symboleja käyttävä eläin - retoriikka ja troopit selittämässä ihmistä

Hilkka Summan mukaan Kenneth Burken käsitys retoriikasta suuntautui inhimillisen toiminnan yleisten ehtojen ja motiivien ymmärtämiseen eli hän oli kiinnostunut retoristen ilmiöiden laajemmasta merkityksestä.⁵³ Burken mukaan kaikki kielellinen ja myös ei-kielellinen toiminta on symbolien käyttöä, ne paljastavat inhimillisen toiminnan motiiveja - ihminen on symboleja käyttävä eläin. Retoriikka perustuukin kielenkäytön funktioon: kielen käyttämiseen välineenä, jonka avulla symboleja käyttävät olennot luovat perustan yhteistoiminnalle. Burkelle elämä on draamaa ja ihmisten toiminta symbolisia kannanottoja, jota voi analysoida kuin kirjallisuutta tai taidetta sekä retorista, siinä on esittäjän ja yleisön välinen suhde.⁵⁴

Burken kysymykset kuuluvat: kuka käyttää-, minkälaisia symboleita, millaisissa tilanteissa ja mihinkä tarkoitukseen. Burken mukaan kieli luo mahdollisuuden käyttää tehokeinoja, sen symbolinen luonne syrjäyttää eläimen. Retoriikalla vaikutetaan toisiin ja luodaan identifikaatiota, sosiaalisuus ja yhteiskunta luovat retoriikan ja puheen; ihminen onkin aina myös poliittinen eläin, joka elää hierarkiassa. Esineet liikkuvat - ihminen toimii.⁵⁵ Summan mukaan Burken retoriikan perusprosessi onkin identifikaatio, sen ja erottautumisen avulla sosiaalinen järjestys syntyy ja säilyy tai murtuu. Retoriikka toimiikin konfliktien kautta, siinä on valtapyrkimyksiä ja suostuttelua. Esimerkiksi juuri me/muut erottelu identifioi voimakkaasti. Burkea kiinnostaakin piilevä retorisuus, sen salakavaluus; joukkoon kuuluminen on retorista ja erottautumista jostain muusta eli identifikaatio on poliittisuutta, usein tiedostamatonta.⁵⁶

Kuten Althusserin mukaan ideologia yrittää aina kätkeytyä, siinä retoriikka toimii suostuttelun taitona. Burken mukaan jokainen symbolinen toiminta pitääkin tulkita jonkin sen ulkoisen kautta ja symbolisen teon selvittäminen selvittää myös sen sosiaalista ja ideologista perustaa.⁵⁷ Esimerkiksi pyrkimys pelkistää

⁵² Easthope, 66; Nyman, 20; Eagleton 1997, 123-124, 252-253; Veivo ja Huttunen, 24, 26-27; Strinati, 109-112.

⁵³ Summa, 52. Kenneth Burke oli kirjallisuuden ja retoriikan tutkija.

⁵⁴ Summa, 55-56; Hart, 261.

⁵⁵ Biesecker, 25, 40-49, 66, 106-107, 109.

⁵⁶ Burke, 543-545, 578-579; Summa, 56-60.

⁵⁷ Biesecker, 4-6, 10-11.

monimutkaisuus selkeyteen: jumala-termi, johtaa terminaatioon, se puhuu omasta puolestaan. Burken mukaan länsimaissa, esimerkiksi raha, toimii tällaisena terminä, kun jokin asia on selitetty taloudellisesti, jatkoperustelut eivät ole tarpeellisia.⁵⁸ Burken mukaan neljä perustrooppia, metafora, metonymia, synekdoke ja ironia, ovat kielellisen ulottuvuuden lisäksi myös ajattelun ja ymmärtämisen perusulottuvuuksia. Metaforan avulla jokin asia ymmärretään toisen kautta, metonymiassa jokin immateriaali ilmaistaan jonkin materiaalisen kautta: se on tieteellisen ajattelun peruskuvio, kun esimerkiksi ilmiöt pelkistetään mittaviksi. Synekdokeessa ilmiön jokin piirre edustaa koko ilmiötä kuten osa kokonaisuutta. Ironiassa taas jokin näkökulma kielletään tuomalla esiin vastakkaisen näkökulman mahdollisuus, se on perspektiivien perspektiivi, joka kieltää yksittäisten näkökulmien oikeutuksen.⁵⁹

2.4.2. Naurava trooppi

Ironian merkityksellisyys nousee siitä, että pintataso on väärä eli jos lukija ei löydä ironiaan viittaavia vihjeitä, niin hän ottaa ironian pintatason ainoana merkitystasona. Todellinen merkitys pyritään päättämään siitä, mitä ironikko sanoo tai kontekstista, missä hän sen sanoo. Sillä voi välttää suoraa ilmausta ja sanoa vähän, vaikka tarkoittaa paljon. Paljastavat merkit voivat olla tekstissä tai tekstin ulkopuolella. Ironian pääpiirteet ovatkin näennäisen ja toden vastakohta ja sen paljastaminen vihjeiden avulla. Wayne C. Boothin mukaan ironia onkin melkein oma gengrensä, jotkut teokset on kirjoitettu ”ironian tähden”.⁶⁰ Ironia luo huumoria ja monimutkaistaa tulkintaa, se voi trivialisoida taiteen vakavuutta, antaa perspektiiviä ja mahdollisuuden tabujen käsittelyyn. Se voi toimia itsesuojeluna, puolustusmekanismina tai jättää epä tietoiseksi kannasta, mutta sillä voi myös alleviita argumenttiaan tai hyökätä - olla aggressiivinen kuten satiirissa. Freudin mukaan viattomalta vaikuttava huumori, kuten ironia, parodia ja karikatyyrit, onkin suunnattu ihmisiä ja objekteja vastaan, jotka väittävät omaavansa auktoriteettiä ja kunnioitusta. Linda Hutcheonin mukaan merkitys on aina kontekstissa ja ironian on kolmas mielipide, jonka erottaa valheesta vain sen tarkoituksellisuus. Ironia on naurava trooppi, diskurssi jossa on terä.⁶¹

Richard Rortyn mukaan ironikko on hylännyt idean uskomuksista ja haluista yli ajan ja muutoksen. Ironia kohdistuukin lopullisiin sanoihin, joita ironikko kyseenalaistaa ja uudelleenkuvailee, sillä mikä tahansa

⁵⁸ Summa, 60.

⁵⁹ Burke, 503-512; Summa, 54-55.

⁶⁰ Frye, 40; Leivo, 2-7; Hutcheon, 2-3.

näyttää hyvältä tai pahalta uudelleenkuvailevana. Lopullisilla sanoilla Rorty tarkoittaa sanoja, jotka eivät ole vapaan keskustelun käytössä, kuten tosi, hyvä, oikea, kirkko ja isänmaa. Ironikko ei sitoudukaan metafyyssisiin uskomuksiin vakavasti, hänelle pahinta olisi, että sanasto juuttuisi. Rortyn mukaan ironikon täytyykin tuntea olevansa jostain vieraantunut ja ironia on tulos voiman uudelleenkuvailemista, jota useimmat ihmiset eivät halua kohdata. Ironia nouseekin tuskan tietoisuudesta, ironiaa toivoa kohtaan, että jokaisen oma pieni maailma ei tulisikaan tuhoutumaan. Rortyn mukaan ironikko on yksityisajattelija, joka auttaa huomaamaan meissä julmuuden lähteen, siellä missä emme ole sitä huomanneet.⁶²

Frye analysoi ironiaa narratologian kontekstissa. Hän kuvaa ironiaa ja satiiria talven myyteiksi, jotka pyrkivät antamaan muotoa idealisoimattomalle olemiselle. Ironia on hienostunut trooppi ja ironisen myytin rakenteena on Fryen mukaan romanssin parodia, kun satiiri on militanttia ironiaa - se hyökkää.⁶³ Fryen mukaan koomisessa ironiassa tapahtuu vaikuttamista ja kamppailua, siinä on sympatia ja naurettavuutta. Sankari saa voittonsa, vaikka vahingossa ja on yhdistelmä sankaruutta ja ironiaa. Ironiassa yksi keskeisiä teemoja onkin sankarillisuuden katoaminen, ironia on lähellä tragediaa keskittymässä tappion ihmettelyyn. Koomisessa ironiassa ja satiirissa yhteisön todellinen vihollinen voi osoittautua yhteisön omaksi hengeksi, hirviö on myyttisesti yhteisö, kun sankari on hölmö, jolla on silti jotain enemmän kuin yhteisöllään. Satiiri on taas rakenteellisesti lähellä komediaa, kahden yhteisön, normaalin ja absurdin kamppailua.⁶⁴ Fryen mukaan satirisoija monimutkaista tietoa ja tuntee epäluuloa yksinkertaisiin standardeihin ja on siksi usein ulkopuolinen. Toisaalta satiirissa on usein myös skeptisyyttä ja kyynisyyttä, se leikkii perspektiiveillä ja rikkoo stereotypioita, fossiilisoituneita uskomuksia, teorioita, pedanttista dogmatismia ja muotoja, jotka estävät vapaata liikettä yhteiskunnassa. Tiettyjen kauneus, viisaus ja arvokkuus asettuu kyseenalaiseksi, kun satirisoidaan elämän makaaberia tanssia. Fryen mukaan satiiri usein puolustaa taidetta mutta on samalla itseparodista.⁶⁵

2.5. ”United State of Murka”⁶⁶ - ruohon ja omenapiirakan maa

2.5.1. Ajan henki - 60-luku

⁶¹ Hutcheon, 47-57, 60, 66, 90-93, 97.

⁶² Rorty, xv, 72-74, 80, 87-90, 92-95. Rorty määrittelee Nietzschen ironistiseksi teoreetikoksi. (Rorty, 103, 106.)

⁶³ Frye, 41, 223-224.

⁶⁴ Frye, 43-44, 47-48, 224, 228-229.

⁶⁵ Frye, 230-235.

⁶⁶ BNC, Sheri Martinelli, 357.

Valkoiseen taloon valittiin 1961 John F. Kennedy. Kuuban kriisi 1961-1962 piti hetken aikaa ydinsotaa ajankohtaisena heijastuen 60-luvun ilmapiiriin. Yhdysvallat sitoutui Kennedyn aikana myös Vietnamin sotaan dominoteorian opissa. Sisäpolitiikassa Kennedy pyrki koululaitoksen ja terveydenhuollon kehittämiseen mutta kongressi kaatoi hänen lakiesityksiään. Kennedyn murhan jälkeen Lyndon B. Johnson jatkoi Kennedyn linjoilla tavoitteenaan *Great Society*, oikeudenmukainen hyvinvointivaltio. Hän onnistuikin hyväksyttämään joukon lakeja, jotka kohensivat koulutusta, asumista ja sairaanhoitoa. Johnson jatkoi myös Vietnamin kriisiin osallistumista, joka ennenpitkää kuihdutti osaltaan sosiaalisia uudistusohjelmia. Etenkin afroamerikkalaisten oikeudet puhuttivat kuusikymmentäluvun alussa. Rotuerottelu ja todellisen äänioikeuden puuttuminen, etenkin etelässä, sai aikaan laajoja rotumellakoita eikä vuonna 1964 hyväksytty kansalaisoikeuslaki lopettanut rotuerottelu käytäntöä.⁶⁷ William Chafen mukaan Kennedy oli elitistinen vailla todellista kosketuspintaa tavallisten ihmisten ongelmiin ja köyhyteen. Johnson taas halusi kouluttaa köyhät, ruokkia nälkäiset ja auttaa köyhiä, mutta Amerikassa oli kuitenkin ”köyhyyden kulttuuri”, joka kulki isältä pojalle eivätkä tulonsiirrot olleet amerikkalaista kulttuuria. Amerikkalainen unelma oli ansaita itse; piti vain yrittää kovemmin ja hankkia mahdollisuus. Monille amerikkalainen köyhyys oli näkymätöntä. Köyhyys väheni kuitenkin 60-luvulla, vaikka köyhyys ohjelmat olivatkin alirahoitettuja ja usein korruptoituneissa käsissä.⁶⁸ Yhdysvaltain talouskasvu oli nopeaa toisesta maailmansodasta kuusikymmentäluvulle. Hyvinvointi ja massamediat levittivät ns. ostoskulttuurin etenkin nuorison pariin, jolle laman ahdinko oli vierasta. Kaupallisuuden vastapainoksi, ja yhteydessä siihen, 60-luvun puolivälissä nuoriso alkoi kapinoida mm. rotusortoa, materialismia ja Vietnamin sotaa vastaan. Uusvasemmistolaisuus eteni nuorisoliikkeissä ja myös, esimerkiksi naisasialiike, alkoi taas nousta. 60-lukua kuvaavia tekijöitä olivat myös mm. television merkityksen radikaali kasvu, rockmusiikin läpimurto ja vuoden 1965 jälkeen, etenkin länsirannikolla, hippikulttuurin nousu.⁶⁹

Douglas Kellnerin mukaan 1960-luvun yhteiskunnallinen horisontti oli jatkuvaa yhteiskunnallisten levottomuuksien aikakautta. Se kyseenalaisti yhteiskunnan ja kulttuurin vakiintuneita muotoja ja tuotti vastakulttuureja, jotka taistelivat konservatiivisuutta vastaan. Julie Stephensin mukaan aika vaali myös ideaa jatkuvasta vallankumouksesta, se oli aikaa, jolloin kaikki tuntui olevan mahdollista. Vallitsi karnevalistinen ilmapiiri, joka oli joko pelottava tai vapauttava. Aika sisälsi idealismia, protesteja, kapinaa ja teemo-

⁶⁷ Kero, 452-463, 488-493, 512-515.

⁶⁸ Chafe, 219, 237-239, 242; Marwick, 260, 269.

⁶⁹ Kero, 488, 521-532; Marwick, 42, 47.

ja, kuten sananvapaus, kansalaisyhteisyydet, rotukysymykset ja sodanvastaisuus eli sekä sisä että ulkopolitiittisia teemoja. Stephensin mukaan radikalismista onkin tullut 60-luvun analogia ja 60-luku oli pikemminkin kulttuurinen ilmiö kuin ajallinen määritelmä. Arthur Marwick puhuikin kulttuurivallankumouksesta. Toisaalta Kennedyn politiikka ja 60-luvun alku sisälsivät vielä 50-luvun konsensusajattelua. Se oli myös kahden paradigman vuosikymmen ja vaikka aikaa kategorisoikin sukupolvikonflikti, toisaalta todellisuudessa jako tapahtui myös sukupolvien sisällä. Uuden kulttuurin elementtejä olivat uusvasemmisto ja vastakulttuuri, kun toisella puolella olivat ne, jotka uskoivat traditionaalisiin amerikkalaisiin arvoihin: kovaan työntekoon, ydinperheeseen, ”hyviin tapoihin” ja patriotismiin. Se oli joko kultaista aikaa tai aikaa, jolloin kuri, auktoriteetti ja moraali katosivat.⁷⁰

Erääksi 60-luvun virranjakajaksi nousi vuosi 1968. Sosiaalinen ja lainsäädöllinen kansalaisyhteisyyden inspiroima yritys muuttaa yhteiskuntaa; parantaa naisten, mustien ja köyhien asemaa, kohtasi takaiskuja. Liberaali hallinto oli johtanut myös Vietnamin sotaan, jonka vastaisuus symbolisoi juuri vastakulttuuria. Etenkin vuoden 1968 salamurhat ja vaalit johtivatkin uusvasemmistossa vastakulttuurin korostumiseen. Samalla johtava poliittinen eetos siirtyi konservatismiin ja usko poliittiseen vaikuttamiseen toisaalla katosi. Korporatisoitunut liberalismi hävisi konservatismille ja toisaalta liikkeiden radikalisoitumiselle; vaateelle vallankumouksesta ja anarkiasta. Oma ruumis oli laitettava likoon, oli oltava henkilökohtaisen poliittinen.⁷¹

2.5.2. Nuorisoliike ja vastakulttuuri

Sodan jälkeiset suuret ikäluokat varttuivat nuoriksi 60-luvulla. Opiskelijamäärät kasvoivat kuten ajan hengen mukaisesti myös halu opiskella humanistisia aineita, eksistentiaalisen innoittamana etsittiin elämän tarkoitusta. Opiskelijaliike pyrki kylmänsodan porvarillisen koululaitoksen muutosyritykseen, kun se koki, että yliopisto itse oli eräs riiston lähde tuottamassa robottimaisia valmistujia yrityksille. Alun opiskelijaliikkeen keinot olivat seminaarit, keskusteluryhmät, mielenosoitukset, suora toiminta ja äänestäminen. Tavoitteena oli osallistuva demokratia, saada ihmiset kiinnostumaan työttömyydestä, köyhyydestä ja rasismin. Illuusiot kuitenkin katosivat, kun nähtiin, että politiikassa vain raha oli edustettuna ja järjestelmää kategorisoi poliitikkojen edustamattomuus. Kun aktivismi ei tuottanut tuloksia, järjestelmän jousa-

⁷⁰ Farrel, 169; Kellner 23-27, 121; Stephens 1-4, 11-14, 20, 22; Chafe, x, 177, 185; Marwick, 3, 15.

mattomuus radikalisoivat aktivisteja ja johti vaateeseen vallankumouksesta, missä osallistuminen järjestelmään teki vain kanssarikolliseksi. Romanttisen vallankumouksellisen imago vastustamassa järjestelmän mandaattia loikin etujoukko ajattelua ja myös terrorismia, kuten vallankumousryhmä Weather Undergroundissa vaateen, että myös valkoisen veren oli virrattava - sota oli tuotava kotiin.⁷²

Uusvasemmistoa ja dominoivaa kulttuuria jakoi suhtautuminen työhön. Uusvasemmisto ja vastakulttuuri vastustivat perinteistä työetiikkaa esineellistävänä ja vieraannuttavana. Vastustettiin järjestelmää, jossa pakollinen työ yhdistyi pakolliseen kuluttamiseen. Haluttiin pudottaa pois systeemistä, Max Weberin ajatuksesta, että työ oli länsimaisten kapitalististen yhteiskuntien järjestyksen lähde - joka loi siten lopputumattoman syklin tarkoituksetonta kuluttamista pinnallisilla hyödykkeillä. Kapitalismi koettiin epäinhimillisen orjuuttavana ja terrorismia systeemiä kohtaan oli kieltäytyä kuluttamasta. Vastustettiin kulttuuria, joka vaali myös koulutuksessa ja työssä kilpailua, jossa voittajat palkittiin ja häviäjiiin iskettiin leima. Hipit eivät halunneet odottaa nautintoa ja vastakulttuuria leimasi myös leikkilisyys, se oli nyt sukupolvi, kulttuuri joka haastoi materialismin. Se halusi poistaa työn ja tehdä ajanvietteestä intohimo, harrastus tai taidemuoto. Propagoitiin toimintaa halusta ja halua kumouksellisena. Marcuse oli saamannut suuresta kieltäytymisestä; kieltäydyttiin mukautumasta konsensuskulttuurin ja massamedian manipulaatioon. Eksistentiaalinen ajatus oli kieltäytyä olla olemasta sen enempää uhri kuin teloittaja.⁷³

Monille juuri vastakulttuurissa elämisestä löytyi vastaus järjestelmän taipumattomuuteen. Elämäntavan muuttaminen, yhteisön löytäminen ja hetkessä eläminen, toimivat vastoin dominoivaa kulttuuria: hierarkista, teknologista ja rahalle pyhitettyä elämäntyyliä. Hipit omaksuivat vaikutteita Intiasta, epäpoliittinen mystisyys karakterisoi vastakulttuuria, missä henkinen ja poliittinen eivät olisi vastakkaisia. Haluttiin elää ilman lakeja ja rajoja, vastaan kausaalisuutta, kuria ja järjestystä, työtä, kulutusta ja niin sisäistä kuin ulkoistakin säännöstelyä.⁷⁴ Vastakulttuuri oli linkki poliittiseen mutta ennemminkin henkilökohtaisen poliittisuuteen tyyliin ”*make love not war*” tai ”*getting high*”. Humanistiset psykologit, kuten Fromm, korostivat henkilökohtaisen kokemuksen tärkeyttä, jossa psyykkisellä terveydellä oli sosiaalinen ulottuvuus. Abraham Maslowin tarvehierarkiassa, vain jos tarpeet ja yhteiskunta kohtasivat, niin ne olivat terveitä. Kriteereitä olivat ruoka, juoma, vaatteet ja suoja sekä rakkaus, ystävyys ja itsetoteutus. Mahdollisuus itsen toteuttamiseen mahdollisti myös altruismin, mikä herätti sosiaalista kritiikkiä vaateella, että instituuti-

⁷¹ Farrel, 161, 185, 192-194, 197, 224; Kellner, 69; Chafe, x-xi, 221, 247, 302, 378, 380, 408.

⁷² Farrel, 72, 155-157, 163-168, 177; Stephens, 90-94; Chafe, 321-325, 328; Marwick, 536-537.

⁷³ Farrel, 152, 215; Stephens, 25, 36, 50, 68-69, 78-79, 85-86; Marwick, 292.

⁷⁴ Farrel, 211; Stephens, 49-50, 53, 64, 68-69; Chafe, 409, 411; Marwick, 11.

oiden pitäisi toteuttaa koko persoonan täyttymistä. Pudottautuminen järjestelmästä vastakulttuuriin olikin elää vallankumousta nyt. Beat-elämäntyyliä oli vapaaehtoinen köyhyys, seksuaalinen vapaus, henkilökohtainen ilmaisu ja tajunnan laajennus. Vuoden 1967 jälkeen syntyi buumi, kun vieraantuneet nuoret pudottautuivat euforiseen vapauden harjoittamiseen, kun Vietnamin sota, väkivaltaiset rotumellakat ja vihamielisen politiikan ja kulttuurin ero arkipäivään johti toiseen paradigmaan. Vastassa olivat työetiikka, hyötyä painottava individualismi, tukahdutettu seksuaalisuus, cartesiolainen rationaliteetti, teknokraattinen tiede, kirkkokunnallinen uskonto, teollinen kapitalismi, urbanisaatio ja pakollinen kulutus.⁷⁵ Psykedeelinen bolsevikki Abbie Hoffman halusi vallankumouksellisuutta, vaikka sekaannus aseena: elää vastaan kapitalistista systeemiä, jossa koulut ja omistus pitäisi tuhota ja ihmisten piti saada tehdä mitä he ikänä halusivat. Hoffman halusi joutua oikeuteen siitä, että halusi nauttia elämästä.⁷⁶

Vastakulttuurilla oli monimutkainen suhde dominoivaan kulttuuriin, kun piti vastustaa ja osallistua, olla valtavirtaa ja vaihtoehtoista. Populaarikulttuurin imitaatio oli eräs tyyli, mutta muuttamalla osaksi vastustajaa vastakulttuuri tuotti antiteesinsä. Marginaalinen protesti kulutuksellistettiin massamarkkinoiden avulla ja sulautettiin takaisin populaarikulttuuriksi, sillä kapitalismi kykeni sulauttamaan uhman ja kritiikin ja myymään sen takaisin. Kuten Henri Lefebvre oli sanonut: eilisen solvaukset tulevat tämän päivän kulttuurisiksi kulutustuotteiksi ja kulutus nielaisee sen, minkä oli tarkoitus antaa merkitys ja suunta. Kuitenkin ajassa oli myös itsekriittisyyttä ja tietoisuutta, kun puhuttiin kulutuskulttuurin epäinhimillisyydestä ja väärin tarpeiden diktatorismista. Hyväntekeväisyysjärjestö diggerssien sanonta oli, että raha ei puhu - se kirjoilee.⁷⁷

Stephens tutki paradigmaa, jota kutsui antikurin politiikaksi; protestin kieltä, joka vastusti hierarkiaa, johtamista, suunnittelua, byrokratiaa, organisaatioita ja puolueita. Aika kategorisoikin protesti, jossa poliittinen radikalismi ja kulttuurinen radikalismi yhtyivät, se siirsi politiikan perinteiseltä kentältä ja yhdisti politiikan, taiteen, kulttuurin ja jokapäiväisen elämän. Taide ja vallankumous menivät kaduille esittämään

⁷⁵ Farrel, 203-206; Chafe, 410. 50-luvulta lähtenyt beat-liike korosti minuuden toteutusta ja vapautta. Se oli vastaan anonyymejä ihmisiä, jotka eivät olleet koskaan eläneet sekä yhteisöllisyyden katoamista kulutusyhteiskuntaan. Se haastoi poliittisuuden määrittelyn kulttuurin poliittisuudella. Beat-liike katsoi, että systeemi vieraannutti, ruumiillisuus tukahdutettiin ja ihmisen oli muututtava; seksi ja ruumiintoiminnot olivat tärkeitä Amerikassa, jossa niille oli lukemattomia euphonismeja. Silti beat-liike oli epäpoliittinen ja keskittyi taiteeseen sekä henkiseen uskonnollisuuteen, esimerkiksi buddhalaisuuteen. Ero valtavirta kirjallisuuteen oli avoin muoto, henkilökohtainen kokemus, spontaaniisuus, alastomuus ja sosiaalisista normeista poikkeaminen. Liike piti sisällään boheemeja opiskelijoita, eksistentiaalisia, kahviloita ja keskusteluita sekä folk- ja jazz musiikkia. (Farrel, 53, 63-71; Marwick, 481.)

⁷⁶ Stephens, 31, 34.

⁷⁷ Stephens, 44, 50, 76-79, 81-82, 85, 90-94.

teatteria, musiikkia, festivaaleja, julisteita, lentolehtisiä, kirjoja ja runoja. Katu oli näyttämönä, kun poliittinen satiiri, burleski draamaa; esteettisyys ja poliittisuus kohtasivat. Kun modernistisuus oli kanonisoitu akateemiseksi museoihin ja taidegallerioihin, niin 60-luvun kulttuurikritiikki hyökkäsi tätä taiteen institutionalisointia vastaan. Populaarikulttuuria ja korkeakulttuuria sekoitettiin ja niiden ero romahti, jossa keskeinen rooli oli parodialle ja pastissilla. Kuusikymmentäluvulla taiteen tyylin ja esteettisyyden poliittisuus korostuikin. Uudessa esteettisessä käsityksessä kirjallisuus ja media olivat suurempia ja aikaan liittyi myös monenlaatuista yrittämistä - oman jutun tekemistä.⁷⁸ Stephensin mukaan aikaa kategorisoikin uusi poliittisuuden kieli ja merkitys, poliittisen ja esteettisen yhdistäminen ja kokonaisuuksien kuten sosialismin ja yhteiskunnan kyseenalaistaminen. Valistuksen arvot muovautuivat yhteen: vapaus, autenttisuus, henkilökohtainen ja sosiaalinen muutos. Sulautumisista huolimatta aika oli toisaalta itsetietoista, mediatietoista ja itseään parodioivaa. 60-luvun paradigma oli vastustaa järjestyksen politiikkaa ja nauru, paradoksit ja parodia olivat eettinen muoto, joka ehkäisi halveksittua paradigman hyväksikäyttöä ja takasi puhtauden. Sekarotuinen politiikka lainasi kieltä populaarikulttuurista, estetiikasta ja mystiikasta yhtä paljon kuin vasemmistolta.⁷⁹

Farrelin mukaan Vietnamin sota herätti kysymyksen pommitusmoraalista. Se oli kaukosäätösotaa, jota käytiin kaukana kotoa. Sota oli henkilöimätön ja konemainen, hulluuntunut teknokraattinen mieli jossa, kuten Marcuse totesi; tuho ja henkilö oli erotettu uhrista ja syyllisyys siten eliminoitu. Kun *Life* lehdessä 1969 julkaistiin yhden viikon [amerikkalaisten] kuolleiden nimet ja kuvat, se sai miehet ja naiset itkemään, niin että sanottiin, ettei mikään muu yksittäinen juttu tuonut enempää tuskaa tai sodan vastaista mielialaa, kuin nuo henkilöitettyt uhrit. Toisaalta, kuten Stephens ja diggerssit totesivat, median vaikutusvalta ja manipulaatio oli niin merkittävää, ettei todellinen kärsimys juurikaan herättänyt huomiota. Kenet sai polttaa Aasiassa, oli kysymys vain oikeasta tai väärästä imagosta.⁸⁰

Kun kulutuskulttuuri nielaisi vastakulttuurin, kapitalismi ja dominoiva kulttuuri alkoi tuottaa kulutustavaroita rakkaussukupolvelle ja tehdä voittoja uusilla kulutustottumuksilla. Kommunitarisesta subjektivisista ja vastakulttuurin kollektiivisuudesta edettiin 70-luvun individualismiin: ”tee oma juttusi eetokseen”, jossa ei enää haluttukaan uhrautua yhteisölle.⁸¹ Vastakulttuuri ei saanut aikaan poliittisia tai institu-

⁷⁸ Stephens, 4, 5, 96-98, 100-104, 108-111, 118, 126; Marwick, 3, 11, 13, 17, 316.

⁷⁹ Stephens, 22-23, 36.

⁸⁰ Farrel, 176, 200; Stephens, 115.

⁸¹ Katsiaficas, 198; Farrel, 221, 225, 227-228, 230; Chafe, 410-412.

tionaalisia muutoksia (valtio, suuryhtiöt, mediavalta), mutta sen yritys luoda uusi elämäntapa jätti perinöksi pysyviä muutoksia niin seksuaalisuuteen, perhe-elämään, protestanttiseen saavuttamisetiikkaan, kuin suhteeseen hierarkiaan ja auktoriteetteihin. Parisuhteessa vastakulttuuri haastoi romanttisen, olit luotu minulle rakkauskäsityksen ja avioliiton kytkyn seksiin ja ydinperheeseen. Se mahdollisti elämisen toisen kanssa sekä eron traditionaalisista sukupuolirooleista. Uusyksityisyys jätti merkkinsä dominoivaan kulttuuriin.⁸²

2.5.3. Imperiumin vastaisku - kaikki mikä on hyvää ja oikein - 70-luku

Kuten Chafe totesi, miljoonat amerikkalaiset olivat omistautuneet elämään sääntöjen mukaisesti: tekemään kovasti töitä, pitämään perheensä kasassa, etenemään kohti turvaa ja vaurautta. Heidän mukaansa, esimerkiksi mustat, halusivat liian paljon liian nopeasti. He olivat kovalla työllä ansainneet keskiluokaisen statuksensa ja kaikenlainen aktivismi loukkasi heidän moraaliaan ja arvojaan. Heitä kalvoi 60-luvun hyökkäys yhteiskunnan perusarvoja ja instituutioita vastaan; kuten perhettä, kirkkoa, patriotismia ja seksuaalista moraalialia. Nämä ”keskiamerikkalaiset” liittyivät uuteen oikeistoon, joka vastusti feminismiä, aborttia, koulurukouksen poistoa, pornografiaa ja seksuaalisia vapauksia. Nyt republikaanit puhuivat ”tavalliselle amerikkalaiselle”, kun vastustajat yrittivät tuhota kaiken sen, mikä oli hyvää ja oikein Amerikassa. Myös evankelisen kristillisyyden nousu tapahtui 70-luvulla. TV-saarnaajat taistelivat pornografiaa, säädyttömyyttä, vulgaarisuutta ja maallistumista vastaan, joka hiipi kouluihin seksuaalisen opetuksen valepuvussa, kuten väärät arvotkin, jotka väijyivät koulujen kirjallisuudessa.⁸³ Tähän rakoon työnty Richard Nixon. Nixon sanoi puhuvansa hiljaisen ja unohdetun enemmistön äänellä. Niille jotka eivät rikkoneet lakeja, maksoivat veronsa, kävivät töissä ja kirkossa ja rakastivat maataan. Avainkäsitteitä olivat patriotismi, traditionaaliset keskiluokkaiset arvot, laki ja järjestys, kova työ ja perhe. Valkoinen työväenluokka ja keskiluokkaiset uskoivat, että juuri he olivat uhreja, että mustat ja köyhät olivat maan johdossa ja saavuttaneet ansaitsemattomia etuja.⁸⁴

Amerikkalainen uskontunnustus kuului: individualistinen vapaus, tasa-arvo lain edessä, mahdollisuus edetä oman tekemisen ja kovan työn kautta sekä osallistumalla poliittiseen vaikuttamiseen. Kylmän sodan

⁸² Farrel, 217, 228-229; Stephens, 95; Chafe, 412.

⁸³ Chafe, 336-338, 461-463.

⁸⁴ Chafe, 376, 381-383, 413-414

kahtiajakautuneessa maailmassa kaikki tämä tuntui olevan uhattuna, esimerkiksi mustien, opiskelijoiden ja naisten toimesta. 70-luvulle uudeksi muovautunut kulttuurivallankumous: itsetoteutus, välitön nautinto ja henkilökohtainen vapaus sekä uudet suhtautumistavat seksiin, perheeseen ja työhön uhkasivat jälleen amerikkalaisuuden perustaa.⁸⁵ Toisaalta talous sakkasi: öljykriisi, taantuma, inflaatio, työttömyys ja stagnaatio uhkasivat. Usko järjestelmään oli perustunut siihen, että jokainen saisi osansa kakusta, mutta 70-luvulla toivo oli kadoksissa ja samalla katosi usko poliittisiin instituutioihin ja johtajiin. Katsottiin, että ne palvelivat vain suuryhtiöitä ja puolet äänioikeutetuista jätti äänestämättä, etenkin alaluokissa katosi usko hallintoon ja järjestelmään, jossa rikkaat rikastuivat ja köyhät köyhtyivät, poliitikot eivät edustaneet ja liikemaailma oli kiinnostunut vain voitoista. Yhteiskunta jakautuikin jälleen kahtia, kun tällä kertaa itsekyyden aika yhdistyi pessimismiin.⁸⁶

Kansalaisoikeusliike katalysoi myös naisasialiikkeen vaatiessaan vapautta ja henkilökohtaista arvoa. Naisliike jatkoikin 60-luvun eetosta vapauttamisesta 70-luvulle. Feministeistä naisten rooli oli alistainen, vaikka naiset kävivät kasvavassa määrin töissä, niin roolina pysyi paikka kotona; ruodussa vailla sosiaalista ja taloudellista itsenäisyyttä. Naisten vapautusliike taisteli naisen yksilöllisyyden ja seksuaalisuuden löytämiseen puolesta stereotyyppisointeja vastaan. Tietoisuuden herättely toi jälleen uusia tapoja ilmaista poliittisuutta ja kulttuurisia arvoja, naiset vastustivat miesten luomia malleja hierarkiasta ja kilpailusta. 70-luvun naisliike vastusti myös naisten objektoimista seksiin ja samalla seksuaalinen vapautuminen levisi laajemmalle. Vastustaessaan naisten eriarvoistamista naisliike hyökkäsi sukupuolista diskriminaatiota vastaan kaikkialla missä se sitten vain ilmaisikin itsensä. Naisten liike korosti myös kollektiivisuutta ja yhteisöllisyyttä, se korosti naiseuden ja seksuaalisuuden poliittisuutta ja jälleen henkilökohtaisen poliittisuutta.⁸⁷

3. Vuosien synkät varjot

3.1. Raaka imperiumi

⁸⁵ Chafe, 343, 430-431.

⁸⁶ Farrel, 249; Chafe, 432, 443-444, 448-449, 457-459, 466-469.

⁸⁷ Farrel, 230-236; Chafe, 328-330, 335, 432-433, 437.

Bukowski vietti lapsuuden ja nuoruuden Los Angelesin taajamissa. Hänen isänsä näyttäytyy hirviönä, joka ajoi lapset pois pihaltaan sotkemasta nurmikkoa ja ruusupensaita. Isä halusi olla rikas, kehui olevansa hyvä työmies ja saarnasi amerikkalaisesta työmoraalista. Kuri ja järjestys leimasivat myös kotia, taloa kuurattiin huolella, vaatteiden piti olla tahrattomat eikä muiden lasten kanssa saanut leikkiä. Saksalais-leima ei myöskään lähentänyt suhteita ikätovereihin, joihin Bukowski ei juurikaan saanut kosketusta.⁸⁸ Kotona isä oli ehdoton auktoriteetti ja fyysisestä kurittamisesta tuli rutiini. Bukowski kuvasi vanhempiaan tunteettomiksi - rakkautta ei välittynyt kummaltakaan. Hän sanoi, että hänellä oli ollut kauheat vanhemmat ja lapselle vanhemmat olivat melkein koko maailma. Bukowski kuvasikin lapsuuttaan ilottomaksi ja sanoi sen pilanneen hänen elämänsä. Lapsuutta leimasi yksinäisyys, vieraantuneisuus ja ulkopuolisuus, elämä ei tuntunut missään hyvältä; koti ei tuntunut omalta ja koulumatkalla kiusattiin. Bukowski tarkkaili ihmisiä, oli hiljainen kapinallinen ja vetäytyi kuoreensa. Kapinan keinoiksi vakiintuivat ironia, sarkasmi ja vaitonaisuus. Karu lapsuus opetti Bukowskin puhumaan hitaasti, hän oppi ajattelemaan ennen sanoja, ettei suututtaisi isäänsä. Vähitellen hän pääsi leikkimään myös muiden lasten kanssa, mutta sosiaalisuus oudoksutti ja urheilulajit, kuten baseball ja jalkapallo, tuntuivat vierailta. Harvat ystävätkin olivat jotenkin hyljeksittyjä - paarialuokkaa.⁸⁹

Positiiviseen kuvan perheessään Bukowski sai ainoastaan isoisästään, jonka hän tapasi vain muutaman kerran, mutta jolta hän sai keisarillisen armeijan rautaristin ja kultakellon. Isoisä-boikotin syy oli se, että ”hän juo!” Bukowski muistaa kuitenkin laatikon täynnä mitaleita, valkoiset hiukset ja suorassa seisovan isoisän, joka joi sapseja ja jonka silmät kertoivat elämäkokemuksesta. Äiti kertoi myös joskus tarinaa omasta isoisästään, joka oli kulkenut baarista toiseen soittaen, juoden ja häiriköiden.⁹⁰ Vanhempi sukupolvi Bukowskeja jäi siis pienen pojan mieleen jonakin erikoisena ja tärkeämpänä kuin oman kodin pikkuporvarillinen normaalius. Suku näyttäytyi Bukowskille burleskeina tarinoina ja sitten oman perheen tavallisuutena. Esimerkiksi setä ja hänen naisystävänsä aiheuttivat paheksuntaa vanhemmissa, he olivat

⁸⁸ Cherkovski, 10-16; Sounes, 9-11.

⁸⁹ SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 55; *Betting on the Muse*, 41; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pockmarked poetry of Charles Bukowski; Cherkovski, 5, 10-25, 30; Sounes, 10, 12; BNC, Moore, 7-8. Bukowskin mukaan toiset koululaiset olivat ymmärtäneet toisiaan ja kuuluneet yhteen. Runossa *the schoolyard of forever* kiusaajat ja öykkärit hallitsivat koulupihoja, käytäviä ja kotimatkaa. Kuten Jan Dougherty totesi, Bukowskista tuli tuon vieraantuneen paarialuokan puhemies, itsehankittu arvokkuus loi kontrastin hienosteleviin ja pinnallisiin piittaamattomien massoihin. Runo *those marvelous lunches* päättyy ”nynnyt elävät kovaa/ elämää”. (SFB, to Steven Richmond, 11.06.1965, 168; *Third Lung Review* 1992, the Schoolyard of forever; *Betting on the Muse*, 30-34; Sounes, 232; Dougherty, Jay: An Introduction to Charles Bukowski.)

⁹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 242; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 93; Cherkovski, 16, 19.

”pummeja ja huoria”, setä oli kuulemma raiskannut naisen, jonka oli ottanut kyytiin moottoripyöräänsä. Bukowski sanoikin koko sukuaan hulluksi.⁹¹

3.2. *Beastbuk* - yksinäisyys ja uhma

Murrosiässä Bukowski sai vaikean aknen, joka sai hänet jälleen tuntemaan itsensä erilaiseksi ja hylkiöksi.⁹² Häntä hoidettiin mm. poraamalla finnejä auki, joka jätti merkkinsä kasvoihin, ja kun joku lapsi kysyi kadulla: ”[ä]iti, mikä tuon miehen kasvoissa on vikana”, niin se jätti trauman. ”Voisin ymmärtää sen nyt, mutta silloin se syöksyi sisimpääni, leikaten pois minä tahansa vapauden jonka olin rakentanut unoh- taakseni”.⁹³ Bukowskin ensimmäinen kirjoitettu tarina sivusi aihetta, siinä saksalainen ässä ampui alas ympärysaltojen koneita ja vaikka tältä ammuttiin kädet irti, hän jatkoi taistelua. Kirjoittamisesta tulikin Bukowskille purkautumiskanava, jonka avulla hän osasi olla yksin toipilaana ja alkoi analysoida omaa elämäänsä. Nyt hän löysi yksinäisyydestä jotain omaa ja arvokasta ja tunsu olevansa turvassa vain olles- saan yksin.⁹⁴ Keskikoulu aikanaan Bukowski löysi myös kirjaston, siellä sai olla rauhassa, kun koulu ja koti masensivat. Hänestä tuli kiihkeä lukija, vaikka harva kirja vastasi nimeensä. Bukowski etsi kapinal- lisuutta, jotain joka osoittaisi inhoa aikuisten normeja vastaan (hän löysi mm. Hemingwaytä ja D.H. Lawrencea). Kirjat korvasivatkin puuttuvan sielunystävän ja antoivat samaistumisen kohteen; joku muu- kin kapinoi normeja vastaan, jotka olivat osoittautuneet tekopyhiksi. Kirjoista Bukowski omaksui myös kirjallisen makunsa, rehellisyyden vastustamassa latteutta.⁹⁵

Bukowskin isä oli välillä työtön mutta teeskenteli lähtevänsä aamulla töihin. Hän kertoi naapureille ole- vansa insinööri ja valehteli työhaastattelussa käyneensä yliopiston.⁹⁶ Isä halusi pojan paremman väen kouluun ja Bukowski joutui Los Angeles High keskikouluun. Ulkonäkö aiheutti itsekunnioituksen mene- tyksen. Bukowski meni ROTC:hen (Reservin upseerien koulutus-joukot) liikunnan vaihtoehtona, ettei

⁹¹ LOL, to John William Corrington 12.01.1962, 24; *Betting on the Muse*, 15-18; Cherkovski, 10-12, 17-18.

⁹² Cherkovski, 32-35, 39; Sounes, 12.

⁹³ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 221.

⁹⁴ RFS, to William Packard, 25.06.1985, 70; Cherkovski, 34-35; Sounes, 13. Bukowski vietti lukukauden 1936 yksin ko- tonaan, tirkistellen naisia ikkunasta kiikareilla ja tuolloin hän alkoi käydä myös kirjastossa ja lukea. (Sounes, 15.)

⁹⁵ Cherkovski, 37-39; Sounes, 14-15; BNC, Moore, 8.

hänen tarvitsisi riisuutua pukuhuoneessa. Suhde vastakkaiseen sukupuolen vaikutti mahdottomalta, hän oli omasta mielestään *beastbuk*. Akne ja arvet aiheuttivatkin alemmuuden tunteen, hän oli ulkopuolinen, jopa kirjaimellisesti, kun hän katseli päättäjäistansseja ikkunan takaa ulkopuolelta, kunnes vahtimestari ajoi hänet pois. Bukowski tunsi jälleen olevansa parialuokkaa ja alkoi vihata toisten helppoa ja huoletonna elämää, joka oli häneltä kielletty. Hän kuunteli Rooseveltin takkapuheita ja samaistui köyhiin, kun suurimmalla osalla muista näytti olevan rikkaat vanhemmat, sisäinen kapinallinen näki toiset teeskentelijöinä.⁹⁷

Bukowski sanoi alkaneensa juomaan 16-17-vuotiaana ja aamuisin oli kohdattava vanhempien vihaiset katseet, mutta hän sanoi, että vanhemmat vihasivat häntä muutenkin. ”Kristus, tulin sitten känniin... Te kohtelette mua kuin murhaajaa”. Johon he vastasivat, että: ”mitä sinä teit on pahempaa kuin murha!”. Bukowskin mukaan he tarkoittivat, että hän häpäisi heidät sosiaalisesti naapureiden edessä, murhaan voisi löytyä jokin syy muttei juomiseen, ja kun sota myöhemmin tuli, ne yrittivät saada hänet liittymään murhaan - se olisi ollut sosiaalisesti hyväksyttävää.⁹⁸ Myöhemmin Bukowski lakkasi peittelemästä juomistaan ja sai kuulla isältä mm. olevansa häpeäksi äidilleen ja Amerikalle. Hän sanoi alkaneensa juomaan peittääkseen tuskan, jonka isän väkivalta sai aikaiseksi ja kun vanhemmat nukahtivat, hän kiipesi ikkunasta pakoon ja joi muiden hylkiöiden kanssa. Bukowskin mukaan millään ei ollut kuitenkaan mitään väliä.⁹⁹

Koulun jälkeen Bukowski sai lyhyen pestin tavaratalon juoksupojaksi, muttei halunnut sopeutua uuteen orjuuteen; työn pikkumaisiin normeihin ja auktoriteettien käskyihin. Esimiehet odottivat, että alaiset uhraisivat elämänsä työlle, mutta hän oli kompromissiton auktoriteeteille ja mietti kauhuissaan, jos koko elämä kulkisi niin kuin isän; työtä koko elämä, aikaisin nukkumaan, jotta jaksaisi aamulla taas töihin. Bukowski luki ja tunsi olevansa jollakin tapaa parempi kuin toiset. Samaan aikaan Saksa hyökkäsi Puolaan ja Bukowskia huvitti miten nopeasti ihmiset omaksuivat ”Jumala on puolellamme” asenteen. Isä oli saa-

⁹⁶ Cherkovski, 33-35. Bukowskin mukaan isän tekopyhyys ja valheet vahvistivat hänen tarvettaan kertoa totuus ihmisestä runoudessa. Sounesin mukaan Bukowski kunnioitti myös aina vahvoja miehiä vastakohtana isälleen. (Cherkovski, 33-35; Sounes 15.)

⁹⁷ Cherkovski, 32, 40-42; Sounes, 16-17; BNC, Moore, 8.

⁹⁸ LOL, to Lafayette Young, 01.12.1970, 120.

⁹⁹ Cherkovski, 35-37; *Long Beach Press-Telegram* 16.08.2000, The Soul of a Writer. Kolumnissa *Jäätynyt mies I*, hän löi kerran isäänsä juovuksissa takaisin ja koko raaka imperiumi räjähti palasiksi. (*Vanhan likaisen miehen juttuja*, 206.)

nut töitä museosta ja oli omasta mielestään talon paras työntekijä, kun poika kesti viikon. Hän kapinoi isän arvoja vastaan.¹⁰⁰

Bukowski kirjautui muutamaksi lukukaudeksi Los Angeles City Collegen opiskelijaksi, muttei jaksanut kiinnostua muodollisesta koulutuksesta. Se olisi ollut jälleen vain yksi orjuuden muoto ja hän etsi parempia luentoja kadulta ja baareista. Hän ei kyennyt samaistumaan toisiin opiskelijoihin, vaan viljeli sarkasmia. Cherkovskin mukaan katkeruus muita opiskelijoita kohtaan saattoi osaksi johtua hylätyksi tulemisen pelosta ja kroonisesta eristäytyminen tunteesta. Eräänä päivänä isä luki hänen kirjoituksiaan ja heitti hänen tavaransa ulos. Bukowski muutti pois kotoaan. Viimeiseksi lukukaudeksi jäi 1941. Koulussa opettajakunnan korostunut vasemmistolaisuus ärsytti ja Bukowski teeskenteli natsia kapinoidakseen. Omaelämäkerrallisessa romaanissa *Ham On Rye* Bukowskin kirjallinen alter-ego Henry Chinaski viihtyi natsi-henkisessä ryhmässä. Muiden ollessa vasemmalla, hänen oli oltava oikealla. Häntä häiritsi myös antisaksalainen liike, jossa kaikki saksalaiset leimattiin hirviöiksi, joten jälleen kerran hän vieraantui ja vieraannutti itsensä.¹⁰¹

3.3. Matkalla

Bukowski sai ison kutsuntanumeron. Bukowskin mukaan mies saattoi kuolla univormussa ja isän puheet velvollisuudesta maata kohtaan kuulostivat vastenmielisiltä. Sodan ollessa käynnissä töitä riitti, vaikei Bukowski niissä viihtynytkään. Hän päätti elää päivän kerrallaan, juoda ja kirjoittaa. Hän oli liian ujo keskustellakseen naisten kanssa ja eli yksin. Hän katseli nuoria pareja kaihoisasti, mutta oli vakuuttunut ettei yksikään nainen kiinnostuisi hänenlaisestaan arpinaamasta. Bukowski kävi New Orleansissa, muttei viihtynyt kauaa ja lähti takaisinpäin radankunnostus porukassa, jossa toiset työntekijätkin hylkivät häntä. Palattuaan Los Angelesiin hän kävi usein myös kotonaan, mutta lähti taas kiertelemään ja hanttihommiin. Erään kerran hän palasi kotiin, mutta äiti sanoi, että he olivat kertoneet naapureille hänen kuolleen sodassa ja olivat laittaneet sen merkiksi tähden ikkunaan. Bukowski pyysi kymmentä dollaria, jotta lähtisi, jonka isä maksoi. Philadelphiassa FBI haki hänet vankilaan kutsuntarikkomuksen takia. Vankila oli kui-

¹⁰⁰ Cherkovski, 44-47.

¹⁰¹ *South of No North*, 33-35; *Ham on Rye*, 236-247; Cherkovski, 6, 47-52, 257; Harrison, 162-164; Sounes, 19. Tuosta ajasta kertovassa novellissa *Politiikka*, Chinaskin hylkiökaverit eivät kuunnelleet argumentteja tai olivat jo päättäneet kantansa ja suurinosa ihmisistä oli samanlaisia. (*South of No North*, 34.)

tenkin melkein juhlaa, hän voitti nopassa, tilasi ruokaa ja lihoi.¹⁰² Bukowski kulki kaupungista toiseen hanttihommia tehden, tavoitteenaan tulla kirjailijaksi. Kirjastossa hän selaili kirjoja, mutta ne eivät tuntuneet vastaavan hänen elämäänsä tai siihen, mitä hän näki kaduilla. El Pason kirjastosta Teksasissa hän löysi Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista*, jossa Cherkovskin sanoin, arvostettavuuden tavoittelu tapahtuu yksilöllisyyden kustannuksella; yksilö janosi arvostusta, mutta törmäsi yksinäisyyteen ja normeihin, joten ihmisen oli etsittävä aitoutta normeista piittaamatta, siihen Bukowski saattoi samaistui. Samoin tapahtui John Fanten romaanin *Tomun tietää* kohdalla, jossa päähenkilö oli aloitteleva kirjailija, joka kamppaili ansaitakseen kirjoittamalla ja hallitakseen itseään. Bukowskin mukaan Fanten sanat olivat yksinkertaisia, rehellisiä ja täynnä intohimoa. Silloin hän tiesi, että vielä eli maagisia ihmisiä.¹⁰³

Lehdistä tuli hylkäyskirjeitä, mutta novelli *Pitkähkön hylkäyskirjeen jälkivaikutukset* ilmestyi 1944 *Story* aikakauslehdessä. Vaikka se olikin lehdessä hupipala, niin ainakin Bukowskia oli julkaistu. Tyylinä oli omaelämäkerrallinen fiktio ironialla höystettynä. Siinä bukowskimainen hahmo sanoo mm. olevansa syrjäänvetäytyvä ja jännittynyt sekä olevansa huono puhumaan ja ilmaisevansa itseään kirjoittamalla. Kierrellessään ympäri maata Bukowski kirjoitti novelleja, kunnes toisen maailmansodan päättymisen aikoihin hän omien sanojen mukaan lopetti yrittämisen noin kymmeneksi vuodeksi ja keskittyi juoppo elämään. Hän sanoi, ettei ollut vielä tajunnut sen elämän draamaa.¹⁰⁴ Myöhemmin Bukowski sanoi, että juoppovuosiaan materiaalin hankinta-ajaksi ja tehneensä baarijakkarapalvelusta 25:stä 35:teen ikävuoteen. Bukowskin mukaan kuka tahansa saattoi olla vätyks, mutta tarkoituksellinen vetelehtiminen vaatii jo vähän kekseliäisyyttä. Niin kuin runossa *barstool*: hän tiesi mitä teki: ei mitään - mutta ei ollut mitään tekemistä.¹⁰⁵

¹⁰² SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 56; Cherkovski, 54-71; Sounes, 18, 22. Sounesin mukaan Bukowski olisi ollut valmis palvelemaan, mutta hän oli jäänyt kiinni psykiatrisessa testissä; hän oli liian herkkä. (Sounes, 22.)

¹⁰³ Fante (Bukowski), 5-8; Cherkovski, 44, 63; Sounes, 18; *Transit* 1994, Beat Scene/ Transit Magazine interview.) Runossa *Rakkaat äiti ja isä* ja tarinassa *Pahvivaja Atlantassa* vanhemmat olivat ensimmäiset kirjallisuuskriitikot. Isä saarnasi, että älä kirjoita rumista asioista, kukaan ei halua lukea sellaisia, kirjoita kuin Mark Twain. Bukowskista Twain olisi varmaan ollut suosittu siinä vaunussakin. (*Vanhan likaisen miehen juttuja*, 127-128; *Jatkuvaa sotaa*, 98.)

¹⁰⁴ *Story* 3-4.1944, Aftermath of a Lengthy Rejection Slip; Cherkovski, 72-78. Smithin mukaan väite tauosta on kuitenkin osaltaan legendan luomista. Bukowskia julkaistiin myös vuosien 1946-1951 välillä ja Smithin mukaan runoissa on nuoren kirjailijan epätoivoa, vieraantuneisuutta ja eksistentiaalista tuskaa ja tyyli oli jo tuolloin myös minimalistinen ja koominen. Sounesin mukaan taas osa ns. juoppo vuosien ajasta meni vanhempien luona asuessa ja Bukowskilta julkaistiin runoutta, jossa oli vuokra-asuntoja, baareja ja huonoja naisia sekä tarina, jossa oli paljon dialogia ja lyhyitä kappaleita eli Bukowskille tyypillisiä asioita. Sounesin mukaan Bukowskin oli kuitenkin 50-luvun alussa vaikea saada tekstejään julkaistuksi ja hän uhkaili julkaisijoita jopa itsemurhalla, joka on siis vähemmän romanttinen ja myyttinen selitys. (Sounes, 26-27, 36; Smith, 46-48)

¹⁰⁵ LOL, to John Martin, 08.05.1979; 264; 07.09.1979, 271; *Betting on the Muse*, 283-285; Leivo, 33.

3.4. Elämää ja kuolemaa enkelten kaupungissa

Vuoden 1946 lopulla Bukowskin vaeltelu loppui. Hän palasi takaisin Los Angelesiin ja jatkoi samanlais- ta juomisen ja hanttihommien sävyttämää elämää kuin sotavuosina. Eräänä iltana hän tapasi baarissa Jane Bakerin, tulevan pitkäaikaisen elämänkumppaninsa. Jane aloitti repliikillä ”vihaan ihmisiä - etkö sinä- kin”. Bukowski ja Jane alkoivat elää yhdessä. Molemmat jakoivat samanlaisen ihmisvihan, auktoriteetti- en halveksunnan ja yhteisen viha keskivertoelämää, urkkivia vuokraisäntiä ja pikkupomoja vastaan, se- kä alkoholismia. Elämä oli riitelyä, häätöjä ja muuttoja. Mustasukaisuutta herätti Janen käytös tämän flirttaillessa juomia. He elivät kuitenkin kymmenisen vuotta kimpassa ja nyt Bukowskillä oli seuraa ja yleisö. Bukowskin mukaan Jane rakasti häntä juuri sellaisena kuin hän oli ja oli ensimmäinen nainen, joka kiinnostui hänestä. Välillä hän toimi jopa kotivaimona, kun Jane kävi töissä. Bukowski meni ensimmäistä kertaa töihin postiin jouluna 1950. Kaksi vuotta myöhemmin hän aloitti täyspäiväisenä postinjakajana ja toimi virassa seuraavat kolme vuotta, vaikka auktoriteetti ja pomot häiritsivät häntä sielläkin.¹⁰⁶

Bukowski joutui 1955 sairaalaan vuotavan vatsahaavan takia, johon hän melkein kuoli, mutta isältä saa- tu verensiirto pelasti. Hyväntekeväisyysairaala ei kuitenkaan parantanut hänen kuvaansa yhteiskunnasta ja instituutioista. Ovet laitettiin kiinni, ettei hoitajien tarvinnut kuulla huutoja ja kun hän sylki heikkona verta lattialle, niin tuntia myöhemmin todettiin, että hän oli taas vuotanut ja kun hän putosi lattialle, hänet heitettiin takaisin sänkyyn kuin märkä rätkki. Verensiirtoonkin olisi tarvinnut rahaa, ellei isä olisi luovutta- nut.¹⁰⁷ Kuoleman läheisyyden jälkeen Bukowski alkoi rajoittaa juomistaan. Hän erosi postitoimistosta ja alkoi kirjoittaa uudelleen, nyt runoja. Hän sanoi, ettei miettinyt kirjoittamista vaan heittäytyi siihen; sor- met tekivät runoja ja syntyi ei-lyyristä baaripuhetta. Jokainen rivi tuli, kuin hän olisi puhunut sen itselleen. Cherkovskin mukaan Bukowskin identiteetti löytyikin nuhjuisista baareista, roskaisilta kujilta ja vuokra- huoneista ja hän lainasi realistisen proosan metodin runouteen. Smithin mukaan läheinen kokemus kuo- lemasta näkyikin klassisena taiteilijan perspektiivin muutoksena, joka aukaisi luomisen hanat.¹⁰⁸

¹⁰⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 13.01.1961, 165; Cherkovski, 80-86; Sounes 29-33; BNC, Moore, 9.

¹⁰⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 220-221; Cherkovski, 86-89; BNC, Moore 9-10.

¹⁰⁸ SFB, to Jon Webb, 04.09.1962, 36-37; to John William Corrington, 14.01.1963, 56; Cherkovski, 89-91, 96-98; Smith, 48.

Bukowski lähetti runojaan mm. Barbara Fryelle *Harlequin* lehteen. Fryellä oli synnynnäinen niskavamma ja hän valitti, ettei kukaan mies huolisi häntä, johon Bukowski vastasi tahattomalla kosinnalla. He menivätkin naimisiin ja Barbara sai töitä osavaltion poliisiosastolta. Barbara myös vaati, että Bukowski menisi töihin, koska hän halusi näyttää perheelleen. Barbara tapasi kuitenkin ”todellisen herrasmiehen” ja he erosivat vuonna 1958, kun liittoa oli kestänyt reilut kaksi vuotta. Myöhemmin Barbara nai eskimon ja muutti Alaskaan.¹⁰⁹ Bukowski muisteli hyvänä tekonaan naimisiinmenoa Barbaran kanssa. ”Ajattelin, että jos voin tehdä yhden ihmisen onnelliseksi tässä maailmassa niin elämäni ei ole mennyt hukkaan”.¹¹⁰ Bukowskin oli kuitenkin vaikea elää suhteessa jonkun kanssa, joka ei kyennyt samanlaiseen boheemielämään. Hän sanoi, että Barbara murhasi hänet aina kun levitti lakanat. He eivät myöskään ymmärtäneet toisiaan. Bukowskin mukaan Barbara halusi miehen, joka kunnioittaisi itseään, kun hän taas nauroi ja mollasi itseään. Bukowski selitti eron Barbaraan myös toisella tavalla, se oli yhteydessä siihen, ettei hän pystynyt avautumaan, ettei hän koskaan sanonut rakastavansa tätä. Barbaran mukaan se oli henkistä julmuutta. Bukowskin mukaan se oli ennemminkin koko asian ydin, kuinka hän voisi sanoa sen, joutumatta Hollywoodiin tai naapuriin tai sotkeutumatta patriotismiin.¹¹¹

Bukowskin äiti kuoli 1956 ja isä 1958. Bukowski myi talon ja omien sanojensa mukaan pelasi ja joi rahat pois eräänlaisena protestina varallisuuden keräämiselle. Asuntojen omistus ja taloudellinen turvallisuus olivat olleet osa isän arvomaailmaa. Sounesin mukaan Bukowski kuitenkin säästi saamiaan rahoja ja vuosien kuluttua hänellä oli tilillä vielä tuhansia dollareita. Bukowski alkoikin olla säästäväisempi. Hän myös aloitti 1958 jälleen työt postissa ja uusi suhteen Janeen.¹¹² 50-luvun lopulla Bukowski alkoi saada jälleen runojaan julkaistuksi ja hankki mainetta pikkulehtien underground-piireissä. Bukowskin ystävän ja kollegan Jory Shermanin mukaan Bukowski janoi mainetta ja halusi päihittää kaikki toiset. Bukowski itse sanoi 1959, menestyksen olevan ihanaa, jos sen sai ilman, että täytyi tinkiä tyylistään.¹¹³

Bukowski sanoi, että häntä oli hyljeksitty koko elämän ajan. Se oli alkanut vanhemmista ja koulupihosta ja edennyt juoppoihin kujilla ja naisiin. Hän oli aina ollut, joko unohdettu tai se jolle naurettiin. Smithin

¹⁰⁹ Cherkovski, 92-98; Sounes 36-41.

¹¹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 60.

¹¹¹ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 68-69; LOL, to John William Corrington, 01.02.1961, 10; 23.02.1961, 16; SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 57; to Douglas Blazek, 16.02.1965, 129; to Tom McNamara, 05.1965, 157. Sounesin mukaan taas Barbara odotti Bukowskilta enemmän taiteilijuuttua ja kunnianhimoa eikä tämän normaalia arkea ja Bukowskista taas Barbara osoittautui teeskentelijäksi ja kylmäksi ihmiseksi. (Sounes, 40.)

¹¹² Cherkovski, 95-101, 131; Sounes, 44-45.

¹¹³ SFB, to E. V. Griffith, 03.10.1959, 12; Cherkovski, 105; Sounes, 45.

mukaan isän brutaalisuus toikin kovuutta Bukowskin maailmankatsomukseen ja Sounesin mukaan se loi pääasiallisesti Bukowskin luonteen. Hän ei pitänyt ohjeista: tee sitä tai tee tätä. Bukowski selitti sitä lapsuuden kokemuksilla, kun isä oli hakannut tarpeeksi, kaikki elämässä oli sen jälkeen helpompaa. Bukowskin mukaan teot pitivät tulla ilosta ja halusta tehdä.¹¹⁴ Hän sanoi lukeneensa Freudia ja toivoi pysyvänsä samanlaisena, niistä siemenistä huolimatta, jotka vastenmielinen isä ja välinpitämätön äiti olivat häneen kylväneet. Esimerkiksi runo *rotta*, kuvasi nuoruutta: hän löi isäänsä, yritti saada jonkun dollarin äidiltä ja Los Angeles 1937 oli helvetillinen Wien, kun nykyinen elämä [70-luku] muistutti enemmänkin helvetinmoista Pariisia.¹¹⁵ Cherkovskin mukaan isä ei koskaan luopunut keskiluokkaisista arvoista ja isän vaikutuksesta Bukowski muuttuikin keskiluokan vastaiseksi aseeksi. Hän ei alistunut isän aineellisen vaurauden palvontaan. Myös Smithin mukaan Bukowskin antiporvarillinen retoriikka saattoi johtua vanhempien materiaalistien ambitioiden vastustamisesta. Bukowski sanoi, että oppi paljon ansoja seuraamalla isäänsä. Kuten novellissa *Confessions of a Man Insane Enough to Live With Beasts*: isä ei uskonut mihinkään mihin hän uskoi ja toisinpäin.¹¹⁶

I Postimies - 60-luku maailman teurastamoissa

4. Yhteiskunta, toiset ja kompetenssi

4.1. ”Amerikka kaunoinen”

4.1.1. Oma Afrikan länsiranta

Bukowski sanoi itseään epäpoliittiseksi. Jules Smithin mukaan tämä alleviivasi äärimmäistä individualismia ja kollektiivisuuden vastaisuutta, jota mikä tahansa järjestelmä edusti. Smithin mukaan 1960-luku ja 70-luvun alku löivät kuitenkin leimansa Bukowskiin. Hän vangitsi ajan vapauden hengen, ajan, jolloin ei ollut konsensusta vaan taistelua niin politiikan kuin taiteenkin kentillä.¹¹⁷ Cherkovskin mukaan Bukowskin poliittisuus ei ollutkaan sen paremmin oikealta kuin vasemmalta - se oli ulkopuolelta. Bukowski itse

¹¹⁴ SFB, to Steven Richmond, 23.07.1965, 189; Leivo, 30-31; Sounes, 10-12; Smith, 14.

¹¹⁵ LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 51-52; *Amerikan matadori*, 34-35.

¹¹⁶ SFB, to Douglas Blazek, 06.04.1966, 250; *South of No North*, 173; Cherkovski, 105; Smith, 27. Runossa *isä meidän, joka olet taivaissa* Bukowski kertoi isänsä kiinteistösuunnitelmasta, jossa jokainen sukupolvi hankkisi talon seuraavalle sukupolvelle. (*Amerikan matadori*, 113.)

sanoi olevansa henkisyiden puolella; ennen kaikkea omansa, sillä ei voinut nähdä toista, ellei itse ollut aidosti elossa.¹¹⁸

Bukowski oli relativisti suhteessaan yhteiskuntaan. Esimerkiksi kun Neeli Cherry pyysi Bukowskia kirjoittamaan jotain kansalaisoikeuksista; Bukowskin mukaan hän ei edes halunnut sitä mitä toiset kutsuvat kansalaisoikeuksiksi; kenelläkään ei ollut mitään oikeuksia kuitenkaan, oli heidän lakinsa ja hänen lakinsa ja jos hänen lakiaan loukattiin liian usein, niin sitten hän oli kuollut¹¹⁹. Hän sanoi, että sekaantuminen rotu-, kirkko- tai valtio sotiin toisi tietynlaista hyödyllisyyden tunnetta, mutta todellisuudessa se olisi vain tapa päteä ja pelurina hän haistoi manipulaation. Se etteivät laajemmat kontekstit kiinnostaneet, ei poistanut niiden merkittävyyttä. Bukowskin mukaan tietenkin kaikella oli merkitystä, kuten tankki perhosten keskellä merkitsi jotain tai kolmekymmentä koiraa ja kaksikymmentä miestä hevosineen jahtaamassa yhtä kettua merkitsi jotain, mutta hänen tehtävänsä oli veistää viattomuuttaan, sitä mitä hänen piti veistää.¹²⁰ Bukowski sanoikin olevansa erakko ja ensisijaisesti hänen piti pelastaa itsensä. Hän ei tunnustanut omaksi tehtäväkseen massojen kouluttamista, itsensä kasvattamisessakin oli enemmän kuin tarpeeksi tekemistä eikä hän kasvattamisella tarkoittanut yhteisöä koossapitäviä tavoitteita vaan omiaan. Häntä olivat opettaneet kivikovat jumalat - hänellä oli oma Afrikan länsirantansa.¹²¹

Institutionaalinen politiikka ei ollutkaan Bukowskin intohimo. Kolumnissaan *Vanhan likaisen miehen juttuja* hän otti kuitenkin kantaa myös poliittisesti. Oikeiston fundamentalismi kauhistutti Bukowskia: elettiin salamurhaajien aikaa, kun vasemmistoliberaalit napattiin yksi kerrallaan ja samalla epäinhimilliset taantumuksen joukot yhdistivät ennakkoluulonsa työntäen vapauden syrjään. Esimerkiksi kuvernööri Ronald Reaganin keskivertoihmisen lainkunnioittamista ja Jumalan pelkoa propagoiva puhe nosti Bukowskilta niskakarvat pystyyn; siinä isähahmo paukutti taas nahkaremelillä pyllylle, niin että tuntui. Hölö-

¹¹⁷ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 50, 72; Smith, 26, 112, 221.

¹¹⁸ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 72-73; Cherkovski, 182.

¹¹⁹ LOL, to John William Corrington, 18.10.1963. 48. Bukowskin elämäkerran kirjoittaja Neeli Cherkovski käytti tuoloin nimeä Neeli Cherry.

¹²⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 20.05.1961, 237-238. Sheri Martinelli ”beatnikkien kuningatar” oli ollut mm. Ezra Poundin muusa ja rakastajatar tämän mielisairaalassa olon aikana. Kirjeenvaihdon toimittaneen Steven Mooren mukaan, pitkästä kirjeenvaihdosta huolimatta, he olivat Bukowskin kanssa toistensa vastakohtia. Martinelli oli tunteellinen ja idealistinen, hän luki klassikoita, idän filosofiaa ja horoskooppeja ja häntä kiehtoivat yhä modernismin päämäärät ja ikuiset totuudet. Bukowski oli taas pessimistinen, painotti käytäntöä ja hedonismia. Bukowski tunsu, että klassikot oli jo luetu ja runous oli itseilmaisua, jossa jokainen laati omat sääntönsä. (BNC, Moore, 11-15, 28-29.)

¹²¹ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 67; 22.04.1961, 221; 30.08.1961, 247; 11.04.1966, 339. Ezra Pound oli modernistinen runoilija, jota syytettiin maanpetoksellisesta toiminnasta, hänen lähetettyään fasistista propagandaa Italian radiossa. Hän vetosi mielenvikaisuuteen välttääkseen mahdollisen teloituksen. Afrikan länsirannalla Bukowski viittaa Ezra Poundin fraasiin. (BNC, Moore, 15, 67.)

tyksellään Reagan juurrutti ennakkoluulojaan ja keräsi tragedian hedelmät. Bukowski sanoi, ettei ollut tappanut sen enempää Kristusta kuin Kennedyjäkään eikä nähnyt mitään syytä menettää ainuttakaan henkistä tai laillista vapauttaan, olivat ne miten vähäpätöisiä tahansa, kun Reagan oli sälyttänyt syyn yksilöiden harteille.¹²²

Smithin mukaan Bukowski oli kuitenkin skeptinen myös suhteessa vastakulttuuriin. Hän oli ajan hengessä mukana, mutta ei innostunut poliittisuudesta. Cherkovskin mukaan Bukowskin mielipiteet olivatkin jyrkästi ristiriidassa ajan vasemmistoon suuntautuneen ideologian kanssa.¹²³ Bukowski sanoi olleensa ennen liberaalin vasemmiston puolella, mutta hän ei kyennyt pitämään niistäkään ihmisistä, niiden ötökämäisestä kollektiivisuudesta. Hänen mukaansa ne ihmiset saattoivat joskus onnistua parantamaan ihmiskuntaa, mutta hän ei kestänyt istua samassa huoneessa heidän kanssaan, kuuntelemassa samoja asioita, joita oli kuullut kamppuksella vuosia sitten.¹²⁴ Bukowskin mukaan Praha oli masentanut monet, jotka olivat unohtaneet Unkarin ja nyt he hengailivat puistoissa Che-ikonien ja Castro amulettien kanssa, hymisten *OOOOMMM* piirileikkejään. Bukowskista Jumala ja Marx olivat samasta puusta, samoin kuin heidän saarnaajansa.¹²⁵ Toisaalta kun yksi Bukowskin 60-luvun kustantajista, John Webb, intti Bukowskilta jotain hippien vastaista kirjoitusta, hän sanoi, ettei ollut puolesta eikä vastaan, samalla tavoin kun ei ollut puumyönteinen tai -kielteinen. Hän ei ollut myöskään varma rotusodasta, Vietnamin sodasta tai mistään muustakaan sodasta.¹²⁶

Itseasiassa Bukowski sanoi kuitenkin pitävänsä ajasta. Ihminen oli noussut hallitusta vastaan Prahassa, Vietnamissa ja Wattsissa ja nuoret olivat alkaneet ajattelemaan ja voisivat muuttaa kaiken äänestyskopeissa. Vanhat ja linnoittautuneet olivatkin peloissaan, koska heidät voitaisiin tappa muuttamalla yksinkertaisesti aidommiksi ja inhimillisemmiksi, mutta muutoksen mahdollisuutta ei annettu, kun vaihtoehtoina olivat esimerkiksi Humphrey tai Nixon. Bukowskin mukaan valitseminen demokraattien ja republikaani-

¹²² *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 48-50.

¹²³ Cherkovski, 183; Smith, 64.

¹²⁴ SFB, to Tom McNamara, 14.07.1965, 177. Osallistuessaan *Open Cityn*, hippien lehden, kokouksiin Bukowski oli tarkoituksellisen provokatiivinen, kehuen mm. sitä kuinka hieno mies Adolf Hitler oli. Lehden perustajan John Bryanin mielestä, jos Bukowskilla oli poliittinen suuntaus, niin se oli fasismi. Bukowskin 60-luvun naisystävän Frances Smithin mukaan, Hitler oli Bukowskille kuin tulta. Bukowskin mielestä Hitler oli ollut etiikan mittarilla väärässä, mutta ainakin hän oli elänyt; hänen elämänsä oli ollut puhdasta sähköä eikä vuosisadassa ollut kuin muutama ihminen joka eli, muut olivat täytettä. Sounesin mukaan Bukowski saikin nautintoa törkeiden ja rohkeiden asioiden sanomisesta sho-keeratessaan muita. (BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 246; Sounes, 20, 86, 96.)

¹²⁵ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 66, 71.

¹²⁶ LOL, to John William Corrington, 15.11.1967, 76. Jon ja Louse Webb julkaisivat kirjallisuuslehteä *Outsider* sekä kaksi runokokoelmaa Bukowskilta.

en väliltä oli, kuin valitsisi kylmän tai lämpimän paskan väliltä. Kun kansalaiset johtaisivat hallitusta, sitä ei enää tarvittaisi, mutta siihen asti heitä kusetettiin.¹²⁷ Bukowski sanoi, että kun kasvoi vanhemmaksi, luuli kasvavansa viisaammaksi, koska tuntui paremmalta, kun reagoi vähemmän kipuun, mutta se tarkoitti vain, että ulokkeet olivat tippuneet pois elämän myrskyissä eikä erottanut enää hyvää huonosta. Nuorten vihaa olikin kuunneltava, koska he näkivät selvästi, ainakin lähelle, eivät tosin kauas.¹²⁸

Bukowskille hallinnassa ja politiikassa oli kysymys vallasta ja luokasta. Hän suhtautui, esimerkiksi John F. Kennedyn murhaan skeptisesti ja kysyi, oliko mies marttyyri, jos seurasi valmista polkua? ja oliko helvetillistä syntyä niin rikkaaksi, ettei kykenisi koskaan tuhlaamaan kaikkea? tai olla tietämättä mistä vuokrat rahat tulivat, ja oliko helvetillistä saada joku laittamaan luoti päähänsä, sen sijaan, että laittaisi sen sinne itse? Bukowski ihmettelikin, että kärsittiinkö vain yhteiskunnan huipulla, ja kuinka monta ruumista haudattiin samana päivänä kuin Kennedy? kuka sai viillon, kun ne ajoivat parran? Bukowskin mukaan tämä olisi voinut lopettaa presidenttiyden, niin hän olisi tehnyt.¹²⁹ Kennedyn kuolema paljasti Bukowskille kuitenkin ihmisten massamaisuuden; kun ihmiset riutuivat surussaan eivätkä kyenneet olemaan edes vihaisia ilman johtajaansa. Bukowski sanoi lukevansa siitä, kuinka jokaisen piti oli oma johtajansa eikä täytyä toisten poliittisten satujen omenapiirakasta.¹³⁰

Bukowski ei ilahtunut myöskään Lyndon B. Johnsonin toimista, vaan sanoi tavanneensa roskakuskeja, joilla oli enemmän sielua. Bukowskin mukaan Johnson yritti ravistaa eläväksi ”Franky D:n” sielua, joka oli ollut sotaa ja taloudellista oikeudenmukaisuutta, kun Bukowski olisi halunnut nähdä yhdenkin, joka haluaisi rauhaa ja taloudellista oikeudenmukaisuutta.¹³¹ Johnson oli Bukowskin mielestä valehtelija: puhui toista, samalla kun ampui jotain syytöntä selkään ja hallitus kovensi linjaansa, kunnes se oli jonkinlainen hulluksi muuttunut syytä tai syöpä. Bukowski ihmettelikin, että minkälaisessa demokratiassa sai sanoa yhtä ja tehdä toista. Köyhyysohjelmatkin hyödyttivät vain virkamiehiä, jotka olivat päässeet sisälle koneistoon.¹³² Johnsonin ristiriitaiset sisä- ja ulkopoliittiset linjaukset häiritsivät siis Bukowskiakin, mutta hän oli ylipäätänsäkin äärimmäisen skeptinen poliitikkoja kohtaan. Esimerkiksi hän oli iloinen Richard Nixonin hävittyä kuvernöörin vaalin 1962 Kaliforniassa. Nixonin kasvot olivat häirinneet häntä pitkän ai-

¹²⁷ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 72, 177. Watts on kaupunginosa Los Angelesissa, jossa tapahtui 60-luvulla rotumellakoita.

¹²⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 244; SFB, to Neeli Cherry, 1962, 31.

¹²⁹ LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 51.

¹³⁰ SFB, to Carl Weissner, 28.01.1967, 292.

¹³¹ SFB, to Jon and Louse Webb, 07.09.1965, 202. Franklin D. Roosevelt

kaa; ne olivat vallan kasvot, kasvot jotka sanoivat yhtä ja tarkoittivat toista ja jos oli yksi pojista, niin tiesi mitä se tarkoitti, pääsi eteenpäin ja sai menestyä. Bukowski olikin iloinen, että Nixon oli palaamassa takaisin lakimieheksi, hän olisi siellä taas omiensa joukossa huijaamassa asiakkaitaan. Bukowski mukaan, jos Nixon tulisi joukkoineen siihen kahvilaan, missä hän olisi tiskaamassa, niin hän rikkoisi heidän tiskinsä ja siemaisisi tyynesti viiniä.¹³³

Bukowskille kysymys järjestelmästä, ja sen edustajista oli kuitenkin lähempänä kuin puoluepoliittisuus. Bukowskin mukaan lapsena häntä oli häirinnyt se, että hän oli lyhyt ja vanhemmat muodostivat auktoriteetin ja nyt kun hän oli kaikilla mittareilla mitattuna iso, kontrollia pidettiin yllä toisten auktoriteettien tavoin ja toimesta¹³⁴. Bukowskin mukaan kaikissa järjestelmissä oli kontrolli, auktoriteetti ja rajoja: Gestapo oli aina ollut olemassa ja kuka tahansa olikin vallassa omisti sellaisen. Se oli jokaisessa instituutiossa; elämä oli verta, hallintaa ja aitoja. Bukowskin mukaan vain Gandhi oli kyennyt toisenlaiseen ratkaisuun, mutta ne olivat saaneet hänetkin.¹³⁵ Bukowski sanoikin, ettei kyennyt ymmärtämään yhteiskuntaa. Hän tiesi, että sen toiminta oli realiteetti, joka eristi huonommista todellisuuksista, mutta nämä poliisit, vankilat, tuomarit ja lait joiden piti suojella häntä, olivatkin tuhoamassa häntä. Bukowskin mukaan valtio sekaantui liiaksi ihmisten asioihin. Hän ei kunnioittanut järjestelmän edustajia tai muita kulttuurin arvostamia asioita ja sanoi vihaavansa poliiseja, baseballia, rivitansseja, tehtaita ja vanhoja naisia, jotka halusivat kunnioitusta vain, koska olivat vanhoja naisia.¹³⁶ Erään tuomarin mielestä Bukowskilla oli alkoholi-ongelma, mutta Bukowskin mielestä hänen ongelmansa oli poliisi, joka puuttui hänen asioihinsa aina kun hän astui harhaan kadulla ja jos poliisi jättäisi hänet rauhaan, niin ongelma katoaisi.¹³⁷ Bukowski sanoikin, että ymmärsi perusasiat: hänen piti pyyhkiä takapuolensa ja pitää vaatteita kaduilla, koska siellä saattoi olla leijonia, mutta sitten oli asioita, joita hän ei ymmärtänyt, kuten ”vietnam, hitler, caesar”.¹³⁸

Auktoriteetti herätti myös kysymyksen järjestelmästä. Entiselle vangille William Wantlingille Bukowski avautui kongressin äänestämästä uudesta rikoslaista. Bukowskin mukaan koko sosiaalinen rakenne tuotti lakeja kaikkia vastaan suuntautuvaa jokapäiväistä järjestelmällistä rikollisuutta varten, mutta ainoastaan

¹³² SFB, to William Wantling, 11.11.1965, 224.

¹³³ LOL, to John William Corrington, 15.11.1962, 32. Nixon hävisi kuvernöörin vaalin Kaliforniassa 1962 ja oli vetäytymässä politiikasta. (Chafe, 375-376.)

¹³⁴ SFB, to Douglas Blazek, 14.10.1966, 272.

¹³⁵ SFB, to John William Corrington, 01.05.1963, 70.

¹³⁶ SFB, to Ann Bauman, 14.08.1963, 84; to Douglas Blazek, 14.06.1965, 179; Cherkovski, 131.

¹³⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 14.06.1961, 241.

¹³⁸ SFB, to Tom McNamara, 06.05.1965, 153.

suorasta rikollisuudesta rangaistiin poliisien ja tuomioistuinten toimesta. Eli saattoi ottaa paljon ja antaa tilalle vähän, mikä erotti kapitalismin ryöstöstä.¹³⁹ Bukowskin mukaan Thomas Jefferson olikin ollut väärässä sanoessaan, että kaikki miehet oli luotu tasa-arvoisiksi. Tämä ei todellisuudessa tapahtunut edes lain edessä, vaan lait olivat tarkoitettu suojelemaan rikkaita köyhiltä.¹⁴⁰ Bukowskin mukaan, kun ei ollut mitään, niin ei ollut mitään hävittävää ja oli vapaa, kun taas ne joilla oli, eivät tehneet mitään muuta, kuin keskittyivät suojelemaan sitä mitä heillä oli ja saarnaisivat kaikkea sellaista vastaan, joka uhkasi heidän asemaansa.¹⁴¹ Runossa *totuuden hetki* kertoja keräsi vuokria hotellihuoneista slummissa, kun mies, joka oli ollut juoppojen ystävä, tappoi itsensä. Kertoja antoi käytävällä hengailijalle yhden yön aikaa kerätä vuokrat rahat ja totesi: ”kuolema ei/ merkitse paskan vertaa, kun tarvitsee paikan/ missä nukkua.” Smithin mukaan runo kertoo kyynisyydestä ja amerikkalaisen kilpailuyhteiskunnan eetoksesta; pelkkä uhka selviytymisestä voitti tunteet ja inhimillisyyden merkityksen, johon pohjalla ei ollut varaa.¹⁴² Bukowskin mukaan pahinta olikin, kun köyhät varastivat köyhiltä, vihollisen ollessa niin selvä. Hänestä köyhydessä oli kuitenkin jotain pyhää, joka teki vahvaksi, jos tiesi miten elää sen kanssa, mutta jos ei osannut elää sen kanssa, saattoi yhtähyvin olla rikas, sillä oli sitten mikä tahansa jumala kyseessä, niin se vain tuhlassi kykyjään.¹⁴³

Ideologian taso ei kuitenkaan kiinnostanut Bukowskia. Hän sanoi juovansa niin kapitalistien kuin kommunistienkin kanssa. Bukowskin mukaan kommunismi oli teoriassa oikeassa, mutta ei ollut tarpeeksi ihmisiä toteuttamaan sitä ja sitten ne ihmiset olivat paskamaisia toisilleen ja mekastivat teorioitensa kanssa, kun heidän olisi pitänyt olla kilttejä toisilleen. Bukowskin mukaan Marx oli tankkeja jyräämässä Prahan halki.¹⁴⁴ Bukowski sanoikin, että oli työskennellyt lihaville kapitalisteille ja tullut petetyksi, mutta hän pelkäsi, että kun hänestä tulisi rikas, niin hän pitäisi rahansa eikä piittäisi tippaakaan köyhistä. Hän rakentaisi muurin ja nauttisi sen takana ja silti hänellä olisi sielu.¹⁴⁵ Bukowski ihaili joskus Los Angelesin ainoaa kukkulaa, joka oli vielä rakentamatta ja vihreänä luonnontilassa. Hän toivoi, että hänellä olisi kanttia mennä sinne kävelemään ja lepäämään, mutta kaupunki oli saanut hänet - ne kukkulat olivat kuitenkin hänen sisällään. Bukowski sanoi, että kukkuloita oli ollut aikaisemmin enemmänkin, mutta rakennuttajat olivat löytäneet ne ja rakentaneet ne täyteen massatuotettuja taloja, jonne massatuotetut ihmiset tulivat

¹³⁹ LOL, to William Wantling, 02.1967, 73.

¹⁴⁰ BNC, to Sheri Martinelli (to Miles Payne), 02.07.1960, 43; to Sheri Martinelli, 07.1960, 63.

¹⁴¹ SFB, to Jon and Louse Webb, 09.1963, 87; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 50.

¹⁴² *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 58; Smith, 128-129.

¹⁴³ BNC, to Sheri Martinelli, 10.12.1961, 272; SFB, to Douglas Blazek, 06.1965, 166.

¹⁴⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1960, 228; SFB, to Douglas Blazek, 1965, 160; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 73.

juosten sisään ja kiinnittivät sielunsa jollekin, jotta pankit ja rakennuttajat voisivat kääriä neljänsadanviidenkymmenenprosentin voitot. Bukowskin mukaan, joku päivä he perustaisivat kolonian autiomaahan täyteen puisia maalaamattomia taloja kauaksi toisistaan eikä siellä olisi poliisia ja ihmiset saisivat tehdä mitä he haluaisivat ja sitten kun tilanne karkaisi käsistä, niin he myisivät ne neljänsadanviidenkymmenenprosentin voitolla. Hän sanoi, että puhui näin parin hyvän ratapäivän jälkeen. Hävitessään hän oli huumaanimpi ja kantoi Marxia lompakossaan.¹⁴⁶

Bukowskin yhteiskuntakäsitys lähenteli enemminkin anarkismia, tosin hän oli skeptinen myös sen suhteen ja sanoi olevansa liian laiska. Bukowskin mukaan massa-anarkia ja vallankumous toisivat vain toisenlaisia tuskaa ja hän oli väsynyt tuskaan. Siitä puuttui myös realismia, miehet korvattaisiin toisilla, mutta mikään ei muuttuisi. Suuret massat ja vallankumous merkitsisivät vain verta, ruumiita, kidutusta ja väkivaltaa. Hän oli kuullut samat puheet laman aikana eikä neljäkymmentävuotta myöhemmin mitään ollut tapahtunut. Hän ei osannut edes sanoa, oliko hän missään asiassa oikeassa, mutta anarkiaa hän palvelisi ennen kaikkea runoillaan. Smithin mukaan Bukowski käyttikin antiporvarillista puhetta ironisena retoriikkana. Esimerkiksi runossa *i wanted to overthrow the government but all i brought down was somebody's wife*, kertoja vastasi vaateeseen kantaaottavuudesta, että hyvä nuori perse olisi poistanut kaiken hänen kaunansa ja että heikkous ei ollut hallituksessa vaan ihmisessä, sillä miehet eivät koskaan olleet yhtä vahvoja kuin heidän ideansa ja ideat olivat miehiä muuttuineina hallituksiksi.¹⁴⁷ Bukowskin mukaan puolue oli huono oli siinä sitten hyviä tai huonoja ihmisiä. Ei ollutkaan kyse pelkästään hallituksista ja kapitalisteista tai siitä kuinka ihminen oli toisen ihmisen uhri; ihminen oli uhri, koska oli syntynyt kuolemaan - kaikki oli perusteissa. Ei tarvittu uutta hallitusta vaan uusi ihminen.¹⁴⁸

Bukowski oli skeptinen myös, esimerkiksi Freudia ja psykoanalyysiä kohtaan. Bukowskin mukaan ns. tasapainoiset ihmiset päätyvät johonkiin hyödyttömään ja tylsään hommaan kusetamaan muita kuten Yhdysvaltojen presidentiksi. Psykiatri oli korkeastipalkattu kyttä, joka keksi valheellisia tekosyitä yksilöille, jotka eivät ymmärtäneet hirvittävän rappeutunutta yhteiskuntaa, hallitusta ja hyödytöntä elämää, ja sille maksettiin, jotta se kutsui näitä hulluiksi eikä yhteiskuntaa ja elämää, joka ympäröi heitä. ”Psykiatri

¹⁴⁵ SFB, to Carl Weissner, 28.01.1967, 290.

¹⁴⁶ SFB, to Steven Richmond, 02.1967, 294-295.

¹⁴⁷ SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 180-181; to Carl Weissner, 28.01.1967, 287, 289; *Vanhan likaisen miehen jutuja*, 67-68; *Burning in Water Drowning in Flame*, 108-109; Smith, 31. Vrt. liite 1.

¹⁴⁸ SFB, to William Wantling, 09.07.1965, 175; to Carl Weissner, 28.01.1967, 290.

on valehteleva kaunispoika stabilisoituneessa helvetissä.”¹⁴⁹ Runossa *loppu* huonoimmilla miehillä oli parhaimmat työt ja parhaimmilla huonot tai he olivat työttömiä tai mielisairaloissa. Bukowski sanoikin lukeneensa Freudia ja puhuvansa paskasta keskivertoelämästä, johon kaikki olivat suhteessa. Psykiatrit eivät olleet eläneet tai nähneet tarpeeksi tehtaita, vankiloita ja sotia, huomatakseen, että ihmisiä vaivasi elämän puute, köyhyys ja raataminen.¹⁵⁰ Bukowskin mukaan suurinosa ihmisistä olikin käkenä teollisten neuroosien, puolisoiden ja ponnistelujen kanssa, ilman hetkeäkään aikaa löytää itseään - ainoastaan raha oli pitänyt ne liikkeellä. Mielipuolet ja salamurhaajat sikisivätkin periamerikkalaisesta elämäntavasta; he olivat joukossamme ja heitä oli miljoonia. Tasapainoinen yksilö oli mielisairas, ja kuten kolumnissa *Lou ja maila*, rikkaus ja menestys ei ollut mitään muuta, kuin keino selviytyä helpolla mielipuolisessa yhteiskunnassa.¹⁵¹

Bukowski ei arvostanut opetettua tietoa. Hän kritisoi, esimerkiksi koulua instituutiona ja kehotti Cherkovskia unohtamaan koulussa opitun, koska ne vain valehtelivat. Bukowskin mukaan koulutus merkitsi turvallisuutta ja myöntymistä toisten ajattelutapaan. Kolumnissa *Parempi bisneksiin keskittyä* kertojan mukaan professorit olivat muuttuneet järjestelmän läskipäisiksi aatellisiksi, he olivat tarttuneet järkeen ja kieltäytyivät näkemästä seinien olevan tulella.¹⁵² Bukowskin mukaan, kun kuunteli oppineita, kuunteli eläviä kuolleita. Korrektiudessa ei ollut mitään korrektaa ja he elivät järjestyksessään kuin pulut, jotka paskansivat puistossa ja pelasivat omaa valtapeliään. Hän inhosikin oppineita kriitikkoja, kun olisi pitänyt olla luonnollinen ja arvostella asioita oman elämäkokemuksen kautta.¹⁵³ ”Oppiminen on hyväksi ennen kuin se alkaa vetää sinua kuoppaan. Silloin siitä tulee typeryyttä”.¹⁵⁴ Bukowski sanoikin, että liian

¹⁴⁹ LOL, to Joseph Conte, 20.10.1966, 70.

¹⁵⁰ LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 52; SFB, to Al Purdy, 06.1965, 165; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 174-175. Al Purdy oli Kanadalainen underground-runoilija. Bukowskin mukaan hän kirjoitti sanoja, niin kuin ne olisivat oikeita eikä enkelikakkua. (SFB, Douglas Blazek, 23.11.1964, 116-117.)

¹⁵¹ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 52-53, 176, 181.

¹⁵² SFB, to William Wantling, 21.08.1966, 266-267; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 76; Cherkovski, 5. Runossa *AFTER THE SANDSTORM* Bukowski muisteli, kuinka oli ollut kateellinen niille professoreille ja niiden turvallisille ja institutionalisoituneille viroille. (*New Poems Book One*, 34.)

¹⁵³ BNC, to Sheri Martinelli, 11.02.1961, 178; SFB, to Steven Richmond, 23.07.1965, 189; to Douglas Blazek, 09.01.1966, 236. Bukowskin mukaan, esimerkiksi kriitikko ja julkaisija Miles Payne, oli diletantti lepertelijä, joka oli lukenut ja kuunnellut liikaa, koskaan tutustumatta itseensä. Payne oli kaikessa valossaan käsittämättömän tylsä ja ehkäpä siksi nojasi muihin kuolleisiin miehiin ja yritti vain sanoa asioita jotka tuntuivat oikealta muiden mielestä ja traditiosta. Bukowski sanoikin, että hänkin oli lukenut klassikoita tai ainakin yrittänyt ja usein ne vain tylsistyttivät, samoin kuin niiden runous eikä hän puhunut niistä, kuin hänellä olisi siitä kultainen mitali ja silti hän onnistui luomaan toisenlaista runoutta kuin menneisyydessä. (BNC, to Sheri Martinelli (to Miles Payne), 02.07.1960, 42; to Sheri Martinelli, 07.1960, 60; 05 or 06.10.1960, 84-85; 21.12.1960, 128; 01.1961, 148.)

¹⁵⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 71.

paljon oli opetettu, piti oppia pois, siksi hän piti ”teurastajien, nyrkkeilijöiden, huorien, kommunistien, pervojen, ratsastajien, tarjoilijoiden seurasta - heidän tietonsa tuli selkäytimestä.”¹⁵⁵

Bukowskin mukaan intellektuelli sanoi yksinkertaisen asian monimutkaisesti, kun taiteilija sanoi monimutkaisen asian yksinkertaisesti, ja runoudelle piti sallia tunteet, jotka filosofialta oli tiedon varjolla kielletty.¹⁵⁶ Mimeo-lehti *Oléssa* 1965 ilmestyneessä esseessä, Bukowski muisteli 40- ja 50-lukuja ja sanomalehdistä lukemiaan uskonto- ja filosofia palstoja, kuinka ne paljastivat sen vanhan vitsin olevan tosi: tieto jota ei ollut, oli puettu kauniiksi hienoilla käsitteillä. Kirjallisuuslehdet taas eivät sanoneet mitään kaaduista tai puistonpenkeistä tai elämän merkityksettömyydestä. Hän oli ollut tietoinen terminologiasta, niissä oli hienoja pitkiä ja väänneltyjä sanoja, jotka olivat verukkeita, kainalosauvoja ja heikkoutta; puhumista hyödyttömistä asioista hyödyttömin termein.¹⁵⁷ Bukowski totesikin eräässä runossaan, että oli helppo esittää modernia, vaikka oli ääliö ja vaikka hän itsekin oli suoltanut käsittämätöntä roskaa, niin elämäkokemuksen kautta oli syntynyt myös rehellisyyttä, joka ei sallinut teeskennellä. Hän peräänkuulutti elämän perusteita ja uutta ihmistä ja sanoi, ettei ollut koskaan lukenut mitään sellaista. Se saattoi olla jossain kirjastossa, mutta niin taiteellisena, laimennettuna ja monimutkaisena, että se luiskahti kädestä - ihmisen elämästä ei ollut tarpeeksi taidetta.¹⁵⁸ Bukowski sanoi, että oli yrittänyt lukea filosofeja, mutta huomasi, että ne vain särpivät hopeista vettä ja eksyivät siihen ja niin kauan kun hän oli eksyksissä, niin hän saattoi yhtä hyvin olla eksynyt halvassa baarissa kuuntelemassa ääniä, joita ei oltu vielä kirjoitettu. Sillä jos vastaus ei ollut ylhäällä, niin ei se sitten ollut keskelläkään ja samantien se saattoi olla pohjalla, josta löytyi ihan yhtä paljon kuin muualtakin. Hän sanoi, että hylkäsi tiedon ja opetuksen fasadin ja katsoi omaan aurinkoonsa, josta saattoi sokeutua, mutta ainakin se oli hänen omansa.¹⁵⁹ Bukowskin mukaan yhteiskunnan luoma koulutuksen ies ei sopinutkaan siihen mitä hän oli itse oppinut. Hän näki vain kauhua: ”se että he ovat valehdelleet minulle niin kauan/ ja odottaneet kiitollisuutta/ siitä.// antaa heidän/ odottaa.”¹⁶⁰

¹⁵⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 12.10.1960, 94.

¹⁵⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 05 or 06.10.1960, 84; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 177.

¹⁵⁷ Smith, 44-45. Bukowskin essee oli *A Rambling Essay on Poetics and the Bleeding Life Written While Drinking a Six-Pack (Tall)*. *Olé* oli Bukowskin kirjeenvaihtoystävän Douglas Blazekin lehti. Kopiointivallankumous (mimeo), teki painattamisesta halvempaa ja nopeampaa. Lehdet loivat vaihtoehtoisen julkaisumedian ja verkoston, joka oli mm. ajan anti-akateemisuutta ja avant-gardea. (Cherkovski, 152-153; Smith, 56.)

¹⁵⁸ SFB, to Carl Weissner, 28.01.1967, 290; Cherkovski, 192.

¹⁵⁹ SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79.

¹⁶⁰ SFB, to Douglas Blazek, 02.06.1965, 163-164.

Charles Bukowski oli individualisti ja nietscheläinen perspektivisti, joka korosti omaa henkisyttään ja minuuden autenttisuutta, jota mikään kollektiivi ei kyennyt luomaan. Hänestä järjestelmä oli mätä, oli se sitten millainen tahansa. Valta oli institutionalisoitua voimaa. Bukowski ei halunnut ymmärtää yhteiskunnan ja vallan suhdetta, hän suhtautui siihen relativistisesti ja näyttökulmana toimi joskus myös anarkia. Nietscheläisittäin tarvittiin uusi ihminen muutokseen. Bukowski nosti kuitenkin esiin melkein marxilaisittain ylärakenteen, joka piti järjestelmää koossa ja jonka legitimitettä ja auktoriteettiä hän ei hyväksynyt. Bukowski yhdisti relativisminsa yhteiskuntakritiikkiin; kompetenssi sisälsi myös oikeuden tietoon, jota yhteiskunnan instituutiot eivät tarjonneet. Sen sijaan vaikeudet tuottivat kokemusta, joka näyttäytyi Bukowskille autenttisuutena. Hän korosti omaa kokemusta; vain itse oppinut oli oppinut, muut olivat opetettuja. Edes 60-luvun koskettavimmat hetket eivät lieventäneet auktoriteettien, vallan ja kollektiivisuuden kyseenalaistamista. Bukowski ei halunnut tulla tuotetuksi, muokatuksi tai hallinnoituksi, hän korosti kompetenssiaan, vapautta päättää itse itsestään.

Bukowskille politiikassa ei ollut autenttisuutta, vaan poliitikot edustivat populismia ja massojen nuoleskelua. Bukowski kritisoikin poliittisten demagogien valheellista puhetta, jolla huiputettiin yleisöä ja josta ei koskaan joutunut vastaamaan. Hänelle vallan kasvot olivat mielistelijän ja edustuksellisen demokratian tarjoamat vaihtoehdot merkityksettömiä, ne tarjosivat vain illuusion vaikuttamisesta ollessaan median ja massojen epäautenttisessa hallinnassa. Kaikki epäolennainen peitti ideologian ja kapitalismi oli laillistettua ryöstöä. Ihmisille ei tarjottu mahdollisuutta kompetenssiin, vaan sokerista lumetta, joka saattoi näyttää hyvältä, mutta joka ei johtanut mihinkään. Äänestyskopissa ei voinut vaikuttaa, jos vaihtoehdot olivat jo alunperin huonoja. Amerikkalainen institutionaalinen kaksipuoluejärjestelmä tappoi vaihtoehdot ja kun yksilölle ei tarjottu aitoja vaihtoehtoja, hän joutui käpertymään itseensä.

Bukowski tunnisti myös tukahduttamisen ja normimoraalin sublimaation sisällyksettömyyden. Hän kritisoi, esimerkiksi psykoanalyysiä porvarillisuudesta, joka ei myöntänyt kärsimyksen perustan olevan yhteiskunnassa ja vallitsevassa todellisuuseriaatteessa. Bukowski vaati kuin Nietzsche, että piti palata taikaisin aitouteen ja perustaan, johon nimenomaan taiteilijalla oli välineet. Ihmisen perusta, esimerkiksi kuolema ja kärsimys, määritteli yhteiskuntaa ja elämän varjopuolten näkeminen antoi perspektiiviä. Bukowski viljeli akateemisuuteen, klassikoihin ja hallinnoivaan tieteeseen kohdistuvaa kritiikkiä, koska näki ne elämälle vieraina, institutionalisoituneina hierarkkiseksi valtapeliksi. Poisoppiminen vaati autenttisuutta, oli löydettävä omat totuudet ja luotava oman kokemuksen perusteella eikä vain reagoitava ja istuttava

järjestelmässä. Bukowskille ei kelvannut kumpikaan 60-luvun kiistelevä paradigma. Hän oli huomannut eetoksen vaihtumisen poliittisuudesta henkilökohtaiseen ja itään, mutta sellaisenakin sillä oli yhteys kollektiivisuuteen eivätkä nämä tasavertaisuuden saarnaajat miellyttäneet. Individualismi ja yksilötason ensisijaisuus vieraannuttikin toisista ja vaikka 60-luvun lopulla korostettiin myös henkilökohtaisen poliittisuutta, Bukowski halusi toteuttaa sen omalla tavallaan, ei joukoissa.

4.1.2. *alaviite massojen rakenteesta*

Bukowski sanoi, ettei jaksanut kiistellä asioista, mutta hän oppi ihmisiltä; hän löysi totuuden kääntämällä toisten mielipiteet vastakkaisiksi ja kun muut valitsivat yhden tien, niin hän tiesi toisen olevan oikea. Bukowskin mukaan keskivertoihminen oli kaiken kärsimyksen siemen: ”keskivertoihmisessä on tarpeeksi petosta, vihaa, väkivaltaa, absurdiutta varustamaan mikä tahansa armeija minä tahansa päivänä.”¹⁶¹ Keskivertomoraali arvoperustoineen ei siis Bukowskia innoittanut, vaikka se piti järjestelmää kasassa. Bukowskin mukaan koti, uskonto ja isänmaa olivat kolme pyhää naulaa, jotka pitivät keskivertoihmisen paikallaan¹⁶². Myöskään isänmaallisuus, patriotismi ja sen symbolit eivät Bukowskia rasittaneet. Hän muisteli, että oli selittänyt joskus radalla Janelle, kuinka häntä otti päähän nousta seisomaan lipun noston aikana ja muutama päivä myöhemmin Jane ei ollut suostunut nousemaan.¹⁶³ Runossa *The Genius of the Crowd* Bukowski varoitti keskivertoihmisistä: heidän keskivertorakkaudestaan, heidän yrityksistään tuhota kaikki poikkeava, heidän kyvyttömyydestään luoda tai ymmärtää taidetta ja yksinäisyyttä, heidän vihastaan, joka oli neroutta, kuin tiikeri - heidän kaunein taiteensa.¹⁶⁴

Bukowski ei tuntenut rakkautta yhteisöönsä. Hän sanoi vihaavansa maailmaa ja toisten arvoja ja tapoja. Bukowskin mukaan Amerikka oli tehtaissa, kaduilla ja sanomalehdissä ja hän oli vessapaperi, jolla

¹⁶¹ BNC, to Sheri Martinelli, 11.04.1966, 340.

¹⁶² BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 241. Amerikkalaisittain perhe, kansakunta ja kirkko.

¹⁶³ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 22; Cherkovski, 130-131.

¹⁶⁴ Cherkovski, 175-177.

Amerikkaa pyyhittiin.¹⁶⁵ Bukowskin mukaan täällä pidätettiin ruohosta tai homoa syytettiin homoudesta, huoraa huoraamisesta, juoppoa juovuksissa olemisesta tai sitten ajettiin maasta, jos ei uskonut Jumalaan ja halusi kieltää koulurukoukset.¹⁶⁶ Bukowski sanoi, että olisi halunnut juoda, kirjoittaa, maalata ja nukkua, mutta se ei ollut mahdollista. Miehen piti lähteä seitsemältä aamulla ja palata seitsemältä illalla, käydä kirkossa sunnuntaina, vetää käteen vessassa; naisia ei saanut olla, ellei ollut naimisissa. Tämä oli se koneisto, jota toiset sanoivat demokratiaksi ja vapaudeksi, joka hänellä oli ja jonka puolesta piti taistella. Bukowskin mukaan tämä oli sieluton maa eikä ollut ihme etteivät he pystyneet voittamaan kourallista nälkiintyneitä lapsia, naisia ja miehiä. Syy oli amerikkalaisissa hyvinruokituissa sieluttomissa läskipojissa. Siksi ne kiduttivat vihollisia, koska tiesivät, että olivat kuolleita, ja *atrocityt* olivat kosto, viha kaikkea elävää kohtaan, kuin repisi kukkia ja polttaisi perhosia. Oltiin degeneroitu pimeämpään aikaan kuin pimeä keskiaika - Omar Teltantekijällä olisi paljon sanottavaa.¹⁶⁷ Bukowskin mukaan yhteisöä kuvasivat koirien myrkyttäjät, ne olivat yleensä yhteisön arvostamia miehiä ja vaahtosivat omistusoikeudesta, koska niillä ei ollut enää mitään muutakaan josta pitää kiinni ja hänen olisi pitänyt mennä sotaan pelastamaan tällaiset oliot. Bukowskista ne olivat amerikkalaisen yhteiskunnan kasvattamia hirviöitä. Esimerkiksi joku oli tappanut koiranpennun lyömällä sitä aseella päähän lasten nähden; koska sillä ei ollut oikeutta hänen tontilleen - hänen omistukseensa. Bukowskin mukaan ne saattoivat päästä eroon koirista, mutteivät siitä mikä oli kaiken takana: ”Amerikan lippu. raha. omaisuus. kuolleet asukkaat kauhun ja hulluuden ja pelon kaupungeissa.”¹⁶⁸

William Wantlingin vaimon Ruth Wantlingin mukaan Bukowski kantoi mukanaan puista ristiä ja tuppassi heiluttamaan sitä välillä vähän liikaa. Bukowski myönsi sen ja sanoi, että oli antimies, mutta pessimismiinkin oli syynsä, jos vertasi vaihtoehtoon, joka oli nämä ”elämä on ihanaa - Jumala on hyvä” ihmiset. Amerikassa piti aina menestyä ja jollei onnistunut, niin piti ainakin teeskennellä ja pelata *smalltalk* peliä ”miten voit” - ”ihana päivä”, jos ei mennyt mukaan teeskentelyyn, niin ei pelannut peliä oikein.¹⁶⁹ Novellissa *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts* Chinaski kamppaili teurastamossa saadakseen ruhoja koukkuun ja oli oppinut Amerikan koulupihoilla, tappion häpeästä, ettei saanut antaa periksi tai ei ollut mies vaan pelkuri. Chinaski ihmetteli, miksei tätä tapahtunut Walter Winchellille, joka

¹⁶⁵ SFB, to Douglas Blazek, 23.02.1965, 132; 22.03.1966, 247.

¹⁶⁶ SFB, to Douglas Blazek, 23.10.1965, 215.

¹⁶⁷ SFB, to Douglas Blazek, 24.06.1965, 173; to Carl Weissner, 18.11.1966, 277. Omar Khayyam 1048-1131 oli runoilija, matemaatikko, filosofi ja tähtitieteilijä, jota vastustettiin mm. uskonnon vastaisena.

¹⁶⁸ SFB, to Douglas Blazek, 22.03.1966, 246-247.

¹⁶⁹ SFB, to Ruth Wantling, 11.09.1965, 203.

uskoi amerikkalaiseen tapaan. Sillä Amerikassa piti olla voittaja, piti oppia taistelemaan tyhjän takia, kyselemättä. Chinaski ei hyväksynyt sitä, hän mieluummin luovutti; Amerikkalainen koulupiha löi hänet, mutta hän ei välittänyt.¹⁷⁰ Smithin mukaan, esimerkiksi runo *pelkuri*, luotasi amerikkalaisen jalkapallon kautta kapitalistista kilpailuyhteiskuntaa ja sitä hintaa, jonka se maksatti yksilöllä. Se toimi mikrokosmoksena järjestelmään ja normi-ihmisiin.¹⁷¹

Bukowskin mukaan olikin helppoa olla oikeassa ja tehdä oikeita asioita, kun kuvitteli, että oli löytänyt oikeat syyt eikä tarvinnut huolehtia mistään muusta. Se pisti vanhoja miehiä ja naisia kirkkoon sunnuntaihin oikeissa vaatteissaan, ikään kuin he tietäisivät, mikä oli oikein. Bukowski sanoi, ettei ihmisten roska-joukko kuitenkaan koskaan pystynyt ratkaisemaan ongelmia, se vain mokasi asiat, josta seurasi uusia ongelmia. Heikot protestoivat eniten, koska näkivät vain välittömän ratkaisun ja se tuntui heistä hyvältä, oli se sitten sota tai poliittinen puolue tai jokin magneetti, joka keräsi heidät yhteen ja muutaman sadan vuoden päästä jälkeenpäin, kun asiat olivat jäähtyneet ja selvinneet, niin huomattiin, että ne olivatkin olleet väärässä. Bukowskin mielestä, jossei muuta, niin ainakin hän tunsi hulluutensa paremmin kuin monet muut.¹⁷² Bukowskin mukaan tosiasiallisesti kaikki löivät päätänsä seinään vain tyydyttyäkseen oman sielunsa, olivat ne sitten oikealta tai vasemmalta tai anarkisteja tai ottivat merkityksensä uskonnosta tai juomisesta tai shakin peluusta. Hän oli miettinyt sitä ja tullut siihen tulokseen, että hulluus olisi yksi vaihtoehto. Miten hienoa olisikaan paukuttaa päätänsä kumiseinään ja saada vesisuihkuja joita ei halunnut; vihdoinkin totuus, en sopinut tänne.¹⁷³

Bukowski sanoi, ettei halunnut tuhota massoja, ainoastaan elää erossa niistä, muttei voinut, koska hänen piti työskennellä niiden tehtaissa, naida niiden naisia, juoda niiden viinaa ja syödä niiden papuja. Ainoa mahdollisuus kirkumiseen olikin runoissa, niissä hän kantoi ristiään, oli evankelista itselleen. Hän ei pitänyt massoista voimana, sokeina lampaina jotka hirttivät Mussolinin rakastajattarineen, julmuus oli massojen työkalu.¹⁷⁴ Bukowskin mukaan runoilija Ann Menebrokerin motto oli: ”[a]nna heille anteeksi, sillä

¹⁷⁰ *South of No North*, 176, 178, 180. Novellissa *Kid Stardust pihvillä* sama tarina tapahtui Bukowskille, joka oli työskennellyt teurastamossa noin puoli päivää. Walter Winchell oli TV ja radio persoona, joka oli tunnettu juoruavasta tyylistään. (*Kaupungin kaunein tyttö*, 16-21; Sounes, 74; BNC, Moore, 179.)

¹⁷¹ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 136-137; Smith, 128-129.

¹⁷² SFB, to John William Corrington, 23.05.1963, 76-77.

¹⁷³ SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 182.

¹⁷⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 12.03.1961, 191; 10.12.1961, 271; SFB, to Douglas Blazek, 28.02.1965, 134; to Ruth Wantling, 11.09.1965, 204. Bukowskin mukaan massat merkitsivät jonottamis ta tai *hotdoggia* ja Schopenhauerin sanoin: me kärsittiin, mutta jos lopetettaisiin kärsiminen, niin oltaisiin ne. (BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 149.)

he tietävät MITÄ he tekevät”¹⁷⁵. Bukowskista se oli sinänsä napakasti sanottu, mutta hän ei tiennyt anteeksiannosta tai antamattomuudesta, hän yritti vain välttää heitä niin paljon kuin mahdollista. Hän oli nähnyt roskaväkeä kymmenentuhannen vuoden tarpeisiin ja rakkauden ja merkitysten etsiminen massasta oli tarkoituksetonta. Siksi yksinäisyys oli hänelle siunaus, jos hyväksyi massojen tavat, oli mennyttä.¹⁷⁶ Smithin mukaan Bukowskilla olikin pessimistinen ihmiskäsitys, joka näkyi, esimerkiksi runossa *alaviite massojen rakenteesta*, jossa muut olisivat samanlaisia ja ”muutamat erilaiset eliminoidaan riittävän nopeasti/ poliisin toimesta, äitien toimesta, heidän/ veljiensä, muiden; heidän itsensä toimesta.// se mitä näet, on kaikki mitä on jäljellä.// se on/ kovaa.”¹⁷⁷

Modernin ajan vieraannuttama relativistinen ihminen oli eksyksissä muiden arvoissa. Bukowskille merkittävää oli yksilön ikuinen sota yhteiskunnan nöyryyttävyyttä vastaan, työn ja normien orjuus, jonka loivat kapitalismi ja keskivertoihmisten massan lukumääräinen etu. Yhteiskunnan vääryys näkyi hänelle ihmisten kaksinaamaisuutena ja pikkuporvarillisina arvoina. Massat ajeltivat sokeasti, huutaen näennäisten vaihtoehtojen puolesta, ne olivat vieraantuneet omasta luonnostaan ja autenttisuus oli tukahdutettu. Taide oli Bukowskille sublimateio, pakopaikka jota massat eivät ymmärtäneet. Antinormaalius, kyynisyys ja pessimismi olivat aseet, joilla hän kamppaili niitä vastaan, joiden piti menestyä ja olla samanlaisia kuin kaikki muutkin. Hän oli vieraantunut heimostaan, jossa ihmiset toimivat aina hierarkkisesti, nössöt elivät kovaa elämää ja yhteisöä hallitsivat normi- ja omistus-fasistit. Bukowski puhui kroonisesti sairaasta yhteiskunnasta ja sen sairaista johtajista. Piti olla voittaja, mutta kukaan ei kertonut miksi. Bukowskin mukaan järjestelmä piti kuitenkin uhrinsa hengissä ja yhteiskunnan sortorakenteen koossa. Hän totesi kapitalismin riistävän logiikan ja menestyksekkään konseptin usuttaa ihmiset kamppailuun toinen toistaan vastaan. Kansalaisrohkeutta olikin vastustaa muiden normeja ja symboleja, tosin ajan vastakulttuurin kontekstissa tällekin löytyi runsaasti vaikutteita. Henkisesti Bukowski toimi ja ajatteli vastakulttuurin paradigmassa, vaikka oli pakotettu elämään siinä hallitsevassa.

4.1.3. Väärän värinen

¹⁷⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 26.02.1963, 294. Ann Menebroker oli sacramentolainen runoilija, jolla oli kirjeenvaihdon kautta platoninen rakkaussuhde Bukowkin kanssa. (Sounes, 52, 108.)

¹⁷⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 26.02.1963, 294; 17.04.1963, 295.

¹⁷⁷ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 180; Smith, 133-134.

Rotukysymys jakoi 60-luvulla kansakuntaa. Bukowski sanoi, että arvosteli jokaista ihmistä kerrallaan, yksilönä. Hän sanoi tavanneensa neekereitä, jotka eivät olleet olleet minkään arvoisia ja vaikka argumentti kuulostikin noin muotoiltuna vahvalta, niin jos sanan neekeri korvasi valkoisella, niin se muuttuikin vähättelyksi. Bukowskin mielestä mustan rodun ongelma olikin siinä, että se halusi olla liikaa valkoinen. Hän sanoi, että jos hän olisi musta, niin hän haluaisi olla niin musta kun mahdollista. ”Oleminen on yksinkertaisesti olemista ja vain sillä on merkitystä, tekeekö sen hyvin.”¹⁷⁸ Bukowskin mukaan postin lajittelukeskuksessa työskenteli 4000 henkeä, joista 3500 oli mustia ja hän tuli varsin hyvin toimeen niiden kanssa joista piti, mutta ongelmana siellä olikin olla valkoinen ja hän oli kokenut saman teurastamoissa ja tehtaissa - suurimman osan aikaa hän oli ollut väärän värinen.¹⁷⁹ Sounesin mukaan Bukowski jatkoi vuosia iltavuorossa, jossa oli kymmenen mustaa jokaista valkoista kohti ja kollegoiden mukaan Bukowski oli ollut valkoisista yksi vähiten ennakkoluuloisista.¹⁸⁰

Bukowski kommentoi pääkaupungin rauhanmarssia elokuussa 1963. Hän sanoi, että kannatti mustien ja valkoisten vapautta ja joku päivä he tulisivat huomaamaan, etteivät saaneet työpaikkaa olivat he sitten valkoisia tai mustia tai äänestäessään, että kummankin värinen saattoi olla huono. Bukowski sanoi, ettei arvostanut korkealle niitä oikeuksia, joiden puolesta mustat kamppailivat: He halusivat mennä mihin tahansa kirkkoon, hän ei yhteenkään. He halusivat äänestää, hän ei. He halusivat asua siellä missä valkoisetkin, kun hänelle ei ollut merkitystä missä hän asui. Ylipäätänsäkin he halusivat tasa-arvoiset oikeudet, mikä tarkoitti niitä oikeuksia, jotka hänelläkin oli ja jotka eivät olleet hänen arjessaan minkään arvoisia. Bukowski lavensikin rotukysymyksen kysymykseksi yhteiskunnasta. Bukowskin mukaan oikeudet ja käytännön elämä olivat todellisuudessa täysin erillään ja yksilö ei voinut koskaan voittaa valtiokoneistoa. Ihmisen pitikin luottaa vain omiin luihin ja lakeihin; suuret miehet eivät odotelleet valtiota, vaan jättivät sen huomiotta tai loivat oman, missä toteuttaa intohimonsa.¹⁸¹

Los Angelesissa oli 1965 rotumellakoita. Bukowski kommentoi tapahtumia, kun kauppoja ja autoja poltettiin ja ryösteltiin ja valkoisia ja poliiseja hakattiin. Bukowski veikkasi, että seuraavaksi he tulisivat hänen luoksensa, mutta hänellä olisi hänen musta naamansa valmiina: ”’Mammy! Mammy!’ ”’motha-

¹⁷⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 11.02.1961, 177.

¹⁷⁹ SFB, to John William Corrington, 23.05.1963, 75. Romaanissa *Postitoimisto* Chinaski sai kuulla ihonväristään; mu s-tavalkoinen peli oli käynnissä, mustia pelättiin - parkkipaikoilla oli pimeää öisin. (*Postitoimisto*, 169-174, 180.)

¹⁸⁰ Sounes, 57.

¹⁸¹ LOL, to John William Corrington, 28.08.1963, 47. Elokuun 28. 1963 oli rauhanmarssi.

fucka!”¹⁸². Bukowskin mukaan hänellä ei ollut kylläkään mitään varastettavaa, paitsi muutama runokirja, mutta hänessä olisi paljon valkoista lihaa hakattavaksi. Ironiasta ja mustien puheen imitoinnista huolimatta Bukowski sanoi, että kyllä hän ymmärsi, että heillä oli ollut kovaa, mutta niin oli ollut hänelläkin ja he halusivat paljon sellaista mitä hän ei. Bukowskin mukaan ne olivat tavanneet valkoisen miehen eräänä iltana ja hakanneet häntä, kunnes toinen silmä roikkui irti kuopastaan. Hänen mukaansa oli hyvä etteivät valkoiset olleet tehneet sitä mustille tai siitä olisi taas seurannut kansallinen hälinä. Joka tapauksessa tapahtumat olivat Bukowskin mukaan vain todiste siitä, kuinka ihmishirviö näytteli taas hampaitaan. Sosiaalioikeutettujen ja professorit saattoivat puhua asuinoloista ja taustoista tyhjillä sanoillaan, mutta hänelle siellä oli vain käsiä, jalkoja ja verisiä tylsiä aivoja; paska löysi aina tiensä ulos, oli se sitten minkä väristä tahansa. Bukowski sanoikin, että tarvitsi muurin; muurin ja itsensä ja olutta sisäpuolelle.¹⁸³

Bukowski oli eksistenttialisti, joka korosti yksilöllistä olemista. Kollektiivisuus oli hirviö ja oikeudet joita mustat vaativat toisarvoisia. Ainakaan hänen arvomaailmassaan ja käytännön elämässään ne eivät merkinneet paljoakaan. Hän korosti myös individuaalisuutta, kun hän pysyi ja toimi yksilötasolla, hän halusi arvostella myös muita vain yksilötasolla. Bukowskille oli tuttua halveksunta ja sorto jota yhteiskunnassa kohtasi, mutta hän oli relativisti, joka määritteli omat oikeutensa ja totuutensa ja kammoksui kollektiivisuutta, oli se sitten missä muodossa tahansa.

4.1.4. Hei, hei LBJ... - ihmisrottia

Leimallisesti 60-lukulainen oli myös Vietnamin sota, joka jakoi ihmiset kahteen leiriin. Bukowski kommentoi sotaa 1965, kun hallitus lähetti lisää koneita, pommeja ja joukkoja. Bukowski sanoi, ettei ymmärtänyt sitä sen paremmin kuin muitakaan sotia. Hänelle aina kerrottiin, että vihollinen oli iso ja paha ja jos nyt ei näytettäisi rohkeutta ja lihasta, niin joku päivä se odottaisi ovellamme ja olisi vaimon kimpussa, mutta hän tiesi vain, että yhden sodan jälkeen löydettiin heti joku toinen ja sama tarina kerrottiin aina uudestaan ja uudestaan.¹⁸⁴

Joseph Conte kysyi neuvoa Vietnamin sodan kutsuntoihin, mutta Bukowski sanoi, ettei halunnut antaa mitään neuvoja, sillä hän ei halunnut lähettää tätä sen paremmin vankilaan kuin armeijaankaan. Bukows-

¹⁸² SFB, to Jim Roman 14.08.1965, 194. Kesällä 1965 Los Angelesissa oli väkivaltaisia rotumellakoita.

¹⁸³ SFB, to Jim Roman 14.08.1965, 194.

¹⁸⁴ SFB, to Douglas Blazek, 04.1965, 150-151.

kin mukaan toisen maailmansodan ajasta hän oli selvinnyt onnella tai hulluudella, mutta ei välttämättä tiennyt miten oli sen tehnyt eikä siitä kokemuksesta ollut paljon neuvoja jaella. Bukowskin mukaan useimmat miehet tulivat siihen tulokseen, että helpoin tapa selvitä oli suostua järjestelmän vaatimukseen ja lähteä, toivoen ettei joutuisi tappamaan ketään tai itse tapetuksi tai silvotuksi. Toisaalta vankilassa joutuisi tappelemaan toisenlaisessa valtapelissä. Bukowski välittikin sympatiansa, muttei voinut antaa neuvoa suuntaan taikka toiseen.¹⁸⁵

Runokokoelmassa *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten* on runoja, jotka käsittelevät Vietnamin sota. Kuten runossa *kommunistit*, jossa poltetaan Vietnamilainen kylä ja tapetaan stoalaisen tynesti naiset, lapset ja puolialastomat miehet, kunnes siirrytään seuraavaan kylään. Runo *buddhalaisen polttoitsemurhista* alkaa taas madame Nhu sitaatilla, jossa munkkien väitetään polttavan itsensä ainoastaan päästäkseen taivaaseen. Kertoja kysyykin, olivatko munkit todellakin koulutettu olemaan tuntematta kipua ja eikö muka ollut mahdollista kuolla jonkun toisen puolesta. Hänen mukaansa ne itsemurhat merkitsivät jotain ja hän suuntasi runonsa niille, jotka toista väittivät. Runo *amerikkalaisen sotilaan kuolemasta VIETNAMISSA*: ottaa taas toisen perspektiivin, siinä sotilas saa luodin vatsaansa. Smithin mukaan Bukowski olikin mukana monissa sodanvastaisissa runo-antologioissa, muttei halunnut sitoutua kummallekaan kannalle.¹⁸⁶ Bukowskin mukaan laumasieluisuus johti yhtähyvin sodan vastustamiseen kuin sen kannattamiseen. Oli liian helppoa valita puoli, eikä hän halunnut ajelehtia minkään lauman mukana. Kyse oli jälleen ihmisestä, kuten runossa *The Genius of the Crowd*, jossa parhaita murhaajia, sotijia ja vihaajia olivat ne, jotka vastustivat sota tai saarnasivat rakkaudesta ja rauhasta.¹⁸⁷ Bukowskin mukaan kaverit, jotka huusivat uhrautumista puistoissa, olivat usein kaukana, kun ampuminen alkoi. Ne halusivat kirjoittaa muistelmansa; johtajille ei puolilla ollut merkitystä - ne olivat vuosisatojen ihmisrottia.¹⁸⁸

Yhdysvaltain 60-lukua voisi kuvailla muutoksen, osallistumisen ja nuorison vuosikymmeneksi. Tämä ei kuitenkaan pätenyt Charles Bukowskin kohdalla. Kun keskusteluun nousi kysymyksiä, kuten rotuerottelu tai Vietnamin sota, Bukowskin horisontti pysyi enimmäkseen aina, myös tarkoituksellisesti, ainoastaan yksilön tasolla ja vain harvoin eksyi laajempaan kontekstiin. Hän ei halunnut kuulua kumpaankaan leiriin.

¹⁸⁵ LOL, to Joseph Conte, 18.07.1966, 68-69. Joseph Conte oli laukkaratalehden toimittaja. (LOL, Cooney, 66.)

¹⁸⁶ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 59, 160, 163; Smith, 132. Madame Nhu oli Etelä-Vietnamin presidentin Ngo Dinh Diemin veljen vaimo, joka mm. määritteli kyseiset tapahtumat grillaukseksi.

¹⁸⁷ Cherkovski, 174-176, 187; Sounes, 84.

Kollektiivisuus oli syy sotiin ja laumavaiston seuraus, puolesta riippumatta, kun ihmisrotat johtivat joukkojaan. Bukowskille kysymys sodasta olikin kollektiivisuuden pakottama yksilötason valinta. Kummalakin puolella oli propagandaa, johon laumat uskoivat. Bukowski kaipasi rehellisyyttä, autonomisuutta ja individualismia.

4.1.5. *Niin kauas kuin yötä riittää*

Relativisti voidaan määrittää henkilöksi, jolla on kyky nähdä asioita perspektiivisinä. Bukowskin mukaan asiat riippuivat siitä, kuka niitä katsoi; hyvyys ja pahuus vaihtuivat, kuten kuin vaihdoimme paitojamme, elämiämme, vuosisatojamme, ja eilisen pahuus oli tänään jotain muuta. Bukowskin mukaan, se mikä näytti pyhäältä, oli usein suurin pahuus ja se mikä pahalta, oli alkulähde.¹⁸⁹ Bukowski ei kuitenkaan halunnut käyttää, esimerkiksi pahuuden käsitettä, koska sitä käytettiin vaikuttamisen retoriikkana: ”pahuus ei ole sana jota haluan käyttää, koska sitä on käytetty hakkaamaan puupäitä kupoliin”¹⁹⁰. Bukowskin mukaan hän ei piitannut massoista ja oli oikeassa, koska oli Buk ja tämä oli kaikki perustaa. Oli kyse valinnallisesta julmuudesta, joka perustui siihen, että sai vallan, kuten Hitler ja Napoleon tai roomalaiset ja kreikkalaiset olivat ymmärtäneet - voittaja teki säännöt oikeasta ja väärästä.¹⁹¹ Auktoriteetit eivät vaikuttaneet hänen arvoihinsa: ”tottelen omia käskyjäni ja vihaan kytä koska useimmat heistä ovat nuoria ja pukeutuvat mustiin ja kantavat pamppuja ja aseita ja keikuttavat itserakkaita perseitään eivätkä ymmärrä Beethovenia tai Mahleria tai Chopiniä tai ainuttakaan venäläistä muusikkoa tai kirjailijaa”.¹⁹² Bukowskin mukaan vain sosiaalinen tietoisuus esti häntä raiskaamasta nuoria tyttöjä ja mahdollisuus jäädä kiinni eli teon ja ajatuksen siitä erotti vain pelkuruus. Kyse oli Bukowskin mukaan halusta, ei aiotusta teosta ja ainakin hän tunnusti sen itselleen, naturalismin, jonka luonto oli häneen laittanut, mutta jos kielsi halunsa itseltään tai maailmalta, oli paljon vaarallisempi.¹⁹³

¹⁸⁸ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 70-71.

¹⁸⁹ BNC, to Sheri Martinelli (to Miles Payne), 02.07.1960, 42; to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 221-222; SFB, to Jon and Louise Webb, 01.03.1964, 104; LOL, to John William Corrington (to James Boyar May), 14.02.1961, 14.

¹⁹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 03.12.1960, 105.

¹⁹¹ BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 144, 151; 16.04.1961, 206. Kolumnissa *Neljä tai viisi raakaa muna* auktoriteetti antoi hahmolle Stirkoff motivaation, silloin kun hänellä oli sitä vähän; valta oli voittaja ja oikeus - ja hyväksikäyttäjät. (*Vanhan likaisen miehen juttuja*, 192.)

¹⁹² BNC, to Sheri Martinelli, 08.06.1960, 39. Bukowskin mukaan poliisit olivatkin roskajoukkoa, sieluttomia ja ymmärsivät vain roskajoukon kieltä. (BNC, to Sheri Martinelli, 12.04.1961, 201.)

¹⁹³ SFB, to William Wantling, 11.11.1965, 223-224; 29.11.1965, 229. Kts. esim. Sounes, 147-148. Bukowski muisteli olleensa aina kuin Nietzsche: hyvän ja pahan tuolla puolen, ja kun hän oli matkusteluvuosinaan jättänyt pahoimpidel-

Bukowskin mukaan hyvien puoli oli kuitenkin melkein samanlainen kuin pahojen.¹⁹⁴

Bukowskin mukaan hän saattoi leikkiä leikkiä, jossa kuvitteli itselleen vallan tuomita vastaantulijoita kuolemaan eikä hän kyennyt tuntemaan minkäänlaista syyllisyyttä. Hän sanoi, että ne jotka hän halusi lahdata kaduille, eivät olleet kuitenkaan elossa, joten hän halusi vain haudata ne, ei tappa, sillä sitä ei voinut enää tehdä. Bukowskin mukaan tätä kysymystä olivat parhaiten käsitelleet Fjodor Dostojevski *Rikoksessa ja rangaistuksessa* ja Albert Camus *Sivullisessa* mutta kaikista parhaiten Louis-Férdinand Céline romaanissa *Niin kauas kuin yötä riittää*.¹⁹⁵ Bukowski oli kuitenkin pettynyt *Rikoksen ja rangaistuksen* lopputulokseen. Dostojevski olisi halunnut sanoa enemmän, muttei ollut uskaltanut vaan päätenyt tulokseen, ettei kellään ollut oikeutta riistää toiselta henkeä.¹⁹⁶ Bukowskin mukaan Camusin *Sivullisen* paljastikin sen, mikä oli ollut *Rikoksen ja rangaistuksen* lopussa vikana. Bukowski palasi Dostojevskin teeseihin joutuessaan juoppoputkaan; joka ei ollut häpeäksi kuten ei murhakaan, jos murhasi jonkun oikean.¹⁹⁷

Bukowskin mukaan ihmiset olivat läheisyyden saastuttamia, jos hän sanoi, että rakasti lasta, joka oli ollut hänen sylissänsä, niin se tarkoitti sitä, että hän ei rakastanut jotain toista lasta, jota ei nähnyt, sillä vain sellainen oli olemassa, jonka näki ja joka oli lähellä. Hänestä se loi virheen, hämäsi, niin kuin murha tai sota todistivat tai 8-12 tuntia työssä tai lippu tai rakkaus rasvaiseen pöytäliinaan, johon olimme oksentaaneet.¹⁹⁸ Bukowski sanoi, että jos joku tapettiin hänen silmiensä edessä, niin hän tunsu jotain, mutta miten suhtautua esimerkiksi asiaan, jonka kuuli radiosta, se oli pelkkää ääntä - ruumiit olivat joka tapauksessa tuntemattomia.¹⁹⁹ Bukowski oli ollut paikalla, kun joku pummi oli jäänyt junan alle ja sitä oli kommentoitu tyylisiin, että se oli vain joku ohikulkija, mutta mikä häly siitäkin olisi noussut, jos se olisi ollut kongressinedustaja tai presidentti. Bukowskin mielestä se olisi hyvinkin voinut olla parempi ihminen kuin kukaan heistä, ja luultavasti olikin, ja tässä tuli juuri esiin ajan järjettömyys, että vain se, jonka tiesi tai josta ker-

lyn miehen oman onnensa nojaan, häntä ei ollut häirinnyt kristillinen moraal, vaan se, että hän oli ihmisenä sydämetön bluffi, teeskentelijä, huijari ja pelkuri. (RFS, to Ivan SuvanjiEFF, 21.01.1992, 216-218.)

¹⁹⁴ SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 182.

¹⁹⁵ SFB, to Ruth Wantling, 10.08.1965, 193; to William Wantling, 11.09.1966, 206.

¹⁹⁶ SFB, to William Wantling 10.1965, 210; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 67. Runossa *toinen maailmansota* Bukowskin mukaan Dostojevski olisi voinut hävittää jotain *Rikoksessa ja rangaistuksessa*, kun kerran tiesi, mutta hänen oli ollut helpompi antaa päätösvalta Jumalalle ja kahden tuhannen vuoden kasautumalle traditiota kuin muutaman vuosikymmenen pituiselle itseydelle. (*Amerikan matadori*, 50.)

¹⁹⁷ SFB, to Jon and Louse Webb, 11.03.1964, 106; LOL, to John William Corrington, 08.06.1961, 18.

¹⁹⁸ SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 182.

¹⁹⁹ Cherkovski, 175. Kts. esim. *Charles Bukowski kaljalla lähikapakassa*.

rottiin satutti ja muut olivat paskaa, vihollisia tai muuten vain yhdentekeviä.²⁰⁰ Bukowski kuvasi näitä kysymyksiä, esimerkiksi runossa *runo henkilöstöpäällikölle*: jossa pummeilta taitettiin ystävällisesti niskat ja heidät myrkytettiin politiikalla ja jos päätti tappaa jonkun, niin piti valita kuka tahansa, ei ketään tiettyä, sillä tietyillä olivat taivaalliset pituusasteet.²⁰¹ Bukowski sanoikin, että hän ymmärsi kyllä, että oli helvetissä, kasvot kertoivat sen hänelle eivätkä ne koskaan tulisi luomaan mitään kestäväää, mutta oli hänen asiansa kohdella niitä hyvin, koska ne olivat mitä ne olivat. Bukowskin mukaan kiltteydelläkin oli aikansa, mutta ensin piti tietää missä oli, jotta siinä olisi jotain järkeä, jos siinä ei ollut järkeä, niin vain lisäsi virhettä. Hän sanoi, että mietti aina kahdesti kärpäsen tappamista, mutta päätyi kuitenkin lopulta aina tappamaan sen.²⁰²

Relativismi on silmien auki pitämistä kärsimyksen ja pahuuden edessä. Bukowski tunnisti modernin vieraannuttaman ihmisen, jota vain tuttu ja lähellä oleva kiinnosti. Massat kykenivät murhaamaan ilman tunnontuskia kollektiivisuuden itsepetoksessa, mutta jos massaan ei ollut kosketusta eikä sidettä, niin ei siihen tarvinnut tunnettakaan. Bukowski ei korostanut poliittisuutta vaan tiedostamista, mutta hän oli kahden paradigman välissä ja käyttäytyi individualistisesti. Hänen yhteisönsä oli rajoittunut ja tunteet rajoituivat vain siihen, minkä hän havaitsi suoraan. Bukowski perusteli asennettaan tavalla, jonka voi tulkita vieraantuneisuudeksi. Moderni yhteiskunta oli synnyttänyt massan ja ainakin ne jotka olivat tiedostaneet relativisminsa ja vieneet sen loogiseen johtopäätökseen olivat rehellisiä, jota toiset vain teeskentelivät. Bukowskin relativismin tärkeä kysymys koskikin ihmisarvoa, jos tunsi jonkun, joka kuoli, niin se satutti, mutta mitä tuntematon massa merkitsi, mikä oli heidän arvonsa. Miksi oli helppo pommittaa toisen väriä tai halveksua pummeja. Miksi toiset välittivät näennäistutuista, kuten presidenteistä tai ihmisistä, joita eivät olleet koskaan edes tavanneet, mutta jotka olivat tulleet esiin mediassa. Miksei pahaa yksilöä saanut tappaa, mutta miljoona tuntematonta sai. Läheisyys ja tunteminen loivat väärän mielikuvan välittämisestä ja yhteisöstä, samalla kun passiivisuudella tapettiin niin kotona kuin vieraissa. Ihmisten määrittelyminen sosiaalisen statuksen tai ulkoisen habituksen perusteella oli Bukowskista vain eräs tapa sortaa toiseutta.

Instituutiot muodostavat hierarkioita ja auktoriteetteja, joilla individualistin mukaan ei ollut sen suurempaa oikeutusta tiedon ja auktoriteetin legitimitettiin kuin kellään muullakaan. Lait olivat toisten ihmisten

²⁰⁰ SFB, to Douglas Blazek, 15.08, 1965, 195-196.

²⁰¹ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 21-25.

²⁰² BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 45; LOL, to Thomas Livingstone, 26.02.1968, 324.

laatimia eikä relativisti kyennyt samaistumaan tarvittavaan alamaisuuteen. Vallan oikeutus oli valta ja voima, jonka vaihtoehdoksi jäi usein ainoastaan anarkia. Bukowskille enemmistö ei ollutkaan mikään auktoriteetti, siinä tuli juuri esiin ihmisen kykeneminen pahuuteen, kun kohde oli epämääräinen. Individualisti hylkäsiikin vaateen kollektiivisuudesta ja keskittyi itseensä. Normit pitivät keskivertoihmistä paikallaan, jolloin vapaus valita kyseenalaistui. Bukowski sovelsi yli-ihmisen vaadetta omaan tilanteeseensa, autenttinen ihminen tunnusti arvojen suhteellisuuden ja ymmärsi niiden sattumanvaraisuuden. *Sivullisessa* asiat tapahtuivat ja päähenkilö kohtasi ne stoalaisen tynesti, kun Raskolnikov taas löysi Jumalan ja katui tekojaan. Hän petti tekonsa, kun Célinen Bardamu suuntasi kauas yöhön.

4.2. *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*

4.2.1. **Mä jokapäivä töitä teen**

Bukowski työskenteli 60-luvun postissa yötyössä lajittelu-osastolla. Romaani *Postitoimisto* kertoo mm. tuosta työstä. Chinaskin mukaan vuodet olivat vierineet nopeasti, hän oli nukkunut päivät, että oli jaksanut yöt.²⁰³ Bukowskia huono työpaikka masensi ja tulevaisuus näytti lohduttomalta. Hän sanoi, että idioottimaisen toisteinen työ muistutti helvettä ja tylsyys ja surkea palkka veivät kestävyuden äärirajoille. Hän valitti myös kivuista jotka syntyivät monotoonisten liikeratojen jatkuvassa paineessa; selkä, niska, olkapäät ja kädet sykkivät kipua. Työ oli kärsimystä, se oli kuin hämähäkki, joka imi häntä kuiviin.²⁰⁴ Bukowskin moninaiset työpaikat loivatkin laajan näkemyksen työn orjuuttavuudesta pienen yksilön näkökulmasta. Bukowski muisteli, esimerkiksi työskennelleensä koirankeksitehtaalla, vain saadakseen jotain syödäkseen. Bukowskin mukaan rankkaa työtä seurasivat myös rankat hovit. Jokainen palkka meni

²⁰³ *Postitoimisto*, 197-198; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten* (Lahtinen), 191; Cherkovski, 101. Suurimmanosan ajan noista kahdestatoista vuodesta Bukowski työskenteli kaksi viikkoa putkeen ja piti sitten neljän päivän viikonlopun ja tuli siihen tulokseen, että ennenpitkää se tappaisi hänet. (Sounes, 59.)

²⁰⁴ SFB, to Jon and Louse Webb, 18.12.1963, 97; to Tom McNamara, 20.05.1965, 155; LOL, to John William Corrington, 02.04.1964, 54. Harrisonin keräämän статистиikan mukaan, useilla aloilla työhön käytetty aika kasvoi samalla kun alan työllisyysaste laski Yhdysvalloissa mm. 1960-luvulla. (Harrison, 290-291.)

juomiseen, jotta hän unohtaisi ja sitten ihmeteltiin, miksi hän rakasti niin Beethovenia ja Chopinia ja jumalaa, joka nauroi ja sylki. Bukowskin mukaan työ olikin ihmisten päätappaja.²⁰⁵

Elämisen perusasiat edellyttivät kuitenkin työtä. Erään putkareissun jälkeen Bukowski pelkäsi menettävänsä työpaikkansa. Hän sanoi, että ei sillä, että työpaikka merkitsi hänelle mitään, mutta se mahdollisti syömisen ja hengittämisen, jotta hän pystyi kirjoittamaan runoja. Hän ei osannut kuin juopua ja kirjoittaa runoja eikä niillä kyvyillä maksettu vuokraa.²⁰⁶ Bukowkin mukaan, joku oli selventänyt hänelle käsitystään toisenlaisesta köyhyydestä, siitä että tienasi 200 dollaria kuukaudessa, mutta ei jostain syystä selvinnyt. Bukowski sanoi, ettei hänellä ollut sympatiaa sellaista köyhyyttä kohtaan ja että 160:tä miljoonaa 180:stä miljoonasta eli sillä tavalla ja se oli aivan eri asia kuin se, ettei ollut rahaa ruokaan tai paikkaa jossa nukkua, vaan täytyi elää puskissa ja kaduilla. Bukowskista se, että mies tarvitsi kaksi autoa, TV:n ja kaksitoista paria kenkiä vaimolleen, merkitsi vain järjetöntä ahneutta täyttämässä aukkoa, jossa olisi pitänyt olla jotain muuta. Bukowskin mukaan raha merkitsi sitä, että pysyi elossa ja pystyi tekemään jotain muuta kuin rahaa.²⁰⁷ Bukowski sanoikin, ettei pitänyt työnteosta, se oli hulluutta, mutta kun toinen vaihtoehto oli nälkiintyminen ja hän piti syömisestä, niin kummankin edessä hän oli pelkuri. Tämä oli kaiken perusta ja vanha peruste orjien pelkoon. Hän sanoi, ettei halunnut olla kenenkään lemmikki, asia jossa Henry Miller oli ollut hyvä. Henry oli vihannut työn tekemistä toisille, niin kuin kaikki muutkin.²⁰⁸ Työ näyttäytyikin Bukowskilla välttämättömänä pahana, eloonjäämisen mahdollistajana, tosin ilmainkin saattoi elää mutta huonosti. Bukowski sanoi, että oli vaikeaa, jos ei ollut dollaria, jolla löytää status ja hän sanoi eläneensä vuosia pelkällä viskillä ja ilmalla, käytännöllisesti katsoen ilman rahaa ja sen hetkinen työpaikka oli seinä, jonka takana työskennellä. Työssä oli kuitenkin aina tunne, että oli vasaroitu muotiin, jossa ei halunnut olla ja niin kauan kun oli tietoinen siitä eikä löytänyt ulos, niin ei voinut olla onnellinen.²⁰⁹ Bukowski olikin oppinut hyväksymään työn välttämättömyyden ja kirjoitti, että ainoa asia mitä hän elämältä pyysi, oli tiskaajan homma missä tahansa rasvaisessa kahvilassa ja tarpeeksi rahaa maksaakseen vuokran ja oluet, muttei tiennyt pystyikö kauaa enää siihenkään. Hän oli saanut eräänä päivänä

²⁰⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 71; 01.04.1966, 331; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten* (Lahti), 191.

²⁰⁶ LOL, to John William Corrington, 08.06.1961, 18-19; SFB, to Tom McNamara, 05.1965, 157.

²⁰⁷ SFB, to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 63; 25.12.1963, 98.

²⁰⁸ SFB, to Jon and Louse Webb, 01.10.1963, 89; 27.10.1963, 92; to Ann Bauman, 23.01.1964, 101.

²⁰⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 12.04.1961, 200; SFB, to Jon and Louse Webb, 01.10.1963, 89-90. Romaanissa *Postitoimisto* Chinaskin kaverista tuli valvoja: vekarat tarvitsivat voileipää. Chinaskillakin oli lapsi elätettävänä ja hän tarvitsi rahaa viinaan, ruokaan, vuokraan, vaatteisiin, autoon tai naisiin ja päivään kilparadalla; mutta kun kaikki oli yhden kortin varassa eikä ulospääsytieta ollut, niin sitä ei viitsinyt edes ajatella, jossain oli oltava töissä ja tyydyttävä siihen. ”Se oli orjan viisautta se.” (*Postitoimisto*, 209-210.)

kaksi taalaa runosta, mutta hevonen oli juossut, kuin sillä olisi ollut polio.²¹⁰ Bukowskin mukaan salaisuus olikin tehdä työtä heidän tapaansa sen verran, että selviytyi, mutta tarpeeksi omaan tapaansa pysyäkseen elossa. Jotkut kutsuivat sitä kompromissiksi, mutta hän ei puhunut mistään puolet ja puolet sopimuksesta, vaan piti antaa tuuma, jotta sai neljäsataa mailia. Bukowskin mukaan vain se, joka menetti kaiken omansa, oli ruma. Piti pelastaa edes pieni pala itsestä - taistella minuudesta. Hän sanoikin motokseen, että pelasta se minkä voit, kaikissa tilanteissa.²¹¹

4.2.2. Zombiet ylitöissä

Bukowski sanoi, että yritti olla yksi pojista, mutta aina kun hän yritti sanoa jotain, niin hänet pudotettiin alas ja kello kidutti tarpeeksi, jotta haluaisi tulla kiusatuksi työkavereiden toimesta ja aina kun he nälkivät, hän lyyhistyi takaisin hiljaisuuteen - jälleen kerran päihitetty kusipää. Hän oli aina jonkun ruoskan alla, kuten aikaisemmin isänsä, koulun rehtorin tai juoppotankin valvojan. Kuten kolumnissa *Postilaatikko*: työkaverit tunsivat ylemmyyttä häntä kohtaan.²¹² Bukowskin mukaan eräs työssä kärsimisen syy olikin toiset työntekijät, kahdeksan tunnin kasvot ja heidän puheensa. Jatkuva puhe, hysteerinen nauru, silmitön viha tai miehisyydellä kerskuminen, ja urheilu, joka sai ne vauhtiin, josta ne saattoivat puhua koko illan. Työn saattaisi kestää, jos voisi tehdä sitä hiljaisuudessa, ilman jatkuva neuroottista jauhamista, valehtelijoita, sikoja ja selkäänpuukottajia, se oli jatkuva neula, jonka amerikkalainen työntekijä työnsi toiseen tylsyyden ja hulluuden keskellä, ja hän oli siinä paras. Hänellä oli anekdootti kaikkeen, häntä sanottiin parturi Hankiksi tai kränä Hankiksi - ilman myrkkyhampaita päätyi syödyksi.²¹³ Bukowskin mukaan etenkin joulun aika ylitöineen sai hänet ristille: 10-11 tunnin jälkeen oli kuin humalassa, tunnoton, sanoi mitä ajatteli, koska ei enää välittänyt ja se että toiset työntekijät tuntuivat jopa pitävän työpaikoistaan ja jokaisesta ylityötunnista, kauhistutti häntä jo ihmiskunnan tulevaisuuden puolesta.²¹⁴ Bukowskin

²¹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 244-245.

²¹¹ LOL, to John William Corrington, 12.01.1962, 23; SFB, to Tom McNamara, 09.04.1965, 143; to William Wantling, 21.08.1966, 267; to Carl Weissner, 18.11.1966, 276.

²¹² SFB, to William Wantling, 30.10.1965, 222; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 151. Toisaalta 1961 Bukowski kirjoitti, että hänet oli melkein hyväksytty kuin joku omituisuus, hänelle oli löydetty nimi ja paikka kuin hissi tai juomalähde. Kollegoiden mukaan tutut postivirkailijat olivatkin kuin perhe ja huolehtivat toisistaan kollektiivisesti, esimerkiksi kun Bukowski tuli juovuksissa töihin. (BNC, to Sheri Martinelli, 03.1961, 192; Sounes, 57.)

²¹³ SFB, to Jory Sherman, 22.08.1960, 22; to Ruth Wantling, 11.09.1965, 204; to Douglas Blazek, 19.09.1966, 270; 11.12.1966, 279. Toisen version mukaan kollegat sanoivat, että Bukowski oli siitä erikoinen, ettei puhunut työskennellessään tai vitsailnut ja kilpaillut muiden kanssa tai yrittänyt helpointa tarjontina, vaan työskenteli stoalaisen tyynesti. Eräs jopa luuli häntä jälkeenjääneeksi. (Sounes 58.)

²¹⁴ SFB, to Douglas Blazek, 04.12.1965, 229-230.

mukaan monet ihmiset kaipasivatkin orjuutta, kahta työtä, mitä tahansa, joka piti ne juoksemassa oravanpyörässään. Ne olivat jopa ylpeitä siitä mitä tekivät, ylityökutsu sai ne hymyilemään, sille oli töissä jopa oma sana: *porkchops*, kun Jumala puhui kaiuttimista: ”sinulta edellytetään ylityötä”.²¹⁵

Työnteko herätti paradigman ajasta. Bukowskin mukaan pitääkseen tuotannon tason ja työpaikkansa, hän joutui tekemään asiat nopeammin kuin halusi ja samalla hän katseli kelloa; kaikki nuo minuutit, joita ei enää koskaan saisi takaisin ja jotka hän olisi voinut käyttää itse²¹⁶. Bukowski sanoikin, ettei kaivannut lisää rahaa vaan aikaa itselleen ja sen verran rahaa, että tuli toimeen. Hänellä oli kuitenkin vain kaksi vaihtoehtoa: maata ulkona kujalla ilman työpaikkaa tai tehdä työtä seitsemän päivää viikossa yksitoista tuntia päivässä ja molempiin vaihtoehtoihin kuoli. Hän kysyikin, miksei voinut tehdä työtä sen verran, että tuli toimeen?²¹⁷ Bukowski laski, että kun teki töitä aina kahteentoista tuntiin asti ja sitten käytti kahdeksan tuntia nukkumiseen, se teki kaksikymmentä. Sitten söi, pukeutui, siistiytyi, matkusti, sanoi jotain lapselle, katsoi seinää minuutin, tappoi kärpäsen ja oli jo kaksikymmentäneljä ja oli mentävä takaisin. Hän olisi halunnut kävellä rannalla, juoda halpaa viiniä tai vain istua, katsella kuuta ja kuunnella aaltoja, haistella kuolleita kaloja, olla tekemättä mitään tai miettiä Jeesusta ja sitä oliko niitä 13 pöydässä ja kaa-toiko kukaan viiniä rinnoilleen.²¹⁸ Bukowskin mukaan työ erottikin hänet siitä, mitä hän oikeasti olisi halunnut tehdä; hänen piti mennä sementtitaloon neljäntuhannen muun ihmisen kanssa, kun hän olisi mieluummin juonut olutta, polttanut savukkeen ja kuunnellut Stravinskia. Hän kysyi milloin maailmasta tulisi sellaiseksi, että ihmiset saisivat tehdä mitä he halusivat.²¹⁹ Bukowski sanoikin, että vietti enemmän aikaa vessassa kuin siivoojat. He yrittivät tappaa hänet, mutta hän taisteli joka tuumasta. Vihdoin kello ja vapautus ja ainoa hetki kun hän oli vapaa, oli ajaessa aamuyöstä kotiin, muulloin joku muu oli kimpussa. Kotona nainen ja lapsi kuorsasivat eikä hän saanut koskaan unta. Hän katsoi värien muuttumista yöstä aamuksi ja joskus 16.30 piti nousta ylös ja lähteä taas töihin - miksi lähettää lapset kouluun, kun maailma ei sopinut heidän elämäänsä.²²⁰

Bukowski ihmetteli mitä järkeä oli systeemissä, jossa yhteiskunta pakotti uhraamaan suurimman osan elämästä virikkeettömään työntekoon. Bukowskista järjestelmä oli sairas, se ei sallinut vapaata-aikaa ja

²¹⁵ LOL, to John William Corrington, 02.04.1964, 54; SFB, to Douglas Blazek, 06.04.1966, 249.

²¹⁶ SFB, to Ruth Wantling, 11.09.1965, 204-205.

²¹⁷ SFB, to Douglas Blazek, 04.12.1965, 229-230; 31.12.1965, 232.

²¹⁸ SFB, to Douglas Blazek, 06.04.1966, 250.

²¹⁹ LOL, to Veryl Blatt, 11.10.1964, 56.

²²⁰ SFB, to Ruth Wantling, 11.09.1965, 204-205; to Douglas Blazek, 11.12.1966, 279.

tarpeiden tyydytystä yhdellä kertaa. Herra tarvitsi orjansa, mutta yhteiskunnasta vieraantunut halusi myös nauttia elämästään, käyttää aikaansa eikä vain toteuttaa neuroottisena velvollisuuksiaan. Bukowskille työ olikin todellisuusperiaate, joka vieraannutti elämästä. Hän janoi autenttista elämää ja valtaa päättää itsestään. Hän taisteli minuudestaan. Toiset olivat alistuneet, vieraantuminen oli tehnyt tehtävänsä, joka johti neuroottiseen käyttäytymiseen. Kun ylityöt venyttivät työajan puoleen vuorokaudesta, ihmisiltä ryöstettiin identiteetti, heistä tuli objekteja, epäihmisiä, joilla ei enää ollut omaa tahtoa tai valtaa. Positiivista vapautta ei ollut, vieraantuminen luonnosta ja rahan fetissimäisyys olivat tehneet muista työläisistä koneen osia, jotka nauttivat osastaan, toisin kuin Bukowski, joka tiedosti viettien tukahduttamisen. Muiden nöyryys ja fataliteetti koneiston osina ällistyttikin. Bukowskille tarpeiden tyydytys oli perusta, mutta hän ei halunnut hyväksyä rahan vieraannuttavaa vaikutusta, hän ei halunnut ostaa rahalla statusta ja oli henkisesti sisällä vastakulttuurin kontekstissa. Autenttinen yksilö ei kyennyt olemaan onnellinen muotissa. Bukowski tunsi kuitenkin jälleen kerran myös vieraantuneensa toisista ja sosiaalisuudesta. Hän tunsi ulkopuolisuutta ja yksinäisyyttä.

4.3. Sanojen roskaa

4.3.1. *Kenelle kellot soivat*

Kuusikymmentäluvulla Bukowski halusi välttää runonluku tapahtumia. Hän sanoi, että ne olivat toisten kehumisiltoja, joissa tyhjänpäiväinen seurustelu hukutti itse tarkoituksen eikä hän ainakaan halunnut olla itse lukemassa palturiaan ja odottaa vaivaantuneena aplodeja ja kehuja.²²¹ Bukowski sanoikin, ettei halunnut saada ihmisten sääliä siitä, että hänellä oli sielu. Hän pelkäsi ihmisten vievän hänen muusansa ja sanoi, että tuntisi olevansa muiden koukussa, jos alkaisi lukemaan. Hänen tarkoituksenaan oli pysyä itsenäisenä ja hän halusi pelastaa edes muutaman puhtaan tunnin itselleen eikä hän lukisi, ennen kuin se merkitsisi komerossa kuoleminen sijaan ojassa kuolemista.²²² Bukowski sanoi, ettei pitänyt itseään ensisijaisesti runoilijana ja silloinkin, kun hän näki itsensä siinä roolissa, niin hänen paikkansa ei ollut ainakaan lavalla. Bukowskin mukaan Corso ja Ginsburg [sic] ym. saattoivat vetää runoilijan rooliaan, mutta hänen sisuksensa oli aina sanonut ei. He väittivät, että he halusivat herättää ihmiset runoudelle, mutta todellisuudessa se oli pelkkää ego-trippailua ja poseerausta.²²³

²²¹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 60; 01.1961, 144.

²²² BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 221; 29.04.1961, 226; SFB, to Carl Weissner, 27.02.1968, 326. Bukowski oli liian ujo lukeakseen edes studiossa nauhalle. (Sounes, 97.)

Kirjallisen maailman sosiaalisuuteen ja menestykseen liittyi Bukowskilla myös halveksuntaa laumakäyt-
täytymistä ja ylipäättänsä yleisön käsitettä kohtaan. Bukowskista kirjallisuuspuhe oli valheellista ja jopa
laukkaradan ihmiset olivat aidompia - niiden ahneuden ainakin tunsi. Kirjallisuuspuhe oli taas sitä, että
hierottiin ja kehuttiin toisia ja seläntakana puukotettiin, kun taiteilijan tehtävä oli luoda eikä miellyttää
yleisöä.²²⁴ Bukowski lainasi roomalaista johtajaa: yleisö taputti - sanoin varmaan jotain väärin.²²⁵ Hän
sanoikin, ettei halunnut puhua runoista tai keskustella vaan kirjoittaa. Taidetta piti luoda eikä puhua siitä.
Vaikka joskus hänkin piti oluttupapuheen, hän ei pitänyt sanasta taide, se ajoi pois luotaan. Esimerkiksi
runo *seminaari*, oli satiiri ajan kantaaottavasta ja itsetarkoituksellisesta puheesta.²²⁶ Bukowski inhosikin
elitististä kirjallisuuskeskustelua. Hän muisti aina ihmetellä, että missä selkääntaputtajat olivat olleet sil-
loin, kun hän oli nääntynyt Atlantassa ja mitä hänen pitäisi kertoa lisää, eikö runo sanonut tarpeeksi.²²⁷

Toinen pienlehtirunoilija Jory Sherman alkoi ärsyttää Bukowskia. Bukowskin mukaan Jory halusi liiaksi
kuuluisuutta ja kolusi kaikki ihmiset, juhlat, julkaisijat ja matineat ja kun hän oli saanut neljännesdollarin
runonluentatapahtumasta, niin hän luuli, että jos hän olisi saanut enemmän, niin hän olisi ollut parempi ru-
noilija eli hän oli käsittänyt koko homman väärinpäin. Bukowskin mukaan Jorystä tulisikin hyvä ovelta
ovelalle kaupustelija. Hän halusi kirjoittaa, koska halusi tulla kuuluisaksi eikä koska halusi kirjoittaa ja jos
Jory ylittäisi Jordanin, niin hän ei haluaisi olla samassa veneessä.²²⁸ Bukowskin mukaan myös toinen
nuori runoilija Clarence Major ei halunnut mitään muuta niin paljon, kuin kirjoittaa bestseller-kirjan, jotta
saisi mainetta ja rahaa, oli se sitten vaikka kuinka huono.²²⁹ ”Hän haluaisi ennemmin nähdä nimensä va-
loissa, kuin juoda tökillisen olutta, hymyillä, sytyttää savuke ja odottaa, odottaa - koska aurinko on
mennyt”²³⁰. Bukowski lainasi Pascalia omin sanoin. ”Vain rauhassa, turvassa ja pyhydessä tehdyt asiat,
ilman suoraa tarkoitusta maineeseen tai aplodeihin, ovat arvokkaampia kuin omenatäytepaska kalkku-
nassa”.²³¹ Bukowskin mukaan taide olikin päivästä päivään elämistä ja kuolemista ja piti elää vähän
enemmän kuin kuolla. Luominen oli merkki siitä, että sisäisellä jumalalla oli silmät auki, mutta jos uskoi

²²³ BNC, to Sheri Martinelli, 16.04.1961, 205. Allen Ginsberg ja Gregory Corso olivat beat-liikkeen johtavia hahmoja. Bukowski osoitti usein antisympatiansa kirjoittamalla nimet tarkoituksella väärin. (BNC, Moore, 30.)

²²⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961; 220; SFB, to Steven Richmond, 02.1967, 295; Cherkovski, 209.

²²⁵ SFB, to Kirby Congdon, 03.1966, 245.

²²⁶ SFB, to Jory Sherman, 09.07.1960, 18; to Ruth Wantling, 11.09.1965, 203; to Kirby Congdon, 03.1966, 244; LOL, to John William Corrington, 23.02.1961, 16; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 150-157; Smith, 131.

²²⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1961, 227; SFB, to Carl Weissner, 10.1966, 271.

²²⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 48; 24.07.1960, 66, 68-69; 12.10.1960, 93; 20.01.1961, 171. Jory Sherman oli Bu-
kowskin runoilijakollega ja myöhemmin myös pokkarikirjailija. (Nummelin, 273.)

²²⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 20.05.1961, 238.

²³⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 03.04.1961, 198.

toisten kehuja, niin oli kuollut. Niin kuin runossa *traffic ticket*, jossa hän näki kasvonsa lehden kannessa, mutta se ei ollut hän, ”koska eilinen on mennyt/ ja tänään on ainoastaan saavuttamista”.²³²

Bukowskin painotti, että kirjoittamisessa energia piti välittää tekstiin eikä oman valokeilan ihailuun. Esimerkiksi Ginsberg saattoi olla aktiivinen, mutta runoilijan aktiivisuuden piti tarkoittaa ilmaisun voimaa eikä juoksentelua ympäri maailmaa.²³³ Bukowskin mukaan ei saanut olla ahne; ei kannattanut löydä verhoa, jos siinä ei ollut karpästä. Esimerkiksi Hemingwayn alku oli ollut hyvä, mutta sitten hänen kirjoittamisensa oli muuttunut muoviseksi Hollywood tuotannoksi; ehkä hän tarvitsi rahaa, mutta niin tarvitsi huorakin eikä rahasta kirjoittaminen toiminut, teksti oli kuollutta, ennen kuin se ehti syntyäkään. Bukowskista suurin virhe oli kuitenkin se, että Hemingway antoi kuuluisuuden vaikuttaa itseensä. Esimerkiksi Hemingway ja Faulkner pääsivätkin listaan miehinä, joilla ei ollut vastustuskykyä aplodeille.²³⁴ Bukowski sanoikin, ettei menestys haitannut, jos osasi edelleen kirjoittaa, mutta useimmat menettivät kyvyn kirjoittaa, kun saivat menestystä ja taidemaailma oli mätä, nimet saivat kaiken liian helpolla. Esimerkiksi *Kenelle kellot soivat*, oli yksi huonoimmista koskaan kirjoitetuista romaaneista, mutta kukaan ei tietänyt sitä, koska Hemingway oli kirjoittanut sen ja samalla kun julkaistiin roskaa, jolla oli nimi, niin joitain nuoria taiteilijoita oli liekeissä, mutta heidän annettiin sammua.²³⁵

Kun Bukowski sai ensimmäisiä arvosteluja, joissa häntä kehuttiin, hän sanoi, että vaikka se imarteli, niin se oli ansa ja oli kuollut, jos uskoi olevansa hyvä, koska joku toinen sanoi niin. Oli pidettävä varansa itsensä kanssa tai muuttui joksikin muuksi.²³⁶ Päästessään *Outsiderin* kanteen hän kysyikin Jon Webiltä, että mistä tämä tiesi, ettei tämä nousisi hänelle päähän. Bukowski sanoi vihaavansa valheellista; en ansaitse tätä vaatimattomuutta, mutta vielä huonompaa taisi olla ajatella, että ansaitsi sen. Hän toivoikin, että muistaisi känniset iltansa ojissa, vankiloissa ja sairaaloissa tai siipirikon linnun kissan suussa.²³⁷ Bukowski sanoi, että välillä oli ryömittävä koloon ja käännyttävä itseensä pelastaakseen sisimpänsä muiden peilaukselta. Hän ihaili Jefferssiä myös tässä suhteessa; paras ystävä oli kivimuuri ja tämä eli syrjässä pii-

²³¹ LOL, to John William Corrington, 28.10.1962, 31. Blaise Pascal (1623-1662) oli filosofi ja matemaatikko, joka korosti autenttista elämää ja tunnetta, vastaan järkeä. (Hautamäki, 19.)

²³² SFB, to Ann Bauman, 20.06.1962, 33; *Burning in Water Drowning in Flame*, 135.

²³³ BNC, to Sheri Martinelli, 03.04.1961, 197; 08.1962, 278; SFB, to Kirby Congdon, 245.

²³⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 69, 71; 01.1961, 149; SFB, to Jon and Louse Webb, 07.12.1963, 97; Cherkovski, 174, 187; Richmond, 66, 125.

²³⁵ LOL, to John William Corrington, 23.02.1961, 15; BNC, to Sheri Martinelli, 1962, 276-277; SFB, to Douglas Blazek, 25.01.1965, 126; 06.1965, 166.

²³⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 21.12.1960, 127; SFB, to Ann Bauman, 20.06.1962, 33.

²³⁷ LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 51-52.

reistä. Cherkovskin mukaan Bukowski saattoikin eristäytyä työn ja laukkaradan avulla 60-luvulla omaan linnakkeeseensa.²³⁸ Kun John William Corrington kehui, että Bukowski oli toinen kahdesta elävästä runoilijasta, joka kirjoitti jotain lukemisen arvoista, niin hän vastasi, kuten ryyppykaveri asian muotoili, että ”kukas se toinen paskiainen on?”²³⁹ Bukowskin mukaan muiden mielipiteistä ei kannattanut välittää, kirjailijat eivät eronneet käytettyjen autojen myyjistä, siksi hän ei halunnut tulla kutsutuksi kirjailijaksi tai taiteilijaksi. Kun joku poika kauppasi lehtiä ja sanoi kilpailevansa toisten kanssa, hän mietti kuinka aikaisin ne saivat lapsetkin systeemin vangiksi. Taide ei ollut hevoskilpailu, eikä hän pitänyt sanasta kilpailu.²⁴⁰ Silti kun Bukowski sai Webiltä tittelin Vuoden Outsider 1962, hän sanoi saadessaan plakaatin, että se piti seinää pystyssä ja lämmitti. Vaikka joskus se tuntui epätodelliselta, kun siinä luki ”runoilija Charles Bukowski”, ja hän pelkäsi, että joku tulisi joskus sisään ja sanoisi, että ”heitä rööki, oon Charles Bukowski”.²⁴¹

Henkilökohtaisesti Bukowski yritti pitää päänsä kylmänä, vaikka 60-luvun lopulla hän oli ainakin pieni paikallinen julkkis runous- ja underground-piireissä. Vielä 1962 Bukowskin mukaan tuntemattomuus, yksinäisyys ja epäonnistuminen olivat hyvän taiteen enkelit. Menestyksen kanssa ei saanutkaan leikkiä, oli parempi, että taiteilija loi tyhjiössä, kulki luomisesta toiseen, aloittaen aina alusta. Sitten jos tuli kuuluisaksi ja kaikki kirjoitettu julkaistiin, ei tarvinnut edes yrittää.²⁴² Bukowski sanoikin olevansa onnellinen, ettei ollut saanut mitään ykkösluokan mainetta, joten hän sai edelleen kirjoittaa niin kuin halusi. Maineella ei kirjoitettu vaan kirjoituskoneella ja aina oli aloitettava alusta.²⁴³ Toisaalta vuosikymmenen toisella puoliskolla, hän oli sitä mieltä, että kun sai mainetta, niin kirjoitus huononi, mutta tuntemattomuuskaan ei ollut ratkaisu. Monet tuottivat paskaa ja luulivat, että se oli hyvää, koska he itse pitivät siitä. Bukowski myönsi kuitenkin, että oli vähän kateellinen, kun toiset runoilijat elivät paksusti, samalla kun hän kamppaili kellokortin kanssa.²⁴⁴ Bukowski saattoi uhota, että jos hänestä tulisi kuuluisa, niin hän saisi Villonin kalpenemaan, mutta hän nöyrtyi nopeasti. Hän korosti, että jos sai nimeä, niin julkaistiin laadusta piittaamatta.

²³⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 21.12.1960, 127; SFB, to Kirby Congdon, 03.1966, 245; Cherkovski, 145. Robinson Jeffers oli runoilija, joka mm. painotti ihmisen pienuutta kosmosessa.

²³⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 03.04.1961, 196. Corrington oli yliopisto-opettaja Louisianasta, jolla ei ollut vaikeuksia määrittää kantaansa rotukysymyksessä. (LOL, to John William Corrington, 12.01.1962, 24-25; Smith, 116.)

²⁴⁰ LOL, to Jon and Louse Webb, 21.03.1966, 65; SFB, to Ann Menebroker, 13.08.1966, 265-266.

²⁴¹ SFB, to Jon and Louse Webb, 03.06.1963, 77. Francesin mukaan Bukowskin oli vaikea uskoa, että kukaan tekisi koskaan hänelle mitään niin kaunista. (Sounes, 68.)

²⁴² LOL, to John William Corrington, 17.01.1961, 10; 10.10.1962, 30; SFB, to Ann Bauman, 10.05.1962, 31; Cherkovski, 202, 204; Sounes, 89.

²⁴³ SFB, to Douglas Blazek, 04.1965, 150; to Carl Weissner, 18.11.1966, 275.

²⁴⁴ SFB, to Douglas Blazek, 15.01.1968, 321; to Carl Weissner, 16.09.1969, 351.

Oli varottava kuuluisuuden kuoppaa, hänen seinänsä olivat omat. Bukowskin mukaan runoilijan pitäisi olla yksin eikä aidolla runoilijalla saisi olla naista eikä maata.²⁴⁵

Bukowski yhdisti kysymyksen maineesta ja kuuluisuudesta kirjoittamisen laatuun. Individualismi ja vaade autenttisuudesta merkitsivät myös edellytystä toisille ihmisille samanlaisista kriteereistä; aitoudesta, jota inho esimerkiksi Jory Shermania tai Hemingwaytä kohtaan korosti. Toisilla prioriteetit olivatkin Bukowskin mukaan toissijaisissa asioissa. Itse hän ei halunnut sitoa identiteettiään toisten palautteeseen, siihen että menestys määritteli häntä. Taiteilijan piti luoda, koska oli jotain sanottavaa, ei siksi, että oli nimi. Menestymisen tarve oli kuitenkin jossain mielessä paradoksaalinen. Bukowskin mukaan silloin kirjoitti jotain, mistä muut pitivät, kun hänelle oli elintärkeää kirjoittaa sitä, mistä hän itse piti. Hän puhui kuitenkin paljon kuuluisuudesta ja menestyksestä ja janosi sitä itselleen, vaikka toisaalta halveksi ja pelkäsi sitä. Menestymiseen tarvittiin muita ja Bukowski näki sen vaarana menettää sisimpänsä. Vaikutti siltä, että hänellä oli myös jonkinlainen lavakauhu eikä hän pitänyt ihmisistä, antautumisesta dialogin mahdollisuudelle ja sosiaalisuudelle. Bukowski pelkäsi autenttisuutensa puolesta, oli liian herkkä ja ujo sosiaalisille tilanteille. 1960-luku olikin myös täynnä puhetta, josta hän halusi eroittautua.

4.3.2. Merkitykset - mies joka murhasi peittonsa

Ensimmäisessä Sheri Martinellille lähettämässään kirjeessään 1960 Bukowski kirjoitti, että hän oli klassikkonsa lukenut ja tuhlanut aikaansa kirjastoissa, joissa tarpeeksi roskaa ei oltu heitetty pois. Siellä ei ollut verta, sivut eivät kirkuneet eikä hän enää hyväksynyt liukaskielistä fasadia; työn piti löytää omat johtopäätökset itsestä, piti vapauttaa se, mitä oli tapahtunut. Hän sanoi, että eli ja kirjoitti kuin lapsi, mutta hänen piti jatkaa, niin kauan kuin se tuntui luonnolliselta. Hän painotti kokemusta ja hetken tärkeyttä, siihen verrattuna taide oli yliarvostettua ja kuolleet olivat kuolleita - helvettiin klassikot ja muodot.²⁴⁶ Smithin mukaan Bukowskin kirjoittamisen pääperiaate olikin autenttisuuden teesi eli kirjoittamisen piti tulla karusta fyysisestä kokemuksesta eikä se saanut olla vain sanapelejä ja tähän teemaan Bukowski

²⁴⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 74; 03.11.1960, 101; 09.12.1960, 108; 1962, 276-277. Francois Villon oli 1400-luvulla elänyt ranskalainen groteski runoilija.

²⁴⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 08.06.1960, 38-40.

palasi aina. Cooneyn mukaan Bukowskin näkökulma kirjallisuuteen olikin intohimoisen vakava ja eksistentiaalinen; vain sellainen kirjallisuus oli merkityksellistä, joka esti kuolemasta.²⁴⁷

Smithin mukaan Bukowski olikin romantiikan perillinen. Bukowskilla oli romantiikan käsitys taiteilijasan- karista luomassa, jossa autenttinen runoilija ja individuaalin elämä ja mieli nousivat keskeisiksi. Taiteilijan elämä ja luominen yhdistyivät ja autenttinen runoilija loi kirjoittaessaan samalla itseään, tuli itsekseen. Tämä johti myös pragmaattiseen lähestymistapaan kirjoittamiseen. Bukowskille kirjoittamisesta tuli osa jokapäiväistä elämää. Autenttisuuden seurauksena oli omannäköinen tyyli, jonka apuna toimi pyhä kolminaisuus eli olut, klassinen musiikki ja laukkarata. Kolumnissa *Paitapahvilauseita* tulee myös esiin Bukowskin romantiikan lähestymistapa: ”ero Taiteen ja Elämän välillä on se, että Taide on siedettävämpää.”²⁴⁸ Bukowskin mukaan hänen luomisensa olikin hetkessä: sää, hammaskipu, krapula, ohikävelevät ihmiset tai jokin muisto, mikä tahansa. Hän sanoi, että tuli esiin vasta taidemuodossa ja jos hänessä oli mitään dramaattisuutta tai lihaa, niin sen täytyi odottaa taidemuotoa, muutoin hänessä ei ollut mitään erikoista.²⁴⁹

Bukowskin mukaan taide ei ollut mitään ilman kokemusta, jokaisen täytyi elää ajassa ja se oli perusta - tänään oli kaksituhatta vuotta jostakin.²⁵⁰ Bukowskille kokemus merkitsikin autenttisuutta. Hän kertoi, esimerkiksi Wantlingille, että 50- ja 60-luvuilla uudentyyppinen runoilija oli päässyt läpi, jolloin piti olla tarpeeksi kova elääkseen, mutta omistaa myös sielu. Yliopistopojat olivat pehmeitä ja älykkäitä, mutteivät tienneet miltä seinät, vuokraisännät tai poliisit näyttivät, elleivät kuvitelleet niitä ja ironisinta oli, että näitä turvassa eläviä kuolleita julkaistiin kaikkialla ja siksi runouden yleisö oli niin pieni - massat tiesivät, ettei niissä ollut mitään elämästä.²⁵¹ Eräässä käymässä keskustelussa Bukowski sanoikin, että oikeat kirjoittajat työskentelivät kalatehtaissa. Vastapuolen mukaan ne olivat liian väsyneitä kirjoittamaan, johon Bukowski vastasi, että englannin opettajat olivat liian epäväsyneitä kirjoittamaan.²⁵² Bukowskin mukaan tehtaiden jälkeen oli vaikeaa tulla kotiin ja kirjoittaa runo, joka ei tuntunut omalta. Vuodet teuras- tamoissa ja tehtaissa eivät sallineet hänen hyväksyä sanoja vain sanojen vuoksi.²⁵³ Työ merkitsikin Bu-

²⁴⁷ SFB, Douglas Blazek, 22.03.1966, 248; Cooney, 358, 360; Smith, 18, 166.

²⁴⁸ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 176; Smith, 14, 17-18, 37, 208-209. Romantiikan runoilija oli usein sosiaalisesti aggressiivinen, luomisen nero, joka löysi tapoja olla individuaali ja loi taidetta taiteen vuoksi. (Frye, 60-61.)

²⁴⁹ SFB, to Jon Webb, 15.10.1962, 42; LOL, to John William Corrington, 29.11.1962, 34.

²⁵⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 08.06.1960, 39-40; 13.01.1961; 164-165.

²⁵¹ SFB, to William Wantling, 28.01.1966, 237.

²⁵² LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 50.

²⁵³ SFB, to Carl Weissner, 18.11.1966, 275; Smith, 48.

kowskille kokemista ja työstä sai negaation kautta myös voimaa. Bukowski sanoi, että sen avulla ymmärsi, että ne harvat hetket jotka vielä oli, tuli käyttää johonkin merkitykselliseen ja kohtalotoveri Douglas Blazek oli kokenut saman: ei paskanjauhamista tai valheita, vaan sanoja jotka kirkuivat. Ilman niitä olisi kuin keskiverto amerikkalainen leiväntuoja, joka oli kauhistuttava näky ja sai valittamaan - kukka ilman päätä.²⁵⁴ Juuri kokemukset puhuivat hänessä ja takasivat hänen autenttisuutensa. ”Jos joku kälyinen jumala puhuu minussa niin se johtuu siitä että nostin kiviä ja tapoin kalkkarokäärmeitä polultani. En ole siunattu; minut on hakattu mumisevaksi vähä-älyiseksi. En tiedä paljoakaan, paitsi varjoista ja että miehen täytyy olla uskollinen itselleen”.²⁵⁵

Bukowski korosti spontaanisuutta. Bukowskin mukaan suurinosa istui paikalleen ajatuksenaan, että nyt kirjoitan runon, kun piti vain heittäytyä paperiin. Oli inhimillistä huomata pieni ja puhua siitä.²⁵⁶ Hän kertoi saksalaiselle Carl Weissnerille 1967, ettei ollut kirjoittanut runoja moneen kuukauteen, mutta niitä ei saanut pakottaa. Hän oli tehnyt niinkin, liian moni vain tuotti runoja, kun niiden piti tulla itsestään, joskus piti vain nauttia ja kärsiä olemisestaan.²⁵⁷ Kun Bukowskilta kysyttiin miten hän loi, hän vastasi, ettei saanut yrittää, piti vain odottaa mitä tapahtui ja jos mitään ei tapahtunut, niin piti odottaa lisää kuin ötökkää seinästä. Kirjoittamisessa ei ollut salaisuuksia, oli vain seuraava runo tai seuraava tilanne jossa elää, jälkeinpäin ei ollut mitään merkitystä, jos sen oli tuhlannut.²⁵⁸ Bukowskin mukaan luominen ja *flow*, eli virta, olivat tärkeimmät tekijät, se oli jatkamista ja vain sillä oli merkitystä. Ainoa asia jota kirjailija saattoi pyytää, oli puhdas selviytyminen, jotta pystyi jatkamaan kirjoittamista kunnes kuoli. Maine oli muiden liikaista työtä; kellään ei ollut oikeutta sitoa häntä. Eikä hän koskaan pitänyt kravatteja.²⁵⁹

Bukowskin sanoikin, että piti seurata tunnetta, joka huusi, kun löi varpaansa; runoudessa piti olla kokemusta - omaa verta. Esimerkiksi Ezra Pound oli hyväksytty yliopistoihin, joka ei rohkaissut, se oli tapahtunut liian aikaisin, olisi pitänyt olla kapinallisuutta. Pound oli lukenut liikaa ja rakastanut liian vähän. Hän kuulosti hyvältä, muttei oikeastaan sanonut mitään, asia joka aina miellytti yliopistopiirejä - tyylikäs haukotus. Hän teki vanukasta helvetin tulen sijasta ja halusi vain tehdä vaikutuksen ihmisiin. Ja kun William Corrington sanoi, ettei juurikaan piitannut häviäjistä, niin Bukowski mukaan se oli ainoa asia, minkä hän

²⁵⁴ SFB, to Douglas Blazek, 04.04.1966, 248.

²⁵⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1961, 227-228.

²⁵⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 58; 16.08.1960, 80.

²⁵⁷ SFB, to Carl Weissner, 08.08.1967, 310. Weissneristä tuli Bukowskin pitkäaikainen saksantaja ja ystävä.

²⁵⁸ LOL, to John William Corrington, 18.10.1963, 49; SFB, to Jon and Louse Webb, 26.07.1965, 192.

²⁵⁹ SFB, to Helmut Bonheim 28.09.1962, 38; to Jon and Louse Webb, 07.09.1965, 201; Smith, 41.

tiesi eikä hän piitannut voittajista, he päätyivät paksuiksi ja varovaisiksi ja kirjoittivat kirjoja kuten *Vanha mies ja meri*.²⁶⁰ Bukowski sanoi, että kun hän oli lukenut Faulkneria, hän oli yrittänyt uskotella, että siinä kerrottiin jotain. Se oli voittanut palkintojakin, mutta se vain liukui pois, oli muovista ja älykästä - Faulkner oli vuosisadan huijari. Hän kysyikin Corringtonilta, että kun tämä opetti Faulknerista, niin miten hän sen teki, kun sivu sivun jälkeen tämä ei tuntunut sanovan mitään, ei kirjoittanut mistään ja heitti välillä kirjoituksen kursivoinnille sanoakseen, että nyt tässä, tässä sanotaan jotain, mutta siinäkin ei sanottu yhtään mitään.²⁶¹ Bukowski muistelikin nuoruuttaan ja yritystään löytää elämää kirjastojen hyllyistä. Hän oli mennyt kirjastoihin etsimään mielipuolisuuksia, hulluutta ja epäjärjestyksiä, mutta kaikkialla oli ollut vain säihkyvää ja kiillotettua taidetta ja huolellisuutta.²⁶²

Bukowskista tuli myös tutkimuksia. *A Bukowski Samplerissa* Bukowkin mukaan joku professori jauhoi kirjallisuuskritiikkiä, niin kuin ne oli opetettu tekemään. Sanoi huonoimpia runoja parhaiksi ja toisinpäin ja oli erittäin otettu termistä surrealismi.²⁶³ Kun Hugh Fox kirjoitti Bukowskista kirjallisuusluettelon ja kommentaarin, *Charles Bukowski: A Critical and Bibliographical Study*, Bukowskin mukaan se oli ennen kaikkea akateemisen tylsä. Runon sanoma ja voima oli unohdettu ja keskitetty erilaisten koulukuntien luettelointiin. Bukowski sanoi tapelleensa öykkäreiden kanssa koulumatkoilla ala-asteelta yliopistoon ja aina ne olivat panetelleet ja tönineet häntä ja aina niitä oli ollut enemmän kuin yksi. Hän oli ollut yksin, mutta ne olivat tienneet, että hänessä oli jotain ja ne olivat vihanneet sitä jo silloin ja vihasivat sitä edelleen. Kirja oli tavallaan hänen ylistyksensä mutta miehelle, joka oli elänyt huonoimmassa mahdollisissa olosuhteissa, usein syömättä ja piittaamatta siitä tai syöden vihreitä perunoita kuunnellen Bachia, tietäen että kaikki oli turhaa, juopuen pilaantuneesta viinistä, maaten baarien takapihoilla, toivoen rekkojen peruuttavan hänen ylitseen, kun pienet mustat lapset tökkivät kepillä hänen maatessaan tunnottomana kuin kuoleva pala lihaa tai työskennellessään tehtaissa, maailman teurastamoissa jne., niin voisiko hän hyväksyä Foxin luokitteluja, milloin hän oli eksistentalisti tai burroughisti tai mitä milloinkin. Hän ei kaivannut muiden luokitteluja runojen lajeista. Mistä Fox tiesi mitä mikäkin runo oli hänelle merkinnyt. Hän oli runo ja siitä ei ollut mitään tietä ulos.²⁶⁴

²⁶⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 05 or 06.10.1960, 84; 01.1961, 150; 12.03.1961, 191; 03.04.1961, 198; LOL, to John William Corrington, 12.01.1962, 24; to William Hageman, 21.06.1968, 83; Cherkovski, 142, 174.

²⁶¹ LOL, to John William Corrington, 25.06.1962, 28; SFB to Douglas Blazek, 04.06.1966, 252; 11.12.1966, 280.

²⁶² BNC, to Sheri Martinelli, 16.04.1961, 204.

²⁶³ SFB, to Carl Weissner, 01.08.1969, 349.

²⁶⁴ LOL, to Gerard Dombrowski, 03.01.1969, 87-88.

Bukowski sanoi, että oli harvoin nähnyt elävää miestä tehtaissa tai englannin kirjallisuuden opettajissa. He tulivat hänen luoksensa viskipullojen kanssa, kyselemään hänen salaisuuksiaan, mutta heidän elämänsä oli liian helppoa eikä kirjallisuus ollut heidän sydämensä intohimo; jos he löytäisivät sen, he joutuisivat ongelmiin työpaikoillaan ja tarvitsisivat vähemmän häntä.²⁶⁵ Smithin mukaan Bukowskille runous olikin terapeutista, se oli dialogia itsen kanssa. Omien sanojen mukaisesti hän karkotti mörköjä päästään siirtämällä ne paperille. Bukowski uskoikin kantapäänkautta oppimiseen ja sanoi, ettei voinut oppia ilman että sattuisi. Huono puoli siinä oli se, että päätyi siivoamaan vessoja, kun mieli vaelteli vuorilla.²⁶⁶ Toisaalta Bukowski sanoi, ettei uskonut taiteilijan kärsimykseenkään. Nälkiintyminen ei luonut taidetta. Hän tunsu kirjoittavansa paremmin, kun perusasiat: vuokra, ruoka ja seksi olivat kunnossa ja pystyi ajattelemaan muita asioita.²⁶⁷ Individualismista täytyikin maksaa hinta, mutta elämäkoulu oli myös palkitseva. Bukowskin mukaan hänellä oli oma koulutuksensa; lähinnä eräs ilta pimeässä hökkelissä Atlantassa selvittämässä mitä taide oli ja se oli kauhun kohtaamista kunnioittavasti ja älyllä²⁶⁸.

Smithin sanoin Bukowskissa kaikuakin hemingwaymäinen estetiikka eksistentiaalisesta autenttisuudesta. Siitä että taiteilijan piti olla sitoutunut maailmaan ja tulla muovatuksi siitä. Heitä yhdisti myös huoli sanojen ja tunteiden autenttisuudesta. Samoin Bukowski oli materialisti ja hemingwaymäisen kieltäytymällä arvostamasta mitään sellaista mitä ei voinut syödä, naida tai juoda. Kun kaveri Steve Richmond valitti tylystymistään, Bukowski neuvoi: juo nai ja kirjoita - vain tylsät ihmiset tylsistyvät.²⁶⁹ Smithin mukaan Bukowskin eksistentiaalinen eetos koostuikin seksistä, ihmisyyden hyväksymisestä ja virheiden komediasta. Eksistentiaalisuus heijastui siihen miten Bukowskin hahmot ymmärsivät maailman. Bukowski oli eksistentiaalinen romantikko, individuaali, jonka subjektiivinen kokemus vierasti kaikenlaista kollektiivisuutta sekä henkisyden tai poliittisuuden etsimistä.²⁷⁰ Smithin mukaan Bukowski aiheita olivatkin taiteen ikuiset syyt ja seuraukset: elämän surullisuus ja hetkeen tarttuminen, tyhjyys joka ympäröi arkea. Bukowski tiesi, että elämä oli jatkuvaa menettämistä iän, ajan ja kuoleman myötä, kuten hän sanoi: ”surun

²⁶⁵ LOL, to John William Corrington, 03.01.1968, 81-82.

²⁶⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 14.06.1961, 240; Smith, 209, 215.

²⁶⁷ SFB, to Jon and Louse Webb, 01.10.1963, 89; to Tom McNamara, 16.04.1965, 146; to Douglas Blazek, 11.12.1966, 280.

²⁶⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 03.04.1961, 197-198.

²⁶⁹ Richmond, 57; Smith, 48, 100, 118, 196.

²⁷⁰ Smith, 112.

torvet eivät tarvitse puunausta”.²⁷¹ Tai kuten runossa *view from the screen* kertoja sanoi, että tulet vielä kuolemaan ei minkään vuoksi, niin kuin hän oli elänyt.²⁷²

Smithin mukaan kokemuksen ja teeskentelemättömyyden kanssa Bukowski korosti totuutta taiteessa. Osaksi se tarkoitti tyyliä ja yksinkertaisuutta ja osaksi, ettei välttänyt rumia totuuksia elämästä, itsestä tai maailmasta ja paljasti silloin ei hyväksytyjä haluja niin itsestä kuin kaikista muistakin. Bukowski ei säästänyt ketään, itseäänkään.²⁷³ Bukowskin mukaan Taide oli ”Iloa Kertoa Totuus”.²⁷⁴ Hän sanoi, että hyvä teksti ja totuus pistivät aina nauramaan. Oli se sitten kuinka traagista tahansa, se oli äärimmäinen testi laadusta, koska se oli niin hyvää, niin oikein.²⁷⁵ Bukowski sanoikin, että taide oli hänelle anteeksiantamista, ilman Jumalaa, ja pieni mahdollisuus valoon. Hän oli tässä kuosissa, tallensi maailmaa, valokuvasi olemistaan, ikuisti viattomuuttaan ja jatkoi lähinnä listaten paheitaan, se oli käärmeenpurema-karnevaali-ohdake.²⁷⁶

Bukowski sanoi, että kaipasi puhdasta taidetta, joka oli ainoa keino saada merkityksiä tähän maailmaan, mutta kovin paljon sitä ei näkynyt. Kuten runossa *to the whore who took my poems*, jossa Jumala sanoi: ”näyttää siltä että olen tehnyt lukuisasti runoilijoita/ mutta en niin paljon/ runoutta.”²⁷⁷ Taide oli merkityksiä ja autenttisuutta, taide kertoi suoraan elämästä, kuten Bukowski määritteli runoutta. ”Ajattelen sitä enemminkin leivän siivuna, pitkä paksu kuuma siivu, halkaistu keskeltä, levitetty pikkelssiä, sipuleita, lihoja, valkosipulia, chilejä, vanhoja kynsiä... lisää kylmää olutta ja paukku viskiä, heitä sisään sähkölampun alla, unohda vuoret ja kasvot ja silmät ja rypyt ja pommit ja vuokra ja haudat, vedä se sisään, lämpimä, haiseva, täyttävä, sytytä savuke, puhalla koko huone maalaa koko huone siniseksi savulla, avaa radio, ajattele Chopinin vasemman jalan luita - se on, minulle, runoutta”.²⁷⁸ Bukowski sanoikin, että kaipasi runoutta, joka panisi korvat hyppäämään päästä, että siinä olisi edes jotain. Hänen tyylinen taiteensa olikin kaunista musiikkia, se maalasi rakkaudella, ei Miles Payne tapaan, vaan se ryömi ylös ilman nimeä kuin omena, kuin läppönen istumassa yksin komerossa, kuin kissa jahtaamassa häntäänsä.²⁷⁹

²⁷¹ SFB, to Douglas Blazek, 04.11.1964, 116; Smith, 111, 207, 220.

²⁷² *Burning in Water Drowning in Flame*, 51.

²⁷³ Smith, 18-19.

²⁷⁴ SFB, to John William Corrington, 02.11.1968, 340.

²⁷⁵ SFB, to Thomas Livingstone, 18.10.1967, 316; to Carl Weissner, 16.09.1969, 351.

²⁷⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 45; 01.1961, 149; 20.05.1961, 238; 08.1962, 278.

²⁷⁷ LOL, to William Hageman, 25.11.1966, 72; *Burning in Water Drowning in Flame*, 16.

²⁷⁸ SFB, to Allen DeLoach, 02.1967, 296; Smith, 37.

Bukowski ei piitannut beatnikeista, hänen mukaansa heidän ongelmansa oli se, että he kerääntyivät ryhmiin saadakseen lohdutusta ja heistä tuli silloin jengi niin kuin kongressi tai Amerikan Banaani, kun piti nousta lattialta yksin tai kaatua takaisin yksin. Taide ei voinut toimia joukoissa. Hän ei pitänyt kukaan beatrunoilijoiden poliittisuudesta ja kollektiivisuudesta, se heikensi runoutta. Cherkovskin mukaan Bukowski tuomitsikin yksilön mitätöimisen sosiaalisen rakenteen varjolla. Bukowkin mukaan oli vain yksi paikka kirjoittaa ja se oli oman koneen ääressä - yksin. Kun jätti koneensa, konekivääriasemansa, niin rotat rynnivät läpi ja jos joutui menemään kaduille, ei tuntenut katuja.²⁸⁰ Bukowski sanoi asuneensa Villagesissa, mutta se oli ollut inhottavaa, siellä ei ollut tuskaa, vaan baskereita ja typeryksiä siemailemassa teetä ikkunan takana, ne näyttivät liian viihtyviltä, liian rahalta ja teeskentelyltä.²⁸¹ Bukowski pääsi alkuun pienlehdissä 1955 samassa trendissä beat-kirjailijoiden kanssa. Smithin mukaan hän oli kuitenkin sosiaalisesti konservatiivisempi kuin beatnikit sekä erakko, homofobinen ja taiteellisesti radikaalimpi. Bukowskin paradoksi 60-luvulla olikin se, että hän kuului siihen veroamaksavaan luokkaan, mihin beatnikit yleensä eivät. Lisäksi hän oli vanhempi, mutta myöhemmin aloittanut. Myös nautinnoissa, arvoissa ja aiheissa oli huomattavia eroja. Bukowski ei suosinut jatsia, kahviloita, huumeita tai uskonnollisia kysymyksiä. Hän löysi transendaalisuutta vain pullosta. Eksistentiaalisen tyhjyyden täyttivät materiaaliset nautinnot: naiset, juominen ja hevokset. Bukowski eli myös yksilöiden Los Angelesissa, siinä missä beatnikit vaikuttivat kollektiivisemmassa San Franciscossa.²⁸² Etenkin runoilijana Bukowski kantoi vastuuta vain itsestään. Hän sanoi, että jos kirjoittamiseen laittoi liikaa ideologiaa, syntyi paskaa. Hän pyrkikin riippumattomuuteen. Bukowskin mukaan runoilija saarnaajana oli epärehellinen ja runsas lavennus sen normaaliin funktioon.²⁸³

Bukowskin esteettinen maku myönsi perspektiivisyyden. Bukowskin mukaan hänen totuutensa oli hänen totuutensa ja se mikä oli huonoa, oli huonoa hänelle ja vain siten hän arvosteli. Hän sanoi, ettei mitannut kirjoja siten miten oli opetettu tai toisiaan vastaan vaan itseään, omia totuuksiaan ja vaistojaan vasten ja hän myönsi, että oli arvoissaan ja kritiikissään täysin subjektiivinen, mutta hänen täytyi olla rehellinen itselleen.²⁸⁴ Bukowskin relativismi olikin yhteydessä muutenkin hänen esteettisyyden käsitykseensä, to-

²⁷⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 46-47; SFB, to Douglas Blazek, 08.12.1964, 121.

²⁸⁰ SFB, to Jon Webb, 01.10.1962, 40; to Jon and Louse Webb, 07.12.1963, 96; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 66; Cherkovski, 110; Smith, 117.

²⁸¹ SFB, to Tom McNamara, 09.04.1965, 143. Village on taiteilijoiden kaupunginosa New Yorkissa.

²⁸² Smith, 111, 113-114, 117-118.

²⁸³ LOL, to Joseph Conte, 20.10.1966, 70; Cherkovski, 175.

²⁸⁴ SFB, to Douglas Blazek, 09.01.1966, 236; 14.10.1966, 272; 11.12.1966, 280; to Frances Smith, 07.1968, 332; to Steven Richmond, 23.07.1968, 333.

tuuden valokuvaamisessa oli oma kauneutensa. Bukowskin mukaan tosi runoilijalla oli toinen nyrkki terästä ja toinen rakkautta tai täydellinen näkeminen loi täydellistä taidetta - ihmisen ja ei ihmisyyden välissä oli taide²⁸⁵. Bukowski sanoi, että esimerkiksi jotkut Sartren sotaa edeltävät kirjat olivat hyviä. *Saint Gennet* oli aika huono, mutta siinä oli hyviäkin kohtia - kuin ruostuneita partakoneenteriiä. Bukowskia miellytti groteski: tarvittiin kranaatinheitin kadulle ja verta ja nuoria tyttöjä juoksemaan nälkäiset koirat perässään. Runossa *hän näytti ihan mukavalta kaverilta*, tappaja paloitteli naisen, lähetti elimiä eri paikkoihin ja söi osan. Bukowskin mukaan hänellä ei ollut poliittista tai uskonnollista vastuuta, taiteilija vastasi vain itsestään ja luomisensa energiasta.²⁸⁶ Kuten runossa *ja kuu ja tähdet ja maailma*: jossa ”pitkät kävelyretket/ yöllä/ tekevät/ sielulle/ hyvää:/ ikkunoista tirkistelemällä/ nähdä väsyneiden/ kotirouvien/ yrittävän karkoittaa/ kaljahöyryisiä/ aviomiehiään.”²⁸⁷ Tai kuten novellissa *New York*, jossa kertoja löysi itsensä Kansas Citystä ja nautti rauhastaan hotellihuoneessa, samalla kun kuunteli kuinka isäntä hakkasi palvelustyttöään ja tytön pää kolahteli seinään.²⁸⁸

Bukowskin mukaan monien mielestä häntä alemmas ei enää voinut vajota ja että hän nautti saastasta ja siivottomasti puhumisesta. Omasta mielestään hän halusi vain löytää itsensä: ”lika ei ole koskaan likaa, sitä vain sanotaan liaksi”.²⁸⁹ Bukowski ihmetteli muiden huolta juuri hänestä: ”miksi... he kutsuvat sitä PIMEYDEKSI ainoastaan koska näen valon ja varjot kasvamassa kukkia JA rikkaruohoja, rakkautta JA läikkyneen pullon kyynärpään vieressä siinä missä kerran oli puolijumala...”.²⁹⁰ Hän sanoi, ettei kuitenkaan tuntenut olevansa mitenkään kova kirjoituksissaan. Ihmiset olivat vain tottuneet eri tyyliin ja aiheisiin ja hän kieltäytyi hakemasta merkityksiä elämäänsä auringonlaskuista tai kukkien kukkimisista ja se oli muiden mielestä kovuutta.²⁹¹ Bukowskin mukaan muut tuntuivat kirjoittavan ihmisistä, joilla näytti olevan jonkinlaista jaloutta, kuten kuninkaista eikä tavallisista ihmisistä ja heidän elämästään. Hän sanoi lähettäneensä kerran novellin alkoholistista, joka päättyi sidotuksi sairaalan sänkyyn ja jätettiin kuolemaan hyväntekeväisyysosastolle. Hänelle vastattiin, että se oli voimakas, mutta sitä ei julkaistu, koska päähenkilöllä ei näyttänyt olevan mitään arvoa tai merkitystä - se hahmo oli ollut hän itse.²⁹² Kysymyk-

²⁸⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 68; 06.1962, 275.

²⁸⁶ LOL, to John William Corrington, 01.02.1961, 11; SFB, to Ann Menebroker, 25.10.1964, 111; to Jon and Louse Webb (to Kay Johnson), 15.09.1964, 111; *Burning in Water Drowning in Flame*, 139; *Rakkaus on koira helvetistä* 1984, 15; Cherkovski, 110, 175; Smith, 153.

²⁸⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 09.04.1966, 338-339; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 99.

²⁸⁸ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 39.

²⁸⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 09.04.1966, 337-338.

²⁹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 12.03.1961, 189.

²⁹¹ SFB, to Jon and Louse Webb, 05.02.1964, 102.

²⁹² SFB, to Douglas Blazek, 02 or 03.1965, 134-135.

seen säädyllisyydestä Bukowski sanoi, että hänestä seksissä tai ruumiintoiminnoissa ei ollut mitään säädyttöntä. Ainoa säädyttömyys oli huono kirjoittaminen, puhdas taide ei koskaan ollut säädyttöntä, käsitteli se sitten mitä tahansa, mutta toisaalta se oli makuasia eikä siitä voinut päätyä yhteisymmärrykseen.²⁹³ Bukowskin mukaan ns. johtavilla tahoilla oli usein antiikkinen kristillinen moraalitieteellinen ja jos joku loukkaantui hänen kirjoituksistaan tai elämäntavastaan niin siitä vaan, se ei häntä kiinnostanut. Hän tarvitsi enemmän tai vähemmän kuin kreikkalaisroomalaista puhtautta - mustaa leipää ja oman hulluutensa.²⁹⁴

FBI kiinnostui 60-luvun puolivälissä underground-kirjoittamisesta ja Bukowskin ystävän Steve Richmondin kirjakauppa ratsattiin. Syynä oli ollut otsikko julisteessa, jossa luki ”*FUCK HATE*”. Bukowskin mielipide oli, että kaksikymmentä vuosisataa sivilisaatiota ja he eivät olleet päässeet mihinkään.²⁹⁵ Blazekin mukaan heitä epäiltiin pornosta, mutta Bukowskin mielestä oli joka tapauksessa kyse tekosyistä ja ainoa asia joka FBI:ta oikeasti häiritsi, oli se, että joku loi jotain elävää eikä mikään saanut kuolleita vihaisemmaksi.²⁹⁶ Kun underground-julkaisujen kauppias James Lowell joutui oikeuteen, Bukowski kirjoitti kokoelmaan, jossa tämän tukemiseksi kerättiin varoja. Siinä Bukowski totesi, että todellinen taide oli aina edellä aikaansa ja ymmärtämättömyyden lisäksi pelättyä, koska paremman tulevaisuuden toivossa nykyisyys täytyi tuomita - asia jota valtaapitävät eivät koskaan myöntäneet. Säädyttömyys oli sana, jolla oikeutettiin oma mädäntynyt hallinto ja häirittiin niitä jotka loivat eikä hän pyytänyt ymmärrystä tai tukea, ainoastaan että heidät jätettäisiin rauhaan nauttimaan töittensä mysteereistä.²⁹⁷

Bukowski määritteli tosimestä, joka ei välittänyt taiteesta tai imenyt lähintä rintaa, vaan maalasi oman elämänsä seinät hiljaisesti eikä kukaan saanut koskaan tietää. Tai hullu, joka huusi kuolemattomia runoja, mutta kukaan ei kuullut.²⁹⁸ Hän neuvoi Ann Baumania välttämään runofestivaaleja ja kirjoittamaan ihmisestä: siitä minne hän oli menossa ja mitä hänestä oli jäljellä, mitä hän tiputti lattialle. Bukowski sanoi, että älä puhu minulle hulluudesta. Hän oli kirjoittanut tarinan miehestä, joka murhasi peittonsa, joka oli rakastunut häneen ja seurasi häntä, lehden mukaan mies oli ollut liian outo.²⁹⁹ Bukowski sanoikin, että kirjoitti itselleen, selventääkseen asioita ja vähän kirkuakseen. Se oli tapa elää ja jatkuisi varmaan lop-

²⁹³ SFB, to Ann Menebroker, 10.1966, 273.

²⁹⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 14.06.1961, 240; 01.04.1966, 330.

²⁹⁵ SFB, to Carl Weissner, 02.11.1966, 273; Cherkovski, 163-164.

²⁹⁶ SFB, to Douglas Blazek, 02.01.1967, 283.

²⁹⁷ SFB, to Carl Weissner, 27.01.1967, 285-286; Smith, 61.

²⁹⁸ LOL, to Jon and Louse Webb, 20.05.1963, 44; SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 182.

²⁹⁹ SFB, to Ann Bauman, 21.05.1962, 32. Myöhemmin Ann Menebroker.

puun asti - hulluuden nautintona.³⁰⁰ Bukowskilla oli ollut mielikuvituspelejä, joka johti hänen kirjoittamattomaan kauteensa. Hän ajatteli, että jos hän olisi yksin autiolla saarella, ottaisi hän kepin ja raapisi sanoja hiekkaan ja hän vastasi, että ei. Se selvitti aikanaan paljon ja hän hankkiutui eroon kirjoituskoneesta joutuakseen hyväntekeväisyysairaalaan, veren valuessa molemmista päistä. Päästyään sieltä elossa hän uudisti kysymyksen ja päätyi tällä kertaa myöntävään vastaukseen. Toisaalta hän sanoi, että kirjoittaminen oli kuin avioliitto, lumisade tai autonrenkaat; se ei aina kestänyt. Ihminen saattoi olla keskiviikkona kirjailija ja torstaina jotain muuta.³⁰¹

Bukowski sanoikin, että oli vakava kuin lapsi jojon kanssa, mutta ei pitänyt vakavista ihmisistä. Kun oli vakava sellaisissa kysymyksissä, kuten elämä ja kuolema, niin ei ollut ainoastaan tylsä, vaan tuhosi itsensä.³⁰² Elämä oli tragikoomista ja Bukowskin mukaan ihmiset olivat liian vakavia, jos hän joutuisi helvettiin, niin hän nauraisi tai kuolinvuoteellaan tai katuojassa.³⁰³ Sheri Martinelli lainasi Benjamin Disraelia (1804-1881), kuuluisaa Englannin pääministeriä, joka oli sanonut, että jos ihminen ei halunnut katsoa ylös, niin hän katsoi alas, ja henki joka ei kohonnut korkeuksiin, ehkä ryömi sitten. Bukowski vastasi, että ehkä hän sitten ryömi, mutta hänen arvonsa olivat ainakin hänen omiaan ja ehkä Benjamin herrana piti itseään ylöskatsojana ja halusi kertoa sen muille.³⁰⁴ Bukowskilla oli oma muisto perspektiivistä; 40-luvulla St. Louisissa, pitkän ryyppyputken jälkeen, hän pysähtyi katsomaan jalkakäytävän halkeamista kasvavia rikkaruohoja ja hän piti siitä kuinka ne puski suoraan ylös liasta - ne olivat olleet kauniita.³⁰⁵

Bukowskin kirjoittamisessa näkyi eksistentialismi. Oli löydettävä olemisen merkityksen taso. Aiheet ja autenttisuus johtivat kokemuksen ja hetken jatkuvaan korostamiseen. Bukowskin mukaan kirjailijan piti luoda autenttisuuttaan, kokemuksiaan, elämäänsä, omaa vertaan. Hän oli romantiikan taiteilija, joka heittäytyi spontaanisti luomiseen ja pyrki nauttimaan sublimaatiostaan. Hän vaali individualismiaan ja luovuttamatonta oikeutta minuuteensa; menestys oli muiden likaista työtä ja muiden tunnustus lähes merkityksetöntä. Bukowski ei myöskään väsynyt painottamaan elämäkokemuksen tärkeyttä, se oli hankittava ennen kuuluisuutta, kun nuoret olivat liian nälkäisiä ja vanhat taas paistattelivat maineensa roihuissa. Bukowskille taide olikin yksilön autenttisuuden tajuamista ja parhaiten sitä edustivat omat kokemukset ja

³⁰⁰ SFB, to Ann Menebroker, 07.1966, 264.

³⁰¹ LOL, to John William Corrington, 17.01.1961, 9-10.

³⁰² LOL, to Jon and Louse Webb, 20.05.1963, 45.

³⁰³ BNC, to Sheri Martinelli, 22 or 23.07.1960, 65; LOL, to John William Corrington, 12.01.1962, 24.

³⁰⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 07.01.1961, 155.

³⁰⁵ Cherkovski, 244-245.

pienet ja yksinkertaiset asiat. Oli kysymys hänen perspektiivistään ja elämän tragikoomisuuden huomiomisesta ja juuri siinä hän oli kuolemanvakava, koska hyvä taide antoi elämälle merkityksiä ja piti elossa, mutta siltä vaadittiin silloin ehdotonta aitoutta. Toisaalta ruma sana oli sanottava niin kuin se oli. Bukowskin mukaan ainoa todellinen säädyttömyys oli huono kirjoittaminen. Hän puhui kuin Nietzsche taiteen perustasta, joka oli ilo kertoa totuus ja toisaalta kauhun kohtaamista - ryöppäystä mielen pohjamudissa. Bukowski olikin ihmisyyden juurissa ja toisaalta biologisessa perustassa, kun autenttisuus ja Dionyysisuus yhdistyivät ja paljastivat ihmisestä totuuksia ja aitoja merkityksiä. Tunne itsesi oli taide. Sen valokuvaaminen oli hyvän ja pahan tuolla puolen, kuten kaunistelemattomat asiat ja kertojan kyyninen ilomaustaa tarinoita normittomuudella.

4.4. *Naisia*

4.4.1. Jane

Bukowskin ensirakkaus oli Jane Cooney Baker (1910 - 1962). Jane oli Bukowskin muusa ja hänen kanssaan Bukowski tajusi, että ihmiset saattoivat elää toistensa kanssa ilman ahneutta ja keskiluokkaista orjuutta. Niin kuin runossa *muistokirjoitus mahtavalle daamille*- Jane oli ollut ainoa, joka oli tajunnut elämän tarkoituksettomuuden.³⁰⁶ He hyväksyivät toisensa sellaisina kuin olivat, välillä hän avautui ja alkoi kännissä solvata tätä ja Jane saattoi suuttua, mutta silti kuunteli ja nauroi ja oli antoisa yleisö. Bukowski sanoi, että hän saattoi pitää parin tunnin saarnan taiteesta ja sen merkityksestä ja siitä kuka oli mitään ja miksi, Janen kuunnellessa.³⁰⁷ Bukowskin mukaan Jane oli ensimmäinen, jonka kanssa hän tajusi mitä rakkaus oli, jonka kanssa typerät pienet asiat merkitsivät, että ihmiset välittivät toisistaan, niin kuin tehdä yhdessä ruokaa tai maata yhdessä sängyssä sunnuntaiaamuna lehteä lukien.³⁰⁸

Bukowski sanoi 1961, ettei tarvinnut ystäviä, tämä vanha nainen oli tarpeeksi; hän pesi selän ja puristi vehkeen ja ennen kaikkea tiesi enemmän siitä, mikä oli totta, kuin mikä oli valhetta. Kun Jane muisti hänen syntymäpäivänsä ja lähetti kukkia - ne olivat leipää sielulle. Tosin pelkkä ajatus laulavasta onnitte-lusähkeestä kauhistutti. He tunsivat kuitenkin toisensa, esimerkiksi kun hänellä oli huono päivä, niin Jane

³⁰⁶ *Jatkuvaa sotaa*, 92-93; Cherkovski, 101; Sounes, 27-29; Smith, 123.

³⁰⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 72; 09.04.1966, 337; SFB, to Jory Sherman, 22.08.1960, 22. Bukowskin naisystävien nimet esiintyvät siten, kuin Bukowski niitä useimmiten käytti: Jane, Barbara tai Frye, Frances, Linda.

ei tuppautunut.³⁰⁹ 60-luvulla Bukowski alkoi kuitenkin olla suhteessa se antava osapuoli, kun Janen alkoholismi paheni. Bukowski sanoikin, ettei Jane saanut häntä enää helvettiin niin kuin ennen, mutta toisaalta Jane, joka oli ennen ollut niin kaunis ja julma, oli taianomaisesti muuttunut lämpimäksi ja aidoksi henkilöksi. Sounesin mukaan Janen persoona vaikuttikin voimakkaasti Bukowskin naiskuvan muodostumiseen.³¹⁰ Jane Cooney Baker kuoli tammikuun 22. 1962 ja Bukowski sanoi, että meni pitkä aika, ennen kuin hän voi taas hyvin. Hän oli menettänyt elämänsä rakkauden. Ainoan naisen, joka oli ymmärtänyt häntä ja jonka kanssa niin ruumis, mieli, kuin sydänkin, olivat olleet mukana.³¹¹

Bukowski lähetti samana päivänä lyhyen kirjeen Corringtonille, jossa totesi Janen juuri kuolleen ja illasta tulevan hänen elämänsä pisimmän.³¹² Viikkoa myöhemmin hän sanoi, että oli tehnyt asioita, joita ei ehkä voisi sanoa klassiseksi vaikerrukseksi, mutta Jane tietäisi, että se oli ollut tärkeää. Hän löysi radalta jonkun naisen, mutta se ei ollut tuntunut hyvältä ja ehkä vanha nainen katsoi taivaasta ja sulki hanat. Hän tuntui olevan yksin surussaan. Janen poika oli kadonnut nopeasti Mersullaan eikä osallistunut hautauskustannuksiin, mistä oli jäänyt paha maku. Bukowski sanoi, että lopetteli olutta hiljaisuudessa, kunnianosoituksenaan vainajalle, joka oli ollut ainoa oikea nainen ja ystävä, jota hän oli koskaan sietänyt.³¹³ Bukowskin mukaan Jane oli ollut ainoa nainen, jota hän oli rakastanut mutta toisin kuin muut, tämä ei ollut vaatinut kuulla sitä. Haudallakaan hän ei sanonut mitään, mutta aurinko ja kengännauhat tiesivät. Hän kirjoitti Janesta runon, *jäännökset*, jossa sanoi, ettei se koskaan unohtuisi, että hänellä oli ollut rakkaus, mutta jäljellä oli vain valokuvia ja ääninauha ja hän tappaisi kenet tahansa, joka koskisi siihen, mitä oli jäljellä.³¹⁴

Ihminen tarvitsee tunnustusta ja välittämistä, jonkun jonka vuoksi ja kanssa elää ja tuntee läheisyyttä. Moderni aika toi korostetusti esiin rakkauden ihmissuhteissa. Jane Baker asetti kriteereitä Bukowskin myöhemmille naisille ja naiskäsitteille niin hyvässä kuin pahassakin. Hänen kanssaan Bukowski sai olla yksilö ja tuntee rakkautta ilman porvarillista rakennetta ympärillään. He olivat samasta maailmasta ja ja-

³⁰⁸ *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski.

³⁰⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 16.08.1960, 79-80, 82; 22.06.1961, 242; 10.12.1961, 271.

³¹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 11.08.1960, 78; SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 57; Cherkovski, 85, 101; Sounes, 32.

³¹¹ BNC, to Sheri Martinelli, 06.1962, 274-275; 09.04.1966, 336-337; SFB, to William Wantling, 11.11.1965, 223; to Douglas Blazek, 11.12.1966, 282. Jane Bakerin kuolinsyyt olivat syöpä, maksakirroosi ja sisäiset vuodot. (Sounes, 50.)

³¹² LOL, to John William Corrington, 22.01.1962, 25.

³¹³ LOL, to John William Corrington, 22.01.1962, 25; 28.01.1962; 25-26; Cherkovski, 102-103. Ann Menebrokerin mukaan Janen kuolema herätti Bukowskissa itsemurha ajatuksia. Jory Shermanin mukaan Bukowski oli murheenmurtama, kun oli menettänyt ihmis en, jonka oli päästänyt lähelleen, mikä oli hänelle harvinaista. (Sounes, 50, 52.)

³¹⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 06.1962, 275; SFB, to William Wantling, 11.11.1965, 223; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 57.

koivat yhteisen vihan normeja ja keskiluokkaista pikkuporvarillisuutta vastaan. Janen kanssa Bukowski pystyi myös olemaan autenttinen itsensä ja hän päästi tämän lähelleen. Tinkimättä individualismistaan hän pystyi olemaan suhteessakin oma itsensä, kokonaisena ruman naamansa kanssa, omine teorioineen taiteesta ja ihmisestä.

4.4.2. Frances ja Marina

Bukowski tapasi Frances Smithin (Dean) 1963. Frances ihaili Bukowskin runoja ja kirjoitti tälle ja kun Bukowski tunsu itsensä yksinäiseksi, hän soitti Francesille. He alkoivat seurustella, vaikka Bukowskin riippumattomuuden janoa kuvasi se, että hän pelkäsi Francesin tulevan raskaaksi. Isänä oleminen kauhistutti, koska se merkitsisi vapauden menettämistä ja sitoisi hänet toisiin ihmisiin. Pelko osoittautui kuitenkin todeksi ja raskausaikana he muuttivat yhteen ja elivät jonkin aikaa kuin aviopari.³¹⁵ Bukowskin mukaan, kun lapsi huusi ja nainen nalkutti, hän ihmetteli, mitä oli tapahtunut sille pienelle huoneelle, jossa hän oli ollut yksin ja onnellinen siitä. Hän sanoi, että oli lähtenyt suhteeseen kiltteydestä ja oli juuttunut siihen samasta syystä, lapsen takia, ja se oli se pakko, joka aina tappoi ja niin kun hän oli ajatellut, että tämä olisi ollut liian vanha raskaudelle.³¹⁶ Nyt he tappoivat häntä: ”ja tämä on pahinta:/ tulla syödyksi/päivä päivältä/ pala palalta ja olla ainoa joka/ tietää”.³¹⁷ Bukowskin mukaan Frances tuotti neuroottista merkityksetöntä puhetta kuin höyryjyvä, kun hän halusi välttää keskustelua ja antoi tämän voittoa pienillä arvokkailla argumenteillaan.³¹⁸ Kerran häntä kuitenkin ärsytti Francesin tapa päättää keskustelu, ”että jos Charles Bukowski sanoo niin, niin sitten sen täytyy olla niin”. Se ei ollut mikään tyydyttävä johtopäätös, tämä käytti nimeä lyömäaseena, niin kuin se, että hän oli saanut paljon runoja julkaistuksi, olisi vaikuttanut hänen egoonsa. Lisäksi Frances arvosteli hänen juomistaan ja pelaamistaan, vaikka oli tiennyt niistä alusta alkaen. Bukowski sanoikin, että jos lasta ei olisi, niin hän olisi jättänyt Francesin. Naiset halusivat hallita, tehdä miehestä puiosen nukkensa.³¹⁹

Eläessään yhdessä Francesin kanssa Bukowski näyttäytyikin vähemmän boheemina, mm. Francesin ystäväpiiri oli liikaa Bukowskille. Bukowskin mukaan ylitöiden jälkeen oli vaikea saada unta ja hänet he-

³¹⁵ Cherkovski, 129-133; Sounes, 59.

³¹⁶ SFB, to Douglas Blazek, 28.02.1965, 134; 04.1965, 140; 1965, 159; 24.06.1965, 173.

³¹⁷ SFB, to Douglas Blazek 04.1965, 140.

³¹⁸ SFB, to Jon and Louise Webb, 01.07.1963, 82; to Douglas Blazek, 24.06.1965, 173.

rätti tämä ryhmä, joka ei saanut tarpeekseen puhumisesta: ne rakastivat keskustelua ja omaa ääntään. Hän oli väsynyt siihen eikä halunnut kuulla, mutta ne söivät hänen rajallista aikaansa älyllisine keskusteluineen rauhanmarsseista, kansalaisoikeuksista ja runomatineoista ja hän ihmetteli itsekin, kuinka hän saattoi inhota ihmisiä, jotka näyttivät haluavan tehdä oikeita asioita, mutta ne olivatkin Bukowskin mielestä kaavaihmissä ja pahvisieluja - töissäkin oli aidompia.³²⁰ Bukowskia sanoi, että häntä häiritsi Francesin maailmanpelastus-kompleksi. *Postitoimistoa* analysoineen Arto Leivon mukaan romaanissa olikin ironiaa, kun Francesin fiktiovastine Fay halusi ”Pelastaa Maailman”, vaikka oli vailla elämäkokemusta ja Chinaski ehdottikin aloittamaan keittiöstä, mutta keittiöt eivät kuulemma olleet tärkeitä. Suurten aatteiden tiellä käytäntö jäi syrjään ja Bukowski ironisoi 60-luvun maailmanparannusta.³²¹ Bukowskin mukaan erään kerran kun hän oli tullut väsyneenä töistä kotiin, niin yksi Francesin ystävästä oli syönyt hänen pihvinsä. Kaksi tuntia ylitöitä ja hän oli ajatellut vain sitä pihvivoileipää ja olutta ja sitä keltaista valoa päänpäällä, kun hän lukisi laukkatuloksia eikä hän sanonut mitään, mutta kun se apina koskisi hänen visiinsä ja olueensa, niin johonkin sattuisi.³²² Perhe-elämä alkoikin ennenpitkää ahdistaa Bukowskia, joka joutui työn, runouden, kirjeenvaihdon ja radalla käymisen ohella jakamaan aikaansa myös kahdelle toiselle ihmiselle ja elättämään heidät. Seurauksena olikin ennen pitkää asumisero.³²³

Bukowskin mukaan hänen tyttärensä Marina oli kuitenkin jotain, jonka takia elää. Ensimmäistä kertaa elämässään hänestä tuntui, että hän voisi uhrata oman elämänsä jonkun toisen vuoksi. Hän sanoi, että Marina opetti hänelle pyhyyttä, hän ei nauranut muille tai vihannut toisia ihmisiä enää yhtä paljon. Heillä oli pitkiä keskusteluja pimeässä ennen nukahtamista ja Marina täytti häntä; kun hän oli sairas, niin pelkkä Marinan ajattelemisen paransi.³²⁴ Bukowski ei halunnut 60-luvun lopulla, että Marina joutuisi asumaan hippikommuunissa ihmisten kanssa, jotka uskoivat johonkin ideologiaan ja neuvo kouluttamattomuudestakin väistyivät toivomukseksi, että Marina kävisi edes peruskoulun.³²⁵ Bukowski sanoikin, että oli surullinen, kun Frances oli muuttamassa Marinan kanssa New Yorkiin. Tuska palasi, mutta se kuului elämään, piti vain koota itsensä ja jatkaa, kunnes verho laskeutui.³²⁶

³¹⁹ LOL, to Jon and Louise Webb, 19.11.1964, 57.

³²⁰ SFB, to Douglas Blazek, 04.1965, 141-142; 24.08.1965, 198; 03.02.1966, 238.

³²¹ SFB, to Douglas Blazek, 24.06.1965, 173; *Postitoimisto*, 163-164; Leivo, 27-28.

³²² SFB, to Douglas Blazek, 24.08.1965, 198-199.

³²³ Cherkovski, 136-138.

³²⁴ LOL, to John William Corrington, 15.11.1967, 77; 03.01.1968, 82; to Marina Bukowski, 16.09.1969, 89. Francesin mukaan Bukowski oli hyvä ja omistautuva isä. (Sounes, 69.)

³²⁵ Cherkovski, 199.

Bukowski kaipasi toista ihmistä, mutta kammoksui kollektiivisuutta. Toisten laumat olivatkin liikaa, aikaa oli aina liian vähän, sitä veivät työ, harrastukset ja nyt perhe. Hän ei saanut olla yksin mysteerinsä parissa. Välillä Bukowski näyttäytyikin melkein konservatiivisena amerikkalaisena leivänvoittajana, mutta todellisuudessa hän oli kahden erilaisen paradigman välissä haluamatta valita puoltaan. Ennen kaikkea hän oli individuaali, egoisti ja relativisti, joka ei halunnut antautua sosiaalisuuteen. Ironisesti, kun Barbara Frye ei ollut ollut tarpeeksi boheemi, Frances oli liiankin boheemi, 60-luvun ajan hengessä mukana, kun taas Bukowski kävi töissä 50-luvun kontekstissa. Marina toi kuitenkin Bukowskin elämään uusia merkityksiä, se täytti häntä.

4.4.3. Yhden miehen vapausmarssi

Bukowskin mukaan naiset eivät kestäneet häntä pitkään. Hän oli itsekäs eikä avautunut tarpeeksi suhteessa, koska halusi pitää jotain itsellään, kun taas naiset halusivat kontrolloida miestä, jotta tuntuivat turvaa, mutta kun kaikki salaisuudet oli kerrottu, rakkaus katosi ja he kääntyivät ulkoiseen - se oli miljoonat parit TV:n ääressä. Suhteessa ei saanut olla itsensä, piti varoa näyttämästä kaikkea; mielen likaisia alusvaatteita, väsyneitä haluja ja pelkuruutta.³²⁷ Bukowskille parisuhteessa olikin kysymys vapaudesta. Bukowskin mukaan, esimerkiksi runoyleisönaiset, halusivat naida hänet ja muuttaa sitten samanlaiseksi kuin kenet tahansa kadullakulkijan, kun hän halusi pysyä itsenään. Kuten runossa *naintipeli*, jossa arki oli tylsää ja miljoonissa paikoissa oli samanlaista, odotettiin jotain, kun väljähtäneet elämät pitivät toisiaan pystyssä.³²⁸ Bukowski mainitsi Hegelin ja parisuhteen; kahden ihmisen rakkaus meni vain yhteen suuntaan, toinen oli herra ja toinen orja. Bukowskin sukupuoliroolianalyysin mukaan mies ei halunnut juurtua mihinkään, kun nainen halusi keskittyä rakkauteen ja jatkuvaa rakkauden tunnustamista. Suhde olikin komedia, arki ikuista valehtelua, nainen oli näyttämöllä ja mies ainoa yleisö.³²⁹ Bukowski sanoi, ettei halunnut enää vanhempana alistua puheelle ja rakkauteen jonkun muun hinnalla tai sitä, että hänet objektoitaisiin rakkauden välineeksi. Hän halusi tulla jätetyksi rauhaan, eristäytyä ja vain passiivisesti

³²⁶ SFB, to Jim Roman, 14.04.1969, 344.

³²⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 16.08.1960, 81; 21.12.1960, 129.

³²⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 221; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 77-78.

³²⁹ SFB, to Ann Bauman, 22.11.1962, 46-47; to Jon and Louse Webb, 09.04.1963, 68; to William Wantling, 11.09.1965, 206; to Adressee Unknown, 04.1966, 256.

tarkkailla naista, mutta ne halusivat laittaa hänet häkkiin, vangita seksillä ja rakkaudella.³³⁰ Bukowskin mielestä rakkaus oli joka tapauksessa itsekästä; kahden ihmisen tiedostamista. Esimerkiksi rakastunut heitti ruokaa roskeen ja se ruoka, jonka Amerikka heitti roskeen, riittäisi ruokkimaan kaksikolmasosaa maailmasta, kun sama määrä nälkiintyi.³³¹

Bukowski selitti riippumattomuuttaan, esimerkiksi sillä, että keskivertonainen rakasti niin paljon valhetta, että nai sellaisen ja siksi hän oli suosinut tietynlaisia naisia, jotka eivät vaatineet paljoa.³³² Bukowski sanoi, ettei ollut koskaan ollut hyvä naisten kanssa, jo tutustuminenkin vaati aktiivisuutta, jota hän kamoksui. Siinä oli lipevää valepuhetta ja taistelua, se oli liian kova hinta. Hän olikin valinnut vanhat, joita kukaan muu ei halunnut. Se oli juomista, pientä puhetta ja kuollutta seksiä, mutta toisaalta ne halusivatkin vain häntä ja jotain juodakseen, jotka olivat aika herrttaisia ominaisuuksia. Ei ollut avioliittoa, lapsia tai paineita. Eikä hän näyttänyt kyllä kovin hyvältä itsekään eli hän oli ollut joko niiden tasalla tai tuntenut alemmuutta.³³³ Runossa *nämä mielipuoliset ikkunat, jotka maistavat elämää ja viiltävät minua, jos menen niistä läpi* nuoret tytöt ja vanhat rouvat kävelivät hänen ikkunansa ohitse ja hän tirkisteli heitä, ”mutta saada heistä yksikin, sitä edeltää viikkojen/ ja kuukausien kidutus - esittelyä, miellyttämistä,/ keskustelua, se pilkkoo sielua kuin ruosteinen kirves - / ei, ei jumalauta! ei enää!”³³⁴

Bukowskin runoista voikin aistia alemmuuden tunnetta, joka hänellä oli edelleen kauniimpaan sukupuoleen. Esimerkiksi runossa *The Sex-Obsessed Ladies Walking by Me after Work*, aina ohikulkeva nainen maailman jalkakäytävällä ei katsonut häntä kasvoihin, koska luuli kauneutensa olevan niin suurta. Tai runossa *The Stupid Are Best at the Cruelties*: ”varo vanhentuneita/ naisia/ jotka eivät koskaan olleet/ muuta kuin/ nuoria.”³³⁵ Runoilijalle tärkeää olikin myös esteettisyys. Bukowski sanoi, että luki naisten takapuolia, ei kasvoja, ja se oli ehkä julmaa, mutta sieltä mies sai merkityksensä. Useat kirjeet sisältivätkin ikkunan takaa tarkkailtuja naisia, ne olivat hänen inspiraationsa. Bukowski sanoi 1967 olevansa väsynyt naispeliin ja pysyvänsä erakkona, vanhana miehenä, joka tirkisteli verhojen takaa koulutyttöjä. Esimerkiksi runossa *the state of world affairs fromn a 3rd floor window*, hän oli alushoususillaan ja odotti

³³⁰ SFB, to Douglas Blazek, 11.12.1966, 281; to Carl Weissner, 27.01.1967, 286; 13.05.1967, 305.

³³¹ SFB, to William Wantling, 11.09.1966, 206.

³³² BNC, to Sheri Martinelli, 09.04.1966, 336. Kolumnissa ”*Misogyniaa*”, bukowskimainen hahmo totesi, että ”naiset rakastaa feikkejä koska ne valehtelee niin hyvin”. (*Vanhan likaisen miehen juttuja*, 58.)

³³³ SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 55; to William Wantling, 10.1965, 210; to Douglas Blazek, 06.04.1966, 250.

³³⁴ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 126-127.

³³⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 13.04.1966, 346.

jotain kirjallista tai sinfonista tapahtuvaksi, mutta ikkunan takaa näkyi vain kierteleviä puluja ja tyttö, joka pyöritti pakaroitaan.³³⁶ Smithin mukaan monet *Päivät juoksevat kuin villit hevoset yli vuorten* kokoelman runot koskevatkin naisia, määrittelemättömiä ja tarkkailtuja, joilla on seksuaalista voimaa, jonka miespuolinen kertoja tuntee. Esimerkiksi runossa *18 autoa täynnä miehiä ajattelemassa mitä olisi voinut olla*, 18 autollista miestä katseli seksikkään naisen kaatumista ja nainen oli kuin vihreä anti-looppi, värisi ja huojuu, kun miehet mieltivät sitä, mitä olisi voinut tapahtua.³³⁷

Bukowskin mukaan *Vanhan likaisen miehen juttuja* oli kuin *Decameron*; seksi oli traagikoomista, kuten ihminen naurettavine elimineen. Elimineen jotka aiheuttivat ongelmia.³³⁸ Bukowskin mukaan naiset hallitsivat seksin avulla miehiä ja Yhdysvalloissa seksin merkitystä oli paisuteltu, miehet oli ehdollistettu koululla, vanhemmilla ja mainonnalla. Missikisojen osanottajat tiesivätkin arvonsa, ne tarjosivat erikoistarjoushintaa ja maskihymyjä, joissa ei ollut mitään kauneutta, vain tyhjiä kasvoja. Ne olivat raakalaismaisen rumia mutta normimiesten mielestä huippumimmejä. Seksikäs nainen käyttikin miesten himoa hyväkseen saadakseen materiaalista hyvää, siksi ammattihuora oli niin halveksittu, koska devalvoi markkinat.³³⁹ Bukowskille, joka tirkisteli kirkosta tulevia naisia, naiset mekoissaan pyysivät sitä: ”ja jos mies antaa sen heille hän saa 5 vuotta linnaa/ raiskauksesta. siinä ei ole/ järkeä.”³⁴⁰ Bukowski sanoi kuitenkin myös, ettei halunnut olla naisvastainen; hän tiesi, että heillä oli oma yksilöllinen kauhun maailmansa. Bukowskin mukaan hän oli myös ehkä puritaani, kun ei tehnyt seksissä mitään erikoisjuttuja - nainen oli kauniimpi vaatteet päällä. Eikä hän antautunut suhteessa, vaan katsoi sivusta eikä ollut mikään mestari-panija; hän oli joko liian kännissä tai se ei vaan kiinnostanut.³⁴¹ Smithin mukaan, esimerkiksi runossa *A conversation on morality, etnity and copulation*, ihmisen luonto näyttäytyikin muuttumattomana: miehet tulivat aina maksamaan seksistä ja naiset olemaan saataville hinnasta. Runossa *vapaus* mies vapautui haluistaan ja mustasukkaisuudestaan kastroimalla itsensä, samoin kuin runossa *true story*, se oli: ”yhden miehen/ Vapausmarssi.”³⁴²

³³⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 46; 17.03.1966, 328; SFB to Ann Menebroker, 13.08.1966, 266; to Douglas Blazek, 16.12.1967, 319; to Steven Richmond, 02.1967, 293; *Burning in Water Drowning in Flame*, 17.

³³⁷ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 74-76; Smith, 123.

³³⁸ SFB, to Carl Weissner, 13.05.1967, 305; to Jim Roman, 25.02.1969, 343; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 140.

³³⁹ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 139-140.

³⁴⁰ SFB, to Douglas Blazek, 1965, 161.

³⁴¹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 46; 08.1962, 278; SFB to William Wantling, 28.01.1966, 237; to Thomas Livingstone, 26.02.1968, 323.

³⁴² *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 13-14; *Burning in Water Drowning in Flame*, 113-114; Smith, 159, 163.

Bukowskin mukaan Freud olikin ollut väärässä, seksi ei ollut koko piiras mutta osa sitä, ja huonoinakin iltoina, täynnä puhumista juomista ja lämpöä, hän oli oppinut enemmän aitoutta katunaisilta kuin maailmakirjallisuuden klassikoilta. Kuten runossa *pyyntö ohikulkevalle neidolle*, jossa takapuoltaan pyörittävässä työssä shortseissaan, oli enemmän kuin Gauguinissa, Brahmassa tai Balzacissa.³⁴³ Bukowski korosti myös henkistä puolta. Hän sanoi, että halusi mieluummin nähdä päivänvalon kuin parin rintoja ja kohdun; naisen piti antaa sekä liha että henki ja ellei hän ollut kännissä, niin hän ei hyväksynyt vähempää. Hän vaati enemmän kuin kaksi lihanpalaa paistinpannulla. Bukowski myös tunnusti, että pelkäsi rakkautta ja tuskin tiesi mitä se oli. 60-luvun lopulla hän veikkasikin, että hänen aikansa naisten kanssa oli ohitse.³⁴⁴ Kaikesta skeptisyydestä huolimatta Bukowski tunnusti, että unelmoi siitä tavallisesta pienestä naisesta, jolla olisi kauniit polvet ja nilkat ja joka haluaisi laittaa korkeat korot ja sukkahousut ja juoda ja katsoa häntä sohvalta ja myöhemmin rakastella; ei todistaakseen jotain vaan rakkaudesta, joka vain puhkeaisi laiskana iltapäivänä, mutta suurinosa naisista oli Bukowskin mukaan metsästäjiä. Hän sanoikin, että maailmassa oli joitain ihania naisia, mutta hän ei koskaan tavannut heitä.³⁴⁵

Vain Jane oli ottanut Bukowskin sellaisenaan, ihmisenä, joka ei halunnut porvarillisen ja hollywoodilaisen suhteen määrittelemäksi. Kuten Nietzsche, Bukowski pystyikin 60-luvun loppupuolella saarnaamaan rakkauden itsekkyydestä, aikana jolloin sitä ei enää itsellä ollut. Bukowskin suhde naisiin olikin kaksijakoinen, kun ei voinut elää niiden kansa muttei ilmankaan. Pelkona oli usein yksilöllisyyden kadottaminen suhteessa. Hän ei halunnut hirttäytyä rakkauteen, joka oli naisellista eikä ollut valmis rajoittamaan elämänsä toisten vuoksi. Toisaalta tututuminenkin oli vaikeaa, se vaati antautumista sosiaalisuudelle ja miellyttämistä eikä keski-ikäiselle alkoholisoituneelle postivirkailijalle ollut juurikaan vapaaehtoisia tarjokkaita. Bukowski olikin kyyninen; rakkaus kuoli ajassa ja muilla se näyttäytyi tylsistyttävänä ja valheellisena keskiluokkaisena elämänä. Parisuhde oli draamaa, jossa oli kysymys vallasta ja Bukowski kirjoittikin välillä, ikään kuin se aika olisi jo takana. Toisaalta ulkona kävelivät ne esteettiset runoilijan naiset, jotka olivat saavuttamattomissa, mutta joihin ei myöskään tarvinnut tutustua. Esteettisinä hahmoina naiset olivatkin inspiraation lähde ja kohde, mutta samalla osoitus hallinnasta; seksi ja kauneus loivat miehisen himon. Myös Bukowskin minäkuva rumuudesta korosti miehistä alemmuudentunnetta. Hän ei juurikaan tavannut naisia eikä näillä ehdoilla enää oikein halunnutkaan.

³⁴³ SFB, to Douglas Blazek, 11.12.1966, 281-282; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 27.

³⁴⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1961, 230; SFB, to Ann Bauman, 02.05.1963, 73; to Carl Weissner, 01.08.1969, 348; LOL, to John William Corrington, 07.12.1963, 52.

5. Autenttinen yksilö

5.1. Helvetin kukkulat tulessa

Smithin mukaan alkoholi oli elintärkeä Bukowskin taiteelle ja elämälle. Se oli pakotie, mutta myös tapa dramatisoida olemista, olla yhteydessä ihmisiin ja ottaa riskejä.³⁴⁶ Kun Bukowski kirjoitti Henry Millerille, tämä toivoi, ettei hän joisi itseään hautaan eikä ainakaan joisi yksin. Millerin mukaan juominen tappoi myös inspiraation, mutta Bukowskista asia oli päinvastoin. Hän sanoi, ettei surrut inspiraatiota, hän joi jaksakseen seuraavaan päivään. Bukowskista kaikkein parasta oli juoda yksin, päivän raatamisen ja toisten ihmisten tunkeilevan läsnäolon jälkeen, hän kaatoi drinkin ja se oli ainoa asia jonka pystyi tekemään. Se vapautti, juominen avasi elämän tarkastelulle, aurinko tuli esiin ja pienet asiat muuttuivat merkityksellisiksi. Muutoin hän vain haluaisi repiä itsensä kappaleiksi. Bukowskin mukaan juominen olikin väliaikainen itsemurha, se mahdollisti seurata elämän ja itsen perusteita, kunnes palasi takaisin. Se liimasi osat, jotka olivat irronneet tehtaissa, ihmisten kasvoissa tai naisten kanssa, se palautti minuuden perustan.³⁴⁷ ”[J]uopuminen on itsemurhamuoto, joka mahdollistaa karkottaa kaiken paskan vatsasta tai mielestä, ja takaisin tulemisen kuin Lasarus, täynnä pissaa ja pennejä”.³⁴⁸ Kun Bukowskilta kysyttiin, mikä sai hänet työskentelemään, niin hän avasi tölkin ja sanoi, että siinä oli se satakieli.³⁴⁹ Hän sanoi, että juominen nosti häntä, pani asiat liikkeelle: ”hiljaisuuden sanat jotka ryömivät seinillä kuin torakat”.³⁵⁰ ”[O]lut jota juon sytyttää helvetin kukkulat tuleen”.³⁵¹

Bukowski jaksoi usein muistuttaa, että Dylan Thomas oli juonut itsensä hengiltä, niin kuin hänkin oli tekemässä ja samasta syystä; he rakastivat juomista ja se nosti heidät sinne mihin he halusivat. Sinne minne he kaikki kuuluisivat, elleivät ihmiset olisi niin typerä, että uskoisivat koteihin, uusiin autoihin ja sellaiseen roskaan. Juominen auttoi siihen, etteivät muut nielaisseet mukaansa, ennemmin kuoli pois, nielaisi itse it-

³⁴⁵ SFB, to Carl Weissner, 07.1969, 347-348; 16.09.1969, 352. Kolumnissa *50 senttiä varvi* Bukowski sanoi, ettei enää käynyt sellaisissa paikoissa, missä tapaisi naisia. (*Vanhan likaisen miehen juttuja*, 89.)

³⁴⁶ Smith, 48.

³⁴⁷ SFB, to Douglas Blazek, 24.08.1965, 199-200; 10.10.1965, 212.

³⁴⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 17.04.1961, 209.

³⁴⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 222.

³⁵⁰ SFB, to John William Corrington, 23.05.1963, 75.

sensä.³⁵² Välillä Bukowski lohdutti Martinelliä, että hän oli liian häijy kuolemaan, niin kuin Poundkin - iso tuli ei hevillä sammunut. Ajoittain kuolema taas näytti olevan liiankin lähellä ja Bukowski sanoi käyneensä lähellä reunaan ja jos olisi ylittänyt vielä yhdenkin rajan, niin hän olisi lopussa. Bukowskin mukaan selvisi, kun ei ajatellut kuolemaa, hän vain odotti kuin rotta laiturin alla.³⁵³ Silti Bukowski pysyi kiinni elämänjanossa ja toivoi, että ne antaisivat vielä muutaman vuoden. Välillä hän sanoi, ettei voinut lopettaa juomista, koska juominen täytti häntä, ei tyhjentänyt.³⁵⁴ Ruumiin näkeminen, kuolema katuojassa, sai Bukowskin kuitenkin filosofisoimaan asiasta; useimmat ihmiset eivät kuolleet, koska eivät olleet koskaan eläneetkään. Toisten kirjailijoiden kuolemat 1962 taas näyttivät ennustavan myös omaa lähtöä, kun e. e. cummings, Faulkner, Hemingway ja Jeffers kuolivat noin vuoden sisällä.³⁵⁵ 1966 asiat olivat jo muuttuneet, Bukowski joutui taas leikkaukseen ja lääkäri sanoi, että maksa oli pahassa kunnossa. Bukowskin mukaan juomispäivät taisivat olla ohitse, jos hän pystyisi lopettamaan ja hän uskoi, ettei se ollut ongelma. Se oli melkein helpotus, kuin olisi kantanut raskasta taakkaa, jota ei olisi tarvinnut kantaa. Nyt hän katsoi ympärilleen herkemmin ja näki silti ne asiat, jotka antoivat elämälle tarkoituksen.³⁵⁶ Sekä juominen että ongelmat terveyden kanssa kuitenkin jatkuivat.³⁵⁷

Alkoholi toi esiin Bukowskin janus-kasvoisuuden. Cherkovskin mukaan Bukowski oli juotuaan usein äänekäs ja vihainen kiisteliä, kun taas selvinpäin hän oli lempeä ja syrjäänvetäytyvä. Samoin Bukowskin ystävän ja kollegan Harold Norsen mukaan Bukowski oli selvänä surullisen oloinen ja huomaavainen, mutta juodessaan aggressiivinen egomaani.³⁵⁸ Bukowski sanoi itsekin, että hänellä oli maine ilkeänä juoppona ja hän saattoi olla ilkeä vierailleen ja pyyteli usein, esimerkiksi Steven Richmondilta, anteeksi juovuksissa tekemisistään.³⁵⁹ Bukowskin mukaan hänellä oli morkkiksia siitä, mitä hän oli sattunut sano-

³⁵¹ BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 144.

³⁵² BNC, to Sheri Martinelli (to Miles Payne), 02.07.1960, 43; to Sheri Martinelli, 13.01.1961, 164; SFB, to Tom McNamara, 25.10.1965, 219. Dylan Thomas oli walesiläis-syntyinen runoilija, joka sai suosiota Yhdysvalloissa runonluku tilaisuuksistaan.

³⁵³ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 64; 09.12.1960, 107; 03.1961, 192; SFB, to Jon and Louse Webb, 07.09.1965, 201. Bukowskilla oli 60-luvulla jatkuvasti ongelmia peräpukamien ja vuotavan vatsahaavan kanssa. (SFB, to Ann Bauman, 22.11.1962, 46; Sounes, 48; BNC, Moore, 9.)

³⁵⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 22.04.1961, 224.

³⁵⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 13.11.1961, 259; 11.1961, 262; 05.09.1962, 280.

³⁵⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 11.03.1966, 325-326.

³⁵⁷ SFB, to Douglas Blazek, 05.09.1967, 314. Francesin mukaan Bukowski piti juomisen yleensä aisoissa työviikkoinaan, mutta joi putkeen viikonloppuina, jotka usein päättyivät putkaan tai johonkin onnettomuuteen. Bukowskin mukaan hän ei ollut alkoholisti, koska pystyi lopettamaan juomisen, jos halusi ja koska pystyi kirjoittamaan kun joi. Bukowski sanoi, että kun oli tutussa ympäristössä ja omissa oloissaan, niin kaikki oli hyvin, mutta kun hän meni ulos kadulle, niin *bang*. (SFB, to Ann Bauman, 14.08.1963, 84; Sounes, 61.)

³⁵⁸ Cherkovski, 109-110; Sounes, 95.

³⁵⁹ SFB, to Jim Roman, 23.07.1965, 190; to Carl Weissner, 28.01.1967, 289; Richmond, 124.

maan ollessaan juovuksissa ja hän tuppasi satuttamaan kaikkien tunteita. Koulussa opettajat olivat moittineet hänen asennettaan ja nyt kun oli jotkin juhlat, niin hän oli ainoa joka juopui ja ihmiset osoittelivat sormilla ja kertoivat mitä hän oli tehnyt, hänestä se oli amatöörimäistä. Esimerkiksi Webbin luona tavatessaan Corringtonin, hän ei ollut puhunut ja oli ollut pelkuri, mutta kukaan muu ei ollut halunnut juoda ja hän oli ollut ulkopuolinen, kun muut puhuivat yliopisto-asioista ja kun Corrington ei puhunut hänelle, hän ajatteli, että oli kai hullu kun ei piitannut, mutta hän piittäsi.³⁶⁰ Kuten Bukowski sanoi, juominen oli pelkurin lippu, hyvä seinä, jonka taakse piiloutua ja eskapismia niin kuin vaikka seksikin.³⁶¹ Välillä autenttisuus olikin hukassa ja se löytyi vain lasin pohjalta: ”olen hiljainen vanha mies joka juo gallonittain olutta koska on kadottanut sisimpänsä”.³⁶² Muut huumeet eivät saaneet Bukowskilta samanlaisia kehuja, vaikka ystävien mukaan hän kokeili 60-luvulla useita. Bukowski sanoi, ettei pitänyt ajan LSD muodista. LSD:ssä kirjoitettiin LSD:stä; ota sitä ja olet runoilija ja kaikki tekivät samoja asioita samaan aikaan, turvassa toistensa joukoissa. Ne olivat Bukowskin mukaan sairasta roskajoukkoa. Hän varoittikin William Wantlingia pysymään erossa ruohosta. Vain Ginsberg pystyi mainostamaan sitä ja pääsemään pätkähästä, koska oli tarpeeksi iso nimi.³⁶³

Bukowski arvosteli massamaisuutta myös huumeissa, mutta hänelle itselleen alkoholi mahdollisti individualismin. Bukowskin rajumpi minä solvasi toisia juovuksissa, ei löytänyt oikeita merkityksiä ja rikkoi ystävyksiä. Hän oli vieraantunut toisista ihmisistä ja ulkopuolisena yritti saada yhteyden takaisin huumaantumalla sekä samalla löytää luodessaan elämästä merkityksiä. Huumaantuminen kulki siis käsi kädessä myös luomisen kanssa. Juominen oli tie autenttisuuteen - minuuden perustaan. Se mahdollisti unohtaa työn ja ihmisten nöyryyttävyyden, toimi rentouttajana ja inspiraation välineenä. Juomisen tuomat laskut ja nosteet antoivatkin elämälle autenttisuuden hohteen, kuten Bukowski sanoi, se täytti häntä, paljasti merkityksiä ja antoi aihetta kirjoittaa. Freudilaisittain hän korvasi libidotaloutta ja autenttisuuden puutetta juomisella.

5.2. Erakko - ötökkä lehden alla

³⁶⁰ SFB, to Al Purdy, 14.03.1965, 136; to Douglas Blazek, 14.07.1965, 183; to Steven Richmond, 23.07.1965, 189; to Carl Weissner, 28.04.1967, 301-302.

³⁶¹ SFB, to Jon and Louise Webb, 01.03.1964, 104.

³⁶² BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1961, 226.

³⁶³ SFB, to Tom McNamara, 24.04.1965, 148; to William Wantling, 11.09.1965, 207; to Steven Richmond, 02.02.1966, 238; Sounes, 85.

5.2.1. ”Seinät olivat ruusuja”³⁶⁴

Bukowski sai Webeiltä palkinnon Vuoden Outsider ja hänelle olikin leimallista maine erakkona. Hän sanoi usein olevansa eristäytyjä, ulkopuolinen tai antisosiaalinen ja ettei ollut koskaan viihtynyt joukoissa tai ylipäättänsäkään tuntenut kuuluvansa mihinkään.³⁶⁵ Bukowski sanoi, ettei yksinäisyys surettanut häntä, että hänet oli jätetty ulkopuoliseksi eikä se loukannut häntä. Bukowskin mukaan ongelma ei ollutkaan missään ”yksinäisyyden valloittamisessa”, vaan oli heikkoutta kuvitella, että maailma olisi jotain muuta tai parempaa joukossa.³⁶⁶ Bukowskin mukaan hän ei tuntenut itseään koskaan yksinäiseksi. Maailma saattoi luoda ansan, kuten Jeffers oli sanonut; kuinka he vangitsivat Jumalan, kun tämä käveli maanpäällä. Hän janoi eristystä, päivät ja tunnit yksin lihottivat häntä. Hän kutistui muiden seurassa ja kasvoi yksinään.³⁶⁷ Bukowskin sanoi, että jokaisen piti elää neljän seinän ja sisuksiensa sisällä eikä hänellä koskaan ollut tylsää yksin, häntä alkoi ahdistamaan vasta, kun hän joutui toisten ihmisten ympäröimäksi.³⁶⁸

Niin sanottu negatiivisen vapauden käsite merkitsikin Bukowskille paljon. Hän rakasti vapauttaan ja arvosti yksityisyyden rauhaa. Suljettuna tiettyyn paikkaan oleminen oli Bukowskille perustavanlaatuinen kysymys³⁶⁹. Bukowski sanoi myös, ettei yksinkertaisesti pitänyt ihmisistä, ei heidän kasvoista tai äänestä tai tavastaan kävellä ja jos hänet suljettaisiin ihmisten kanssa huoneeseen, hän alkaisi miettiä Dostojevskin kysymystä. Hän tunsu jatkuvaa kauhua ihmisiä kohtaan. Hänelle oli rakennettu kovan miehen imago, mutta hän ei hyväksynyt sitä. Hän pelkäsi jatkuvasti eikä ollut varma mistään. Puolet ajasta hän halusi tappaa itsensä ja puolet ajasta hän oli vihainen, koska hänellä ei ollut melkein mitään syytä olla elossa tässä yhteiskunnassa.³⁷⁰ Kun Bukowski joutui juoppoputkaan, hän ihmetteli, mitä he tekivät ihmiselle, uudelleen ja uudelleen, tyhjän vuoksi. Hän ei pitänyt siitä, että ne koskivat häneen, sulkivat ovia hänen edestään ja heittivät lattialle muiden joukkoon. Kun hän pääsi vapaaksi, ulkona oli silkkinen aamu ja taivas, jossa ei ollut kaltereita eikä lukkoja. Bukowskin mukaan aamuyö olikin hienoa aikaa kävellä ulko-

³⁶⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 09.1961, 248.

³⁶⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 06.1960, 41; 07.07.1960, 48; 29.04.1961, 227; 11.04.1966, 339; SFB, to E. V. Griffith, 19.09.1960, 23; to Douglas Blazek, 1965, 160, to Steven Richmond 11.06.1965, 168; Sounes, 62.

³⁶⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 169.

³⁶⁷ SFB, to Jon and Louse Webb, 04.01.1964, 100; to Carl Weissner, 13.05.1967, 305.

³⁶⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 17.04.1961, 208; 11.03.1966, 325.

³⁶⁹ SFB, to Jon and Louse Webb, 12.06.1964, 109.

³⁷⁰ SFB, to Carl Weissner, 28.01.1967, 291-292.

na, kun ei tarvinnut katsella muita ihmisiä - eläviä ruumiita.³⁷¹ ”En pidä ihmisrodusta lainkaan. siinä rippini, pastori, ojennatko viinin.”³⁷²

Runolehti *Eposin* Evelyn Thornen mukaan Bukowski oli Whitmanin vastakohta: Whitman näki Amerikan laulamassa ja Bukowski oksentamassa. Bukowskin mukaan Amerikan oli helpompi laulaa Whitmanin aikaan; asioiden uutuus ei ollut jäänyt politiikaksi, lahjonnaksi ja kartelleiksi tai väkijoukoiksi, vakuutusmaksuiksi, lehdeksi ja veroiksi. Bukowskin mukaan vain individuaali pystyi laulamaan yrittäessään pysyä elossa alistetussa elämässään masentavassa nukkujien yhteiskunnassa ja se olikin kokopäivähomma. Kun hän joutui sairaalaan 1966, hänet valtasi taas kauhu ja epäusko: lukittuna inisevän ja valittavan yleisön joukkoon, monet kuviteltuine sairauksineen halusivat vain äidin takaisin. Yhteiskunta oli leikannu heiltä pallit pois. Ihmiset olivat hukanneet itsensä, heillä ei ollut sielua, vain mölisevä suu. Leikkauskivut eivät olleet mitään verrattuna siihen, että oli lukittu niiden kanssa samaan paikkaan. Työssä ainakin tiesi pääsevänsä vapaaksi ja pääsi taas täyttymään, omisti siemenen itsestään, mutta sairaalassa ne olivat saaneet ansaan.³⁷³ Bukowski sanoi, että häneltä oli ryöstetty hänen kauniit seinänsä ja mielenterveys hupeni makaamalla siellä, kun TV pauhasi ja sieltä virtasi komedioita; rakennettua huumoria. Pahin oli Bob Hope liioitteluineen ja nimien pudotteluineen, joiden piti kai merkitä jotain, mutta jotka eivät merkinneet hänelle mitään.³⁷⁴ Kuten runossa *Existence*: ”tämä on työni, vuokrani, huorani, kenkäni... / kaduilla on niin kovaa, että antakaa edes/ seinät joita olen elämäni maksanut.”³⁷⁵

Bukowskilla ei ollut TV:tä ja hän kirjoitti 1963, että hänen oli varmaan muutettava, koska alakerrassa huudatettiin sitä jatkuvasti. Hän saattoi kuunnella rakastavaisten touhuja tai riitoja, mutta TV:n kilpailut, uutiset ja komediat menivät liian pitkälle, ne löivät sieluun likaisella mopilla. Massojen tyhmyys ei häirinnyt häntä vaan se, että ne toivat tyhmyytensä hänen elämäänsä. Ihmiset puhuivat vapauksista tai kansalaisoikeuksista, mutta tärkein oli, ”*VAPAAUS JA OIKEUS YKSITYISYYTEEN TOISTEN IHMISTEN ELÄMÄN ÄÄNISTÄ*”, mutta köyhän oli vaikea saavuttaa sitä.³⁷⁶ Bukowskin mukaan eivät suuret tra-

³⁷¹ LOL, to John William Corrington, 08.06.1961, 18-19; SFB, to Ann Bauman, 14.08.1963, 84; to Carl Weissner, 28.04.1967, 303.

³⁷² SFB, to Douglas Blazek, 08.12.1964, 121.

³⁷³ BNC, to Sheri Martinelli, 28.11.1960, 102; 01.04.1966, 331.

³⁷⁴ SFB, to Steven Richmond, 12.04.1967, 254. Erään kirjeen runossa uutispojat myyvät kuolemaa ja novellissa *All the Assholes in the World and Mine* Chinaski pohti, mikseivät ihmiset huomanneet miten rumilta, alastomilta ja vastenmielisiltä nuo TV-kasvot näyttivät - kuin kaiken säädyllysen raiskaus. (BNC, to Sheri Martinelli, 01.04.1966, 332; *South of No North*, 161.)

³⁷⁵ Smith, 57.

³⁷⁶ LOL, to John William Corrington, 18.10.1963, 48.

gediat saaneet sekoamaan, niihin oli varautunut, se oli pienet naarmut ja tahrat; auto joka ei startannut, irtoava hammas, likaiset sukat, unettomuus jne., pienet asiat jotka repivät lopulta palasiksi. Kun joku huudatti stereoitaa, Bukowski sanoi, ettei ollut kauhean herkkä sellaiselle, mutta joku päivä tällaisten pienten asioiden jatkuva jokapäiväinen tungettelu saisi joko hyväksymään ne tai hulluksi. Runossa *nämä mielipuoliset ikkunat, jotka maistavat elämää ja viiltävät minua, jos menen niistä läpi* hän kuunteli heidän ääniään, heidän hyväntahtoista turvallisuuttaan, seuranaan vanhoja sanomalehtiä, joitakin muurahaisia ja ”minun häpeäni/ siitä, että en ole tappanut/// sitä, mitä minusta on/ jäljellä.”³⁷⁷ Toisten äänet häiritsivätkin Bukowskia, esimerkiksi kun käytävässä kaksi vanhaa naista lärpätti jostain lampun vaihtamisesta ja se jatkui ja jatkui, kun hän oli nukkunut neljän päivän aikana viisi tuntia. Tai lapsia juoksi portaita ylös ja alas paukutellen ovia, tosin hän jatkoi samalla, että Jane oli ollut siellä eräänä iltana ja he olivat rypiskelleet ja kun se oli olevinaan ns. kunniallinen paikka, niin poliisit aikoivat tulla sisään, mutta hän oli puhunut ne pois ja kysyi mikseivät ne jättäneet häntä rauhaa, vaikka tiesivät, että he hengittivät ja olivat ihmisiä, silti ne halusivat tappaa heidät.³⁷⁸ Kun kuuden vuoden yksin asumisen jälkeen Bukowski muutti yhteen Francesin kanssa, hän muisteli niitä ahdasmielisiä kiihkoilijoita, joiden ohitse piti hüipiä, salakuljettaa naisia ja näytellä selvää eikä saanut tehdä sitä eikä tätä ja kaikki tämä piti jakaa vielä rottien ja ötököiden ja vanhojen uskovaisten naisten kanssa.³⁷⁹ Bukowskin mukaan monet halusivat tappaa itsensä, koska he halusivat elää niin paljon, kun aika johon he olivat syntyneet ei sallinut sitä, ja kun ihmisen perustaa loukattiin liikaa ulkopuolisten toimesta, niin itsemurhasta ei ollut enää kysymys milloin vaan miten.³⁸⁰

Bukowski sanoi, ettei pärjännyt ihmisten kanssa. Hän ei tiennyt mitä hän halusi ja useimmat asiat inhottivat häntä ja joskus hän ajatteli, että olikin hullu, että muut olivat luonnollisen lämpimiä ja että hän itse oli teeskentelijä, kunnes tajusi, että ne olivat hölmöjä eikä piitannut enää pätäkääkään siitä mitä muut ajattelivat. Bukowskin mukaan muiden ihmisten ajatukset olivat monistettuja ajatuksia ja synnit patentoituja.³⁸¹ Kolumnissa *Pahvivaja Atlantassa* Bukowski muisteli nuorena kävelleensä kylmässä ja eksesissä At-

³⁷⁷ SFB, to Tom McNamara, 24.04.1965, 148; to Ann Menebroker, 19.01.1967, 285; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 128-129.

³⁷⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 12.12.1960, 117; 12.04.1961, 201.

³⁷⁹ SFB, to Jon and Louse Webb, 01.05.1964, 107. Bukowski asui seuraavat yhdeksän vuotta tuossa bungalowissa De Longpre Avenuella, jonka omistajapariskunta peri kohtuullisia vuokria ja mm. jakoi ruokaa köyhemmille sekä järjesti kollektiivisia kiitospäivän aterioita ja juominkeja. Bukowskin mukaan he olivat parhaat vuokranantajat, joita hänellä oli koskaan ollut. Kerran viikossa he tulivat pyytämään häntä juomaan heidän kanssaan ja he puhuivat ja lauloivat korneja lauluja ja Bukowski oli onnellinen, kun näki toiset niin iloisina ja siitä, että hänestä pidettiin. (SFB, to, Jon and Louse Webb, 07.09.1965, 202; 10.09.1966, 268; Sounes, 65-66.)

³⁸⁰ SFB, to Jon and Louse Webb, 07.09.1965, 202.

lantassa, etsien vuokrahuonetta ja tajunneensa, että kaikki omistettu oli lukossa, kirkkokin - ”Amerikka kaunoinen”. Bukowskin mukaan tätä ihmiset pelkäsivät; ikuista sivullisuutta ja yksinäisyyttä, sitä ettei heillä ollut yhtään ystävää. Halpa selviytymiskonsti olisi päästä sisään ja roikkua mukana: laittaa kortteja lompakoihin, auto, sänky, kissa, koira viherkasvi, kylpyamme, hammastikkuja, suuhuuhdeltu ja lukkoja.³⁸² Esimerkiksi yhteisön kollektiiviset juhlat herättivät Bukowskissa kauhua. Bukowskin mukaan jouluna ihmisistä tuli petoja, ne juoksivat ja sulloutuivat tyhjäsilmäisinä: perhe, tavaraa, ruokaa, minulle, kunnes seurasi ”Hyvää Uutta Vuotta”. Bukowskin mukaan ne olivat amatöörijuoppoja, amatöörikristittyjä ja amatööri-ihmisiä ja juhlien jälkeen hänestä tuntui aina melkein yhtä hyvältä, kuin mitä muut olivat teeskennelleet tuntevansa.³⁸³

Runossa *Crusifix in a Deathand* Bukowski sanoi, että tämä oli muiden maata ja hän eli ja käveli sillä vähän aikaa, lähellä Hollywoodia. Ensimmäisessä antamassaan haastattelussa Bukowski sanoi, ettei ollut väliä missä kirjoitti, kunhan oli seinät, kirjoituskone, paperia ja olutta.³⁸⁴ Bukowskin mukaan enkelten kaupungissa oli kuitenkin se etu, että löydettiin vasta kun alkoi haista eli jos ei pitänyt heimo touhuista, niin jätettiin rauhaan. Siellä hän tunsu myös paikat, jos jokin meni vikaan. Los Angelesin lähiöt tarjosivatkin mahdollisuuden asua omissa oloissa, moottoritiet eivät yhdistäneet vaan erottivat. Bukowski sanoi, että saattoi olla siellä tuntematon kuin ötökkä lehden alla.³⁸⁵ Sinänsä Bukowskin mukaan paikalla ei ollut väliä; paska levisi sinne, missä oli ihmisiä. Hän puolsi kuitenkin Faulkneria, jonka mukaan pihapiirissä oli enemmän kuin tarpeeksi; kulttuurin metsästyks maistui Cadillacin hankkimiselta.³⁸⁶ Bukowski sanoi matkustaneensa nuorena paljon, mutta siellä ei ollut ollut mitään. Etelä oli ollut kuin kurpitsalyhty: kuivakkaita kasvoja ja köyhyyttä. Historia mateli ja kaikki halusivat tökkiä alaspäin, mutta ei se ollut sen parempi tai huonompi kuin New York, Chicago tai Philadelphia.³⁸⁷ Bukowskin mukaan sisämaassa täytyi olla tikkaiden jollakin askelmalla ilman mahdollisuuksia ylös tai alas. ”Tietenkin sisämaa on parempi... jos ei tule liian tutuksi ihmisille... heidän epäoikeudenmukaisuutensa oli siinä, että tunteettomuuden kylmiin selkeihin jakamisen sijasta he rakensivat mittaamisen yhteisön jossa jokaisella on paikkansa, ilman mahdolli-

³⁸¹ BNC, to Sheri Martinelli, 03.12.1960, 105; SFB, to William Wantling, 10.10.1965, 211.

³⁸² BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 154; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 123-124.

³⁸³ SFB, to Jon and Louise Webb, 27.12.1962, 51; 25.12.1963, 98; to Ann Bauman, 02.01.1964, 99; to Ann Menebroker, 23.11.1966, 278.

³⁸⁴ *Burning in Water Drowning in Flame*, 52; *Chicago Literary Times* 03.1963, CHARLES BUKOWSKI SPEAKS OUT; Smith, 79.

³⁸⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 48; 09.12.1960, 108; LOL, to John William Corrington, 24.12.1962, 36; Cherkovski, 145.

³⁸⁶ SFB, to Jon and Louse Webb, 24.06.1963, 79; to Douglas Blazek, 04.06.1966, 253.

³⁸⁷ LOL, to John William Corrington, 24.12.1962, 36.

suutta liikkua ylös tai alas, sisään tai ulos, vaikka mitä tekisi. Tämä teki rennon ilmapiirin, koska ei ollut mitään muuta paikkaa mihin mennä, paitsi se missä jo oli - joka antoi tunteen, että 'tämäpä näyttää kivalta paikalta pysähtyä' mutta ne eivät antaisi levätä ennen kuin olisivat määrittäneet paikkasi tikapuilla'.³⁸⁸

Bukowskin mukaan kun Jory Sherman ja joku maalaaja kysyivät, että miksi hän eristäytyi, niin hänen olisi tehnyt mieli sanoa, että siinä oli kaksi syytä edessä.³⁸⁹ Jo kuuluisuuden alkumetreillä ovelle koputellijat kiusasivat. Bukowski sanoikin, että janosi yksityisyyttä eikä halunnut nähdä heitä ja oli ennen ollut muka hullu ja nyt snobi. Omasta puolestaan hänellä ei ollut mitään tarvetta tavata omia idoleitaan.³⁹⁰ Bukowski sanoi, että uskoi enemmän yksityisyyteen kuin puheeseen. Kuitenkin sosiaalisuus myös antoi jotain ja Bukowskin mukaan runoilijat ja ihailijat pieninä annoksina menivät, mutta toisaalta ne söivät vain aikaa ja luominen edellytti sekä aika että yksinäisyyttä. Bukowskin rauhaa eivät edes sukulaiset rikkooneet.³⁹¹

Ihmiset näyttäytyivätkin Bukowskille usein kiusankappaleina, kun taas eläinten kanssa hän saattoi olla rauhassa ja vaipua yksityisyyteen.³⁹² Eläimissä ei ollut pahuutta tai teeskentelyä. Bukowski muisteli runossa *jäätä kotkille* hevosta, jolle oli syöttänyt sokeria lapsena ja se oli ollut todellisempi kuin isä tai Jumala. Ja kun Janen kuoleman jälkeen myös tämän kultakala kuoli, se otti koville. Shermanin mukaan Bukowski olikin herkkäsydäminen; ei välttämättä ihmisiä kohtaan mutta eläimiä.³⁹³ Bukowski sanoi, ettei hyväksynyt luonnon tunteettomuutta, lapsena hän oli nähnyt poikia, jotka katselivat, kuinka hämähäkki aikoi syödä kärpäsen ja hän oli potkaissut verkkoa ja murskannut ötökät kengällään - järkyttänyt luonnon järjestystä. Pojat olivat lähteneet ajamaan häntä takaa, mutta Bukowskin sisukset olivat sanooneet, ettei hän pitänyt siitä. Niin kuin hän ei pitänyt siitäkään, kun kissa söi linnun. Hän myönsi, ettei ollut realisti, mutta hän ei voinut ajatella elämää vain matematiikkana, hän ei kerta kaikkiaan vaan kestänyt siitä.³⁹⁴ Bukowski sanoi myös, että oli surullinen, kun näki auton alle jääneen kuolleen kissan asfaltilla tai joka kerta kun hän näki hiiren loukussa tai leijonan ammuttuna. Muitten mielestä se oli epärealistista,

³⁸⁸ BNC, to Sheri Martinelli, 09.12.1960, 108.

³⁸⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 241.

³⁹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 67; 06.10.1962, 284-285. *Nut and snob*.

³⁹¹ BNC, to Sheri Martinelli, 10.12.1961, 271; SFB to Marvin Malone, 08.1962, 35; to Jon and Louse Webb, 02.1963, 59; to Douglas Blazek, 11.1965, 226; to Carl Weissner, 16.09.1969, 352.

³⁹² BNC, to Sheri Martinelli, 16.08.1960, 82; 09.1961, 248.

³⁹³ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 26; Sounes, 53.

mutta hän oli sitä mieltä, että ihmisellä oli tarpeeksi auringonvaloa ja onnea muuttaa todellisuus ehkä leijona ei söisi häntä ja hiiri istuisi alas ja kuuntelisi hänen kanssaan Bruckneria.³⁹⁵

Bukowski tunsi kaikkialla olevansa ulkopuolinen. Hän oli tehnyt siitä kohtalonsa ja taiteensa. Hän ylisti negatiivista vapautta, vapautta muista ja kompetenssia päättää omasta elämästään, mutta köyhältä se ei noin vain onnistunut. Bukowskille toiset ihmiset olivatkin helvetti. Hän oli kuin Nietzsche: sairaat eivät saisi tehdä terveitä sairaksi. Hän ei halunnut kuulua laumaan eikä halunnut tulla hallinnoituksi yhteiskunnan tiloissa. Enkelten kaupunki olikin täydellinen pakopaikka individualistille. Vieraannuttava kaupunki ei tarjonnut heimoa, pieniyhteisö Amerikkaa, ei edes sukulaisia, työpaikallakin Bukowski oli erilainen kuin muut. Hän ei halunnutkaan olla osa mitään yhteisöä, vaan viedä modernin mahdollistama syrjäytyminen äärimmäisyyksiin. Bukowski oli huomannut modernin monimuotoisuuden ja kulttuurin erikoistumisen ja samalla massamaistamisen, johon hän ei kokenut kuuluvansa. Vaikka Bukowskin rauhan käsite tuntuikin olevan varsin subjektiivinen, niin ainakin se suuntautui tavallisia normeja vastaan, jossa jokainen kosketus toisiin ihmisiin ahdisti. Hän saarnasikin autonomiasta eikä halunnut olla mukana toisten pelissä ja uskoa muiden arvoihin. Se tuntui epäautenttiselta teeskentelyltä.

5.2.2. Räpyttelevä sammakko

Bukowski ei pitänyt puhumisesta ja keskustelusta, vaan sanoi olevansa niissä kömpelö. Hän ei saanut ajatuksiaan oikeaan järjestykseen, jotta siitä muodostuisi puhetta - hän ajatteli hitaasti. Eikä hän edes halunnut, hän oli kuin lapsi, joka uskoi, että hänellä oli timantti taskussa, muttei halunnut näyttää sitä kellekään.³⁹⁶ Esimerkiksi puhelimesta puhuminen sai hänessä aikaan morkkiksen. Hän oli herkkä ja sanoi, ettei osannut ilmaista itseään ja tilanne toi aina mukanaan vääriä merkityksiä, joita hän ei olisi halunnut antaa ja aina kun hän laski luurin, hän tunsi epäonnistuneensa - hän oli ikävä, tylsä ja typerä.³⁹⁷ Bukowskin mukaan puhuminen tarkoittikin maailmalle antautumista, kirjaimellisessa mielessä ulosantia ja siinä paloi. Eikä hän myöskään jaksanut kiistellä ja etsiä argumentteja, hän ei ollut lakimies tai elokuvatahti, hän ei tiennyt mitä hän oli. Bukowskin mukaan ihmiset myös puhuivat asioista, jotka eivät merkin-

³⁹⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 58-59; 12.10.1960, 94; SFB, to Jory Sherman, 1960, 16; to Jon and Louse Webb, 04.05.1964, 108; to Steven Richmond, 27.01.1966, 236.

³⁹⁵ SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79; to Douglas Blazek, 11.12.1966, 280.

³⁹⁶ SFB, to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 64; LOL, to John William Corrington, 18.10.1963, 49.

neet mitään, ihmiset olivat liian innostuneita, ilkeitä tai itsestäänselviä.³⁹⁸ Bukowski sanoi myös, ettei pitänyt ihmisäänestä. Kuten kun Sherman puhui liukaskielisellä Amerikka äänellä: kylmällä, energisellä, päihittämättömällä, vääristelevällä, rahan- ja naisenhimoisella äänellä. Siksi hän ei pitänyt oopperastakaan, vaikka piti klassisesta musiikista, koska siinä oli ihmisen ääni, melkein kaikki, joka sieltä tuli ulos oli petkutusta - se ei jättänyt yksin.³⁹⁹ Bukowski sanoikin, ettei pitänyt väittelemisestä eikä siitä kuinka ylpeitä ihmiset olivat ajatuksistaan, kuinka ne halusivat voittaa ja puhua ja puhua, eivätkö ne tienneet kuinka hienoa oli vain istua ja juoda ja levätä ja tuntea maailma ulkona. Hän piti siitä, että ihmiset kykenivät ymmärtämään toisiaan vähin sanoin, vain olemaan toistensa kanssa. Niinkuin runossa *divisioona*: minulla oli itseni ja sinulla itsesi - olkoon niin.⁴⁰⁰

Bukowskin mukaan ihmiset ajattelivat, että oliko tämä se kaveri, joka kirjoitti kaikki ne runot, mutta he unohtivat, että runot kirjoitettiin eikä puhuttu. Hän ei osannut keskustella, hän vain istui kuin sammakko lehdellä, räpytellen. Hän ei edes ajatellut, hän oli väsynyt ajattelemaan.⁴⁰¹ Bukowskilla olikin januskasvoinen olemus myös tässäkin mielessä. Bukowskin mukaan ihmiset odottivat häneltä aina runojen perusteella jotain enemmän, jotain hienompaa, kuin mitä hän oli, mutta hän ei sanonut tai tehnyt mitään ihailtavaa. Hienoin asia jonka hän osasi, oli tulla känniin, johon kuka tahansa pystyi. Hän ei halunnut leikkiä kirjailijaa.⁴⁰² Bukowskista vain kirjoitukset olivat tärkeitä, jos nekään, muutoin hän ei ollut mitään ihmeellistä. Hän sanoikin olevansa täynnä epävarmuutta ja hän tiesi, ettei hän ollut mikään pyhimys, että joskus hän niin eli kuin kirjoittikin huonosti, mutta hänellä oli silti oikeus elää ja kirjoittaa niin kuin hän halusi. Joku saattoi saada väärän käsityksen hänestä runojen perusteella, mutta hän pyrki olemaan rehellinen runoissaan ja jos hän ei muistuttanut palavaa soihtua istuessaan tuolissa ja juodessaan olutta, niin hän ei mahtanut sille mitään. Hän pystyi puhumaan tunteja paperille - koska se oli vain sormien lyöntejä koneeseen - repimään elämän esirippua; se oli puhdas valkoinen myrsky.⁴⁰³

Vaikka Bukowski inhosikin elitististä kirjallisuuskeskustelua, hän kävi sitä usein monologina kirjallisuusliike postin kautta. Cooneyn mukaan 60-luvulla Bukowskin huveiksi juurtuivatkin juominen, hevoset ja

³⁹⁷ SFB, to Ann Bauman, 02.05.1963, 72; to Jon and Louse Webb, 17.03.1963, 60; 07.05.1963, 74.

³⁹⁸ SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 57; to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 64. Carl Weissnerin mukaan Bukowski puhui kuten kirjoitti - suoraan, hän ei lisännyt koristeita puheeseen. (Cherkovski, 170.)

³⁹⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961, 243; SFB, to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 65.

⁴⁰⁰ SFB, to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 66; 01.06.1963, 82; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 60-61.

⁴⁰¹ SFB, to Jory Sherman 09.07.1960, 18; BNC, to Sheri Martinelli, 11.03.1961, 186.

⁴⁰² SFB, to Jon Webb, 15.10.1962, 42.

kirjoittaminen, ja runot ja kirjeet suojasivat hulluudelta tai itsemurhalla - niillä hän huusi ulos häkistään.⁴⁰⁴ Mutta kun 60-luvun puolivälissä Bukowski valitti, ettei hänelle vastattu, kun hän avautui ja hän pelkäsi, etteivät ihmiset kirjoittaisi hänelle. Niin 60-luvun lopulla hänellä oli ongelmia laajaksi paisuneen kirjeenvaihdon kanssa ja ihmiset valittivat, miksei hän vastannut. Bukowski sanoi, että alkoi väsyä kirjeiden kirjoittamiseen, se söi aikaa muusta toiminnasta. Hän oli aloittanut kirjoittamaan muutamalle, mutta ihmisten määrä oli kasvanut niin, että siitä oli tullut kuin toinen työ ja hän halusi työn ohella käydä myös raddalla tai vain tuijotella seinää ja varpaitaan ja olla tekemättä mitään.⁴⁰⁵ Kun Bukowski sai kirjeitä ihailijoilta, hän sanoi, että neljä seinää kertoivat enemmän kuin ihmiset ja taidemuoto oli tärkeämpi kuin kirjeet. Hän ei ollut koskaan kuvitellut kirjoittavansa esimerkiksi Hemingwaylle tai kertovansa tälle jotain, mutta oli kuvitellut kirjoittavansa itselleen, hän oli itsensä tärkein vaikuttaja.⁴⁰⁶ Bukowski selitti, että kun hän ei kirjoittanut, niin jotain tapahtui: tyhjä rengas, ylityö, sairaus, huonot hevoset tai ylipäättänsä tavallinen kuoleminen kiehuminen sisällä. Tai kuten runossa *dont come round but if you do...*: hän ei tähdännyt korkealle, yritti vain pitää itsensä hengissä vähän kauemmin ja jos hän ei vastannut, niin hän ei vastannut. Hän ei halunnut puhua ja oli joko kiireinen, hullu, iloinen tai hirttäytymässä.⁴⁰⁷

Harvat ihmiset ymmärsivät Bukowskin luonteenlaadun. Hän sanoi, että jopa testasi muita, heittämillä juovuksissa kirjeisiin joitain provosoivia paloja ja hän kertoi Blazekille, että tämä oli niitä harvoja ihmisiä, joka ymmärsi häntä eikä loukkaantunut hänen suoruudestaan ja että hän oli kauan aikaa sitten päättänyt sanoa asiat, niin kuin ne olivat kuin Kippari Kalle; hän oli mitä oli, mutta pinaatin sijasta hän kävi oluella ja viskillä.⁴⁰⁸ Bukowskin mukaan, esimerkiksi Webbien luona, Corringtonin kanssa keskusteluun osallistuneet akateemiset puhuivat vain toistensa kanssa yliopisto-asioista, julkaisuista ja kaikesta pikku loistamisesta ja pätemisestä elämässä ja hän jäi sivuun ja se loukkasi häntä. Hän ei päässyt sisälle heidän puheeseensa ja sosiaalisuuteen, mutta hän sanoi, että se oli ollut elämänpituinen ulkopuolisuus, koulusta juoppoihin, hänelle naurettiin tai hänet unohdettiin ja hän melkein nautti siitä.⁴⁰⁹ Bukowskin mukaan muu-

⁴⁰³ BNC, to Sheri Martinelli, 28.11.1960, 102; SFB, to Jon and Louse Webb, 28.03.1963, 65-66.

⁴⁰⁴ Cherkovki, 153-154; SFB, Cooney, 358, 361.

⁴⁰⁵ LOL, to John William Corrington, 01.03.1965, 61; 03.01.1968, 79-81; SFB, to Douglas Blazek, 04.1965, 138; 14.07.1965, 184; to Louis Delpino, 07.11.1967, 318; to Carl Weissner, 27.02.1968, 326. Vrt. Bukowski oli 1961 valittanut, että Corrington oli käynyt liian henkilökohtaiseksi ja hänen piti ottaa eroa tähän. (BNC, to Sheri Martinelli, 03.04.1961, 196.)

⁴⁰⁶ SFB, to Jon and Louse Webb, 04.01.1964, 100.

⁴⁰⁷ SFB, to Ann Menebroker, 13.08.1966, 266; *Burning in Water Drowning in Flame*, 74-75.

⁴⁰⁸ SFB, to Douglas Blazek, 06.1965, 166; 11.12.1966, 279.

⁴⁰⁹ SFB, to Douglas Blazek 14.07.1965, 183; to Steven Richmond, 23.07.1965, 189. Keskustelussa mukana olleen runoilija Miller Williamsin mukaan Bukowski oli ollut pääsyyllinen konfliktiin, kun hän oli alkanut herjata toisten mielipiteitä ja se oli ollut, kuin loukatun teini-ikäisen itsetuhoista puolustautumista. (Sounes, 71-72.)

tama ihminen oli vihainen hänelle siitä mitä hän oli kirjoittanut, mutta rehellisyys itselle tähdentyi ensisijaisuudeksi: ”parempi omistaa vihollisia kuin valehteleva kirjoituskone”. Hän sanoi, ettei neljänkymmenenviiden vuoden iässä jaksanut enää pukeutua muiden apinapukuihin.⁴¹⁰ Mutta kun Blazek kävi Bukowskin luona 1967, jälleen kerran henkilökohtainen tapaaminen oli illuusioita karistava. Bukowski ei kyennyt tuomaan esiin arvostustaan, vaan ennemminkin loukkasi, kuten Corringtoninkin kanssa oli käynyt. Bukowski osasi satuttaa ystäviään myös teksteillään: mm. John Bryanin kolumnilla, Sheri Martinellin viittauksilla runoissa ja vihjauksella siitä, ettei tämä ollut tuntenut Ezra Poundia. Jon Webbin Bukowski suuttutti kolumnilla ja groteskeilla puheilla ja Harold Norsen homofobialla.⁴¹¹ Sounesin mukaan Bukowski osasikin suuttuttaa aina välillä melkein kaikki, jotka hän tunsu. Blazekin mukaan Bukowski antoi herkkyytensä tulla esiin kirjeissään, koska oli yksinäisyydessään turvassa etäällä, mutta kasvotusten tuli esiin myös se hyökkäävä ja aggressiivinen puoli ja vaikka Bukowski halusi rakkautta ja ystäviä, hän ei uskaltanut päästää lähelleen ja jakaa, koska menneisyys oli satuttanut niin paljon ja tämä teki hänestä ilkeän individuaalin.⁴¹² Bukowski tunnusti, ettei uskonut kovuuteen, koska elämä oli kova. Kuten kolumnissa *Parempi bisneksiin keskittyä*, jossa bukowskimainen hahmo oli koko elämänsä esittänyt kovaa, vaikka oli ollut pehmeä: kovuus suojelee - mikä naurettava kusipäänsä.⁴¹³

Vaikka jatkuva erakkouden propagointi olikin ominaista kirjeille, niin Bukowskin luona ramppasi ihmisiä ja Cherkovskin mukaan Bukowski jopa nautti kirjallisuudesta puhumisesta. Bukowski tuotti myös jatkuvasti tekstiä, hän kirjoitti runolehtiin, pienjulkaisijoille ja underground-sanomalehtiin ja näistä piireistä tulivatkin hänen ensimmäiset julkaisijat, vaimo, rakastajat, ystävät, fanit, kirjeenvaihtajat sekä alun underground-mainen. Erittäin laaja kirjeenvaihto puhuikin kaikesta muusta kuin jefferssiläisestä eristäytymisestä. Ulkopuolisuus oli pikemminkin osa itsestä rakennettua myyttiä ja laaja kirjeenvaihto kertoi sosiaalisesta tarpeesta. Francesin mukaan Bukowski oli ulkopuolinen ihmisvihaaja, mutta hän välitti ystävistään.⁴¹⁴

Bukowski antoikin elämänohjeen, että ota se, mikä on hyvää sinulle, se mikä piti elossa, mutta älä samalla satuta niitä, jotka rakastavat sinua ja jos ei totellut jälkimmäistä, niin oli yhtä huono, kuin ne joita

⁴¹⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 01.04.1966, 329.

⁴¹¹ SFB, to Douglas Blazek, 05.09.1967, 313; 30.10.1967, 317; LOL, to John William Corrington, 15.11.1967, 75-77; Cherkovski, 149, 164-165; Sounes, 87, 93, 99; BNC, Moore, 29; SFB, Cooney, 313. Bukowskin erään selityksen mukaan taide oli yksityisasia - elämä ei. (BNC, to Sheri Martinelli, 06.10.1962, 284.)

⁴¹² Sounes, 87-88.

⁴¹³ SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 76-77. Bukowski sanoi myös, että vihasi alhaisia sanoja sanottuna alhaisesti tai tuhmia vitsejä tai että hän oli väsynyt kiroamaan. (SFB, to Ann Bauman, 02.05.1963, 73; to Carl Weissner, 27.01.1967, 286.)

halveksi.⁴¹⁵ Vaikka Bukowski kirjeissä ja kirjoituksissa esittikin kritiikkiä muista, hän odotti, että suhteet kestäisivät hänen kirjoittamansa asiat. Hän vakuutti, että oli lojaali ystävilleen ja joutui depression siitä, että toiset suuttuivat hänelle.⁴¹⁶ Bukowski kaipasikin myös ystävyyttä, sitä että hänestä pidettiin. Hän sanoi, että oli niin monia ihmisiä, joiden kanssa hän halusi esimerkiksi juoda, hyviä ihmisiä, mutta hän ei vaan luottanut ja kontakti merkitsi ruttoa, niin monet metsästivät ihmisten palvontaa. Kun 60-luvun puolivälissä hänellä oli tapana juoda vuokranantajan kanssa, hän sanoi, että piti siitä, että hänestä pidettiin ja se oli tärkeää, etteivät he olleet kirjallisuusihmisiä, mutta hän sanoi jopa, että halusi myös kirjallisuusihmisten pitävän hänestä. Hän myös kiitti Ann Menebrokera kirjeenvaihdosta ja puhelusta - ne merkitsivät paljon.⁴¹⁷ Samoin ollessaan hammaslääkärissä, Bukowski sanoi häpeävänsä hampaitaan, mutta hoitaja kohteli häntä ystävällisesti. Tai ulkomaalaisten pitämässä kahvilassa, jossa hän istui tyynyillä ja hänelle juteltiin. Bukowski sanoikin, ettei kukaan oikeasti halunnut vihata, paineet vain saattoivat siihen, tosin hän ei pitänyt käskystä rakastaakaan, se piti tulla sydäimestä.⁴¹⁸ Kerran hän maksoi romaneille autonsa pesusta, jota hän ei olisi vuokranantajan mukaan saanut tehdä, mutta olisiko heidät pitänyt jättää kuolemaan nälkään? Vanha mies oli kumartanut hänelle ja sanonut: ”Jumala siunatkoon sinua poikani” ja se oli Bukowskin mukaansa sen arvoista; kukaan ei ollut koskaan aikaisemmin sanonut hänelle mitään sen kaltaista.⁴¹⁹

Bukowski oli herkkä, hänen oli vaikea kommunikoida muutoin kuin kirjeillä ja sosiaalisuus pelotti. Kun puhuessa paloi niin kirjoittaessa kasvoi. Keskustelu oli osa kollektiivisuutta, jota hän kammoksui - siinäkin piti aina kilpailla ja voittaa. Bukowskille ilmaiseminen suullisesti olikin vaikeaa, se mitä hän sanoi ja ajatteli olivat kaksi eri asiaa, hän juuttui merkkeihin. Kaikesta vastakkaisen propagoinnista huolimatta häntä kuitenkin loukkasi ulkopuolisuus ja muiden loukkaaminen johtuikin osaksi myös huonosta itsetunnona. Toisaalta Bukowskin kirjeet vääristivät odotushorisonttia, ihmiset odottivat Bukowskilta jotain ylevämpää tekstien perusteella, vaikka hän pyrki olemaan runoissaan rehellinen. Kirjeiden Bukowski erosikin siitä, joka juhli tai puhui - hän kirjoitti ideaalista, kirjeet olivat foorumi, jossa tuli esiin se Bukowski, joka hän tunsivat olevansa. Kun hän oli yksin koneensa kanssa, hän sai rauhassa synnyttää merkityksiä, joiden takana saattoi seistä. Toisaalta kun ideaali oli olla satuttamatta itselle tärkeitä ihmisiä, niin

⁴¹⁴ Cherkovski, 6, 131, 186-187; SFB, Cooney, 358; Smith, 41, 55.

⁴¹⁵ SFB, to Steven Richmond, 23.07.1965, 190.

⁴¹⁶ LOL, to John William Corrington, 15.11.1967, 76-77.

⁴¹⁷ SFB, to Tom McNamara, 25.10.1965, 218-219; to Ann Menebroker, 10.09.1966, 268.

⁴¹⁸ SFB, to Carl Weissner, 18.11.1966, 276-277.

⁴¹⁹ SFB, to Jon and Louse Webb, 01.11.1964, 114.

usein oma luominen ja ego veivät voiton. Bukowski selkäänpuukotti muita ja nautti menestyksestä. Kirjeenkirjoitus näyttääkin kuinka mieli vaihtui kontekstin mukaan. Bukowski halusi olla pidetty, mutta ei uskaltanut päästää lähelleen eikä kestänyt muiden pärjäämistä, joka näyttäytyi teeskentelynä hänen autenttisuuden perspektiivistään. Silti Bukowski halusi myös itse päteä ja täyttää kaikki ihmisyyden ehdot: rakastaa, päteä, luoda ja tulla toimeen. Toisaalta hän oli relativistinen ja kun hän esitti oman perspektiivinsä, hän oli vain rehellinen ja ihmetteli mikseivät muut kestäneet hänen näyttökulmiaan. Hän suututti melkein kaikki ystävänsä; käyttäytymisellään, mielipiteillään tai kirjoituksillaan. Bukowski oli januskasvoinen juovuksissa tai selvänä, kirjeissä ja runoissa tai kasvokkain tavattaessa. Sosiaalisuus oli silti tärkeää, vaikkei Bukowski sitä koskaan myöntänytkään. Hän oli kuin herramoraalin haltija, joka vihasi ja pelkäsi laumoja, kompromisseja ja myöntymistä. Hän toimi ja loi eikä vain reagoanut. Kovuus oli ansa mutta myös suoja.

5.3. Hullu vapaana

Kuten Bukowski sanoi, hän hylkäsi tiedon fasadin ja katsoi omaan aurinkoonsa, joka oli naisia, juomista ja savukkeita. Bukowskin mukaan seuraava kylmä drinkki oli Jumala eikä seuraava savuke ollut syöpä, se oli se sitä seuraava.⁴²⁰ Bukowskilla olikin huoli omista perusasioistaan, kuten runossa *old poet*, hän sylki ulos mitä oli jäljellä auringostaan ja oli huolissaan ”vuokrasta/ savukkeista/ viinistä/ naisista/ hevostista”.⁴²¹ Autenttisuuden perusta lähti biologisista toiminnoista, joita Bukowski arvosti. Vaikeudet peräpukamien kanssa saivat arvostamaan jopa ulostamista; se oli tärkeämpää kuin seksi ja syöminen ja nukkumisen ohella perustavaalaatua oleva tarve. Bukowskin mukaan oli myös hyvä olla nälkäinen, jos oli varaa syödä ja uni oli kuin juopumista, se sai hänet sinne jonnekin. Hän oli myös onnellinen, että hänellä oli vuokrattu ovi, josta saattoi kävellä ulos ja herkät ja kauniit vuokratut seinät, joiden sisällä sai tehdä mitä halusi ja elää toisista piittaamatta.⁴²² Kirjeessään Carl Weisnerille Bukowski avautui: ”me ollaan kaikki kännissä täällä, onnettomia. emme saa nukutuksi. emme jaksu puhua. paskannamme, istumme kermanvalkoisilla pöntöillämme, mykistyneinä, koska jotain tuntuu viimeinkin tapahtuvan...”⁴²³. Bukowski jaksoikin aina muistuttaa kuinka iloinen piti olla yksinkertaisista asioista. ”Minulla on nyt paljon

⁴²⁰ SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79.

⁴²¹ *Burning in Water Drowning in Flame*, 29-30.

⁴²² SFB, to Jon and Louse Webb, 06.08.1963, 84; to Douglas Blazek, 08.03.1966, 241; 04.04.1966, 249; BNC, to Sheri Martinelli, 01.04.1966, 329; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 139.

tekemistä. Ja kun sanon paljon tarkoitan ei mitään. En tee mitään. Annan katon sanoa sanottavansa. Jumala voi jeesus olen iloinen että me syömme ja paskannamme, olen iloinen että on musiikkia. Olen iloinen että on ruisleipää; olen iloinen että kaduilla on vanhoja koiria. Olen iloinen että on sadetta ja siltoja ja viiniä. Ja unta.”⁴²⁴

Bukowski lähti todistamaan autenttisuuttaan kärsimyksen kautta kuten Freud. Bukowski sanoi, esimerkiksi asioita, kuten että elämä oli tuskan välttämistä ennen kuolemaa, tai että hän hyväksyi todellisuuden tai ainakin sen, mikä oli hänen todellisuutensa tai hänen tarkoituksenaan oli ainoastaan pitää itsensä hengissä. Bukowskin mukaan kaikilla oli omat täyttymättömät halunsa eikä koskaan päästy sinne, piti vain oppia elämään menetyksen kanssa, ottaa se pystyssä päin kuin Hemingway tai hyljeksiä sitä kuin Camus. Elettiin sen kanssa, kunnes kuoltiin.⁴²⁵ Kirjeessään Miles Paynelle Bukowski vastasi tämän kysymykseen rakastiko hän elämää, että hän tarvitsi elämää, kun kerran oli täällä, mutta elämä ei tarvinnut häntä; kuolema, runous, uni ja juominen tarvitsivat häntä.⁴²⁶ Blazekille hän kirjoitti: ”sinä ja minä ollaan nähty tarpeeksi tehtaita ja siirtolaisia ja petoja ja olkipomoja ja irtisanomisia ja leipäjonoja ja työttömyysjonoja ja krapuloita ja sairaaloita ja vankiloita ja huonoja naisia saadakseen kenen tahansa vatsan sekaisin ja ryömimään karvattomaan koloon piiloon ikuisesti ennen kuin pommi ennen kuin helppouden ja rakkauden viskijumala (KUOLEMA) saapuisi”.⁴²⁷ Bukowskin mukaan Norsella oli itsemurha-ajatuksia, mutta oli niitä ollut hänelläkin ja niiden jälkeen tunsu itsensä aina voimakkaammaksi ja kovemmaksi. Se kasvatti, kun nousi nollostakaisin, se oli kuin uudestisyntymä. Hän sanoi, että oli kerran yrittänyt itsemurhaa kaasulla, mutta saanut päänsäryn ja alkanut nauraa; hän ei halunnut kuolla. Se vaikutti niin hauskalta, että hän meni ja osti kallista viskiä ja sikareita ja tapasi sinä iltana naisen, muttei kertonut tälle, että tämä nai melkein kuollutta miestä.⁴²⁸

Bukowski puhuikin usein ihmisen tarpeesta olla tekemättä mitään tai kuoli. Bukowskin mukaan ihminen löysi itsensä rauhassa, kun käveli auringossa ja asiat osuivat silmään, niin kuin eläinten silmiin. Tai kun makasi sängyssä ja katsoi kattoa kuin peittoa eikä ajatellut mitään. Kiireinen ”bang bang bang, go go go Wall Street” kadotti sisimmän. Hän sanoi, että välillä löysi itsensä juoksemassa tieltä muiden ääliöiden

⁴²³ SFB, to Carl Weissner, 10.1966, 271; Cherkovski, 167.

⁴²⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 06.1962, 276.

⁴²⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 13.01.1961, 165; SFB, to Ann Bauman, 22.11.1962, 46; to Tom McNamara, 06.05.1965, 152; to William Wantling, 30.10.1965, 222.

⁴²⁶ BNC, to Sheri Martinelli (to Miles Payne), 02.07.1960, 43.

⁴²⁷ SFB, to Douglas Blazek, 06.04.1966, 249.

kanssa ja siihen oli helppo ajautua, koska kukaan ei ollut kertonut mistään muusta, mutta kun pysähtyi ja katsoi ympärilleen mihin ne olivat menossa, niin huomasi, etteivät ne olleet menossa minnekään. Bukowskin mukaan suurinosa miehistä oli kuin muurahaisia, ne eivät menneet mihinkään, eivät halunneet mitään tai välittäneet mistään ja elämättömät naiset kantoivat eteen huonoa ruokaa, kunnes joko tuli hulluksi tai luuli, että siinä oli jotain järkeä.⁴²⁹ Bukowskin mukaan suurinosa ihmisistä ei ollut mitään, ne ainoastaan teeskentelivät olevansa: ”tylsyys, kestämaton tylsyys ja teeskentely; päästä meidät tästä/ tämä tässä ikaisenruskea alkoholi laulamassa”.⁴³⁰ Kuten runossa *elämää*, jossa hän vain loikoili, ilman mitään kuolemattomia ajatuksia, joka oli parasta koko jutussa, ja nukahti ja heräsi, mutta kun vieressä ei ole ketään sanomassa, että hän teki väärin, niin hän nukkui vielä hieman lisää ja katseli sitten töistä palaavien kammottavien ihmisten kasvoja. Kasvoja, jotka olivat kammottavampia kuin mitkään pelotellunaamarit, ja sitten hän söi ja hänestä tuntui hienolta. Sitten hän kävi kylvyssä ja meni takasin sänkyyn. Runossa *man in the sun* mafia-pomo tajusi vasta kuollessaan kuinka kaunista elämä oli, ja kuten kertoja sanoi, että raha oli kusta ja oli vain tuhlanut aikaansa.⁴³¹ Bukowski kirjoitti Corringtonille, että eräs hänen tiskaajaystävänsä oli syttynyt tai sytyttänyt itsensä tuleen ja kävellyt kannissa huoneeseensa; ainoaan kotiin jonka tiesi ja kaatunut vuokratulle sängylle ja kuollut. He jatkoivat pienine runoineen - ja odottivat.⁴³²

Bukowskin mukaan arabit arvostivat kissoja ja halveksivat koiria ja naisia, koska ne osoittivat kiintymystä, joka oli merkki heikkoudesta. Kissa oli itsenäinen, se söi sinut, kun kuolit eikä hänkään näyttänyt tunteitaan. Jos jotain pahaa tapahtui, hän ei sanonut mitään.⁴³³ Bukowski oli flegmaattinen. Hän sanoi, että elämä juuri ja juuri kiinnosti häntä. Hän muuttui päivä päivältä yksinkertaisemmaksi; katseli karpäsiä ja kuunteli jääkaapin ääniä kuin lapsi. Oli kaksi asiaa, jotka häiritsivät häntä ja tekivät hänet heikoksi maailmassa: hän ei ollut koskaan yksinäinen eikä vihainen.⁴³⁴ Kolumneissaan *Jäätynyt mies I* ja *Jäätynyt mies II* Bukowski muisteli nuoruuttaan ja sanoi, että oli jäätynyt toisten edessä. Kreikkalaisetkin olivat puhuneet siitä, se oli liikkeen heikkoutta ja välittämisen kasvavaa puutetta. Hän ei käsittänyt, miksi ihmiset suuttuivat niin helposti ja miksi ihmiset olivat niin kiinnostuneita kaikista asioista, kun kaikki oli

⁴²⁸ SFB, to Carl Weissner, 13.05.1967, 304.

⁴²⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 02.03.1961, 182; 29.09.1961, 249; 12.1962, 285; SFB, to Douglas Blazek, 1965, 160; 08.07.1965, 174.

⁴³⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 17.04.1961, 210.

⁴³¹ *Burning in Water Drowning in Flame*, 85, 118-120; *Rakkaus on koira helvetistä* 1984, 11-13.

⁴³² LOL, to John William Corrington, 27.05.1962, 28.

⁴³³ BNC, to Sheri Martinelli, 21.12.1960, 129; SFB, to Jon Webb, 15.10.1962, 43.

⁴³⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 12.12.1960, 118; SFB, to Douglas Blazek, 10.10.1965, 212.

niin tylsää. Menestys ei merkinnyt hänelle mitään, hän oli horroksessa ja sanoi, että ei sillä, etteikö hänellä ollut intohimoja, mutta hän haki merkityksiä eri asioista kuin toiset eikä koskaan pääsisi yhteisymmärrykseen toisten kanssa.⁴³⁵ Kolummissa *Bensa-asema* tämä oli ihmisten ja rottien universumi ja siinä oli eletävä ja kuoltava, mutta kuten eräs ystävä oli sanonut: ”mitään ei oo ikinä luvattu sulle, et oo tehny mitään sopimusta.”⁴³⁶ Bukowski analysoi itseään ja sanoi olevansa vähän jälkeenyään, hän ei ollut koskaan varma ja aina munasi, muttei löytänyt vastausta ja oppi sen aina uudelleen ja uudelleen.⁴³⁷ Kuten runossa *traffic ticket* kertoja tunsi itsensä yksinäiseksi, näki valokuvan itsestään lehden kannessa: ”mutta se en ollut minä/ koska eilinen on mennyt”. Ei ollut varmuutta: ”joka tiesi mitä oli tekemässä/ mikä tarcoitti ettei hän tiennyt mitä oli tekemässä.”⁴³⁸

Eräällä tavalla Bukowskissa näkyy myös ns. kontrollifriikkiys, hän oli juuttunut rutiineihinsa. Kun hän ekysi Los Angelesissa, hän sanoi, että tiesi jokaisen hevosradan Kaliforniasta Meksikoon, mutta älä kysy, mitä niiden ulkopuolella on. Hän sanoi myös, että pelkäsi kaupungin keskustaa.⁴³⁹ Bukowskilla olikin vieraantuneen pelkoja. Kun Carl Weisner tuli käymään hänen luonaan 1968, hän ei kyennyt tulemaan vastaan lentokentälle ja sanoi, että oli ollut halvaantunut ja kauhuissaan; lentokentät menivät hänen ylitseen eikä hän ollut koskaan ollut yhdelläkään eikä tiennyt miten ja pelkäsi, ettei pystyisi siihen - hän kasvoi hitaasti.⁴⁴⁰ Rutiineja sotki myös, esimerkiksi päivä, jolloin hänestä tultiin ottamaan valokuvia *Outsideria* varten. Hän tunsi olevansa kuin sammakko leikkauspöydällä, mutta siksi hän ehkä kirjoitti, kun toiset leikkasivat häntä auki ja hän vitkasteli vain nähdäkseen, kuinka paljon outoja käänteitä jumalat keksisivät hänen päänsä menoksi. Bukowskin mukaan jonkun mielestä hän olisi kypsä psykiatrilte, mutta hän ei ollut ainoa ja oli turha tulla sanomaan, että kaikkine Berliinin muureineen tämä osa universumista olisi terve tai järkevä. Hänelle ei ollut ehkä kaikki palaset tallella, mutta jos hänelle näytettäisiin tie ulos tai joku johtaja, niin hänellä olisi paljon kysyttävää.⁴⁴¹

Bukowski sanoi, että hänellä oli oma tapansa elää ja että hän ei välttämättä tiennyt itsekkään mikä se oli, mutta se oli hänen tapansa ja hänen polkunsä, jota kukaan muu ei voinut seurata ja jos hän oli väärässä, niin ei silläkään ollut väliä, mutta se hämmästytti, jos hän löysi jonkun toisen, joka oli yhtä elossa kuin

⁴³⁵ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 201-206, 210.

⁴³⁶ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 175.

⁴³⁷ SFB, to William Wantling, 30.10.1965, 221.

⁴³⁸ *Burning in Water Drowning in Flame*, 135.

⁴³⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 68; SFB, to Jon Webb, 15.10.1962, 44.

⁴⁴⁰ LOL, to Carl Weissner, 20.06.1972, 149; 12.03.1978, 242; Cherkovski, 168-169.

hän. Bukowskia eivät maailman salaisuudet kiehtoneet. Hän sanoi, että he halusivat löytää minuuden salaisuuden yksi kerrallaan, mutta mikä sai yhden kasvin kasvamaan, tappoi toisen.⁴⁴² Bukowskin mukaan häntä ei voinut tuhota, koska kukaan ei voinut muokata häntä - hän tuhoaisi itse itsensä. Hän korostikin minuuden sisäisyyden perustavanlaatuisista muuttumattomuutta. Hän sanoi, ettei Kaaba ollut koskaan muuttunut eivätkä teutonit olleet koskaan muuttuneet eikä hän tulisi koskaan muuttumaan - muuttuminen oli heikkosieluista.⁴⁴³ Tiedätkö miltä tuntuu olla hullu mutta vapaa? hän kysyi Martinelliltä, siten hän tunsu elämänsä.⁴⁴⁴ Bukowskin mukaan henkilön eriskummallisuudet olivat se, mitä tämä oli ja hän sanoi, että kantoi sitä mitä sielustaan oli jäljellä pienessä purkissa taskussaan kuin onkimatoja.⁴⁴⁵

Bukowski oli eksistenttialisti; oli eletävä hetkessä ja elämä oli matka. Hän ymmärsi menettämisen olemuksen elämässä ja haki nautinnon ja merkitykset perustasta. Bukowskille ihminen oli eläin ja biologiset perustavanlaatuiset tarpeet ensisijaisia ja suurenmoisia. Hän nosti tarpeet ja vietit valokeilaan: ruoka, lepo, seksi, ulostaminen - perusteet olivat kaikilla samat, se oli autenttisuutta, josta vain taide sai ihmisyyden ja kulttuurin esiin. Muut olivat kiinnittyneet vieraantuneisiin kohteisiin, kuten menestymiseen ja rahaan, mutta ne olivat epäautenttisia polkuja, jotka eivät johtaneet mihinkään. Bukowski ei uskonut muiden kompetenssiin, repressio oli tehnyt tehtävänsä. Hän ei puhunut myöskään elämäntahdosta, tahdolla oli toisia kohteita. Hän oli kuitenkin luonteeltaan stoalaisen flegmaattinen, hänen oli vaikea löytää merkityksellisyyttä järjettömältä näyttävässä yhteiskunnassa; miksi kiinnostua asioista tai vihata jotain, ne olivat vain merkkejä, joita toiset tuottivat. Bukowskille hulluus ei merkinnyt heikkoutta, vaan vahvuutta hakea merkityksiä pienestä ja pysyä itsenään toisten paineessa. Hän oli säilyttänyt herkkyytensä kaikkien elämän vaikeuksien edessä, muuttuminen oli varattu niille, jotka eivät olleet alunperinkään löytäneet itseään, sillä perusta pysyi ja muuttuminen oli kuin Aristoteleella - heikkosieluista. Bukowskille olemisen autenttisuus löytyikin jokapäiväisestä elämästä, arjesta, se oli vain aistittava, jos vielä pystyi. Minuuden pirstaleinen ydin säilyi, sillä autenttinen ihminen osasi katsoa ympärilleen, rauhoittua ja nauttia hetkestä, kun toiset juoksivat yhteiskunnan näennäisten vaateiden perässä. Bukowski oli relativisti, joka ylisti omaa perspektiiviään, se oli totuus. Hän ei kyennyt välttämättä pitämään psyykettään koossa jatkuvasti, mutta mikä tahansa vaihtoehtoinen polku tai esikuva herätti kysymyksen sen merkityksestä ja autenttisuudesta.

⁴⁴¹ SFB, to Jon Webb, 15.10.1962, 45.

⁴⁴² BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 72-73; 01.1961, 153.

⁴⁴³ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960; 67, 12.03.1961,191; 03.04.1961, 196. Kaaba: muslimien pyhäkkö Mekassa.

⁴⁴⁴ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 74.

II Vinoja sanoja - kirjalliset tyyli ja vaikuttajat

6. *Se ottaa sydämeni käsiinsä*

6.1. *Kukka, nyrkki ja elämellinen vaikerrus - 60-luvun kirjoja*

Bukowskin maine kirjailijana kehittyi länsirannikon kirjallisuuspöytäkirjoissa, joka koostui pienlehdistä, pienjulkaisijoista ja yleisölle esiintymisistä. Bukowskista tulikin suunnannäyttävä kopiointivallankumouksen pienlehtirunoudessa.⁴⁴⁶ 60-luvun alussa Bukowski kuitenkin vasta ponnisteli päästäkseen edes julkaisuksi. Hän lähetti pienjulkaisija E. V. Griffithille julkaisemattomia runoja ja heidän piti koota niistä runokokoelma. Julkaisemiseen liittyvät asiat kuitenkin ihmetyttivät. Ensimmäinen runokokoelma olikin Bukowskille tärkeä, hän halusi näkyä. Sen viivästyminen alkoi kuitenkin todella vaivata. Bukowski tunsi, että kokoelman teosta oli tullut farssi, joka koetteli hänen huumorintajuaan.⁴⁴⁷ *Flower, Fist and Bestial Wail*, joka ilmestyi marraskuussa 1960 Hearse Pressiltä, oli Bukowskin ensimmäinen runokokoelma, josta hän maksoi puolet kustannuksista. Hän kaipasi kuitenkin ammattimaisempaa otetta.⁴⁴⁸

It Catches My Heart in Its Hands (1963) ja *Crucifix in a Deathhand* (1965) ilmestyivät Jon ja Gypsy Webbin Loujon Pressiltä. Webbien kanssa suhde oli sekä ystävyys- että julkaisusuhde. Bukowskin mukaan he olivat ihmisiä samasta maailmasta ja Webbien runokirjat oli tehty rakkaudella, käsityönä ja omistautumisella asialle, samalla kun he kamppailivat rottia, torakoita ja kännistä Bukowskia vastaan - Webbit olivat jättiläisiä muurahaisten maailmassa.⁴⁴⁹ Douglas Blazek taas julkaisi *Olé* nimistä mimeo-

⁴⁴⁵ SFB, to Jon and Louse Webb, 21.12.1962, 50; to Jim Roman, 01.07.1964, 110.

⁴⁴⁶ Smith, 179, 201.

⁴⁴⁷ SFB, to E. V. Griffith, 25.04.1960, 16-17; 02.06.1960, 17; 07.10.1960, 24.

⁴⁴⁸ SFB, to, E. V. Griffith, 02.06.1960, 17; 07.10.1960, 24; Smith, 50-51.

⁴⁴⁹ SFB, to Ann Bauman 03.1963, 62; to Jon and Louse Webb, 01.07.1963, 81; 26.11.1963, 93-94; LOL, to Veryl Blatt, 27.05.1965, 62; Cherkovski, 134-135.

lehteä ja kannusti Bukowskia kirjoittamaan proosaa. Blazeikin Mimeo Press julkaisikin 1965 Bukowskin novellin *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts* ja 1966 novellin *All the Assholes in the World and Mine*, jolloin myös Bukowskin alter-ego Henry Chinaski syntyi.⁴⁵⁰

Kuusikymmentäluvun alku oli kuitenkin vielä amatöörien puuhastelua ja myös taiteelliset ja uhrautuvat työt oli hylättävä. Ne vaihtuivat Black Sparrow Pressin minimalismiin, kun unelma kirjoittamisesta ammattina alkoi todellistua. Vasta John Martinin tullessa kuvioihin suunta kääntyi ansaitsemiseen ja ammattimaisempaan julkaisemiseen, aikaisemmin kulujen yleensä voittaessa. Ero oli kuitenkin edelleen vain suhteellinen.⁴⁵¹ Martin ja Black Sparrow Press muuttivat kuitenkin Bukowskin runoilijan aseman täysin. Hän alkoi ansaita säännöllisemmin rahaa, ja mikä tärkeintä, nyt hänellä oli myös jokin henkilö, johon hän saattoi luottaa. Ensimmäinen kirja oli kokoelma vanhoja runoja: *At Terror Street and Agony Way* ilmestyi 1968. Bukowskin mukaan häneltä oli viitisensataa runoa hukassa, koska hän ei tehnyt kopioita, mutta Martin toi siihenkin muutoksen. Bukowski alkoi lähettää runojaan Martinille, joka valitsi, järjesti ja varastoi ne.⁴⁵²

Ammattimaisuuden sisäistäminen oli kuitenkin kankeaa. Bukowskin mukaan hänellä kesti kauan aikaa tehdä päätös, esimerkiksi Penguin kirjan tai *Vanhan likaisen miehen juttujen* oikeuksista - hän oli jäässä. ”Jutut” tuli kuitenkin ulos pornokustantajalta; Bukowskin mukaan se oli likaisia tarinoita ja järjetöntä hourailua. Los Angelesin underground-lehdistä saatu maine siivitti 20 000 kirjan myynnin.⁴⁵³ 60-luvun lopulla kirjoittamiseen liittyvät asiat alkoivatkin luistaa. Bukowski sai kirjeitä takaisin suunniteltua kirjekokoelmaa varten, Weissner ehdotti *Vanhan likaisen miehen juttujen* saksantamista ja Bukowski sopi siihen perustuvasta ohjelmasta ja luki runojaan nauhalla, josta piti tulla levy. Lisäksi kaksi kirjaa oli tulossa Black Sparrow Pressiltä. Runokokoelma *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten* ilmestyi vuoden 1969 lopussa. Vuosien 1956-69 kokoelma on, Smithin sanoin, osin sentimentaalinen ja

⁴⁵⁰ Cherkovski, 159-161; Sounes; 73-74.

⁴⁵¹ SFB, to John Martin, 29.05.1968, 329; to Jon and Louse Webb, 04.06.1968, 330; Cherkovski, 117, 178-180; Sounes, 81. Bukowski kirjoitti vielä 1968 saamatta taloudellista hyötyä, kunnes 1969 alkoi käänne. (Smith, 65.)

⁴⁵² SFB, to Carl Weissner, 06.1967, 306; to Thomas Livingstone, 18.10.1967, 316; Cherkovski, 179, 185-186; Smith, 115.

⁴⁵³ SFB, to Carl Weissner, 27.02.1968, 326-327; to Jim Roman, 25.02.1969, 342; Cherkovski, 204. Penguin Booksin kirjassa Bukowski esiintyi yhdessä Harold Norsen ja Philip Lamantian kanssa. (Cherkovski, 198.)

romanttisen eleginen, sisältäen lyyrisiä säkeitä ja metaforia, mutta osin satiirinen päätös radikaaleille hippipiireille.⁴⁵⁴

Bukowski alkoi 60-luvun lopulla unelmoida ammattikirjailijan urasta. Hän sanoi, että olisi makeaa saada palkkaa asiasta, jota hän tekisi joka tapauksessa. Bukowskin mukaan kirjoittaminen ei heikentänyt niin kuin työ ja hän pystyi kirjoittamaan loputtomasti.⁴⁵⁵ Marraskuun lopussa 1969 Bukowski erosi postilaitoksen palveluksesta ja sanoi, että olisi tullut hulluksi siellä ja hän valitsi mieluummin nääntymisen. Elatusmaksu oli vain 45 dollaria ja seksilehdille meni tarinoita. Joulukuussa hän olisikin omillaan ja kirjoituskoneesta tulisi konekivääri. Bukowskin mukaan se ei tarkoittanut, että hän kirjoittasi rahasta vaan onnesta. Parasta oli, ettei hän joutunut tekemään kompromisseja tyylistään ja sai kirjoittaa sitä mitä hän itse halusi, mutta omasta mielestä se oli silti helvetillinen päätös tehdä viisikymppisenä.⁴⁵⁶ Bukowskin tunnelmat 60-luvun lopulla olivatkin siis kaksitahoiset: toivon ja pelon sekaiset.

6.2. *Palaa vedessä, hukkaa tuleen* - 70-luvun kirjoja

Sounesin mukaan Bukowskin tilillä oli isältä jäänyt monien tuhansien pääoma, sopimus yliopistoarkistolle ja kolmetuhatta dollaria eläkerahastossa. Bukowskillä oli myös maine pihinä miehenä, jota ajatus velasta kauhistutti. Proosan kirjoittaminen vaati kuitenkin aikaa ja rahaa taas vaativat juoksevat kulut, kuten vuokra, elatusapu sekä peli- ja olut rahat. Bukowskin haaveilema romaani *Postitoimisto* ryöppysi kuitenkin nopeasti ja aiheeksi nousi työ. Bukowski sanoi, että pystyi kirjoittamaan siitä, vasta kun katsoi taaksepäin, hän vertasi sitä vankilasta vapautumiseen. Takaapäin katsottuna kaikki oli elämän suurta tragikomiikkaa.⁴⁵⁷

Runokokoelma *Mockinbird, Wish Me Luck* ilmestyi 1972 ja se sai Bukowskin taas innostumaan, hänestä tuntui, että se oli taas paras tähänastisista. Seuraavaa romaania *Pystyssä kaiken aikaa* [*Facto-*

⁴⁵⁴ SFB, to Carl Weissner, 23.04.1969, 344-345; 16.09.1969, 351; Sounes, 97; Smith, 122-134. Bukowski julkaisi muuttaman numeron verran myös omaa lehteä; *Laugh Literary and Man the Humping Guns*. Bukowskin mukaan kirjallisuuspöytäkirjan piti nauraa itselleen. (Cherkovski, 190-191.)

⁴⁵⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 01.04.1966, 331; SFB, to Carl Weissner, 06.1967, 306; Cherkovski 186.

⁴⁵⁶ SFB, to Carl Weissner, 23.04.1969, 345; 16.09.1969, 351; 11.1969, 353. Sounesin mukaan Bukowski oli saamassa potkut keuhkokuumeella 1969 ja joutui siksi pyytämään Martinilta kuukausittaista stipendiiä. (Sounes, 101-102.)

⁴⁵⁷ Cherkovski, 214-216; Sounes, 102.

tum] hän taas kirjoitti loppuvuodesta 1973 vuoteen 1975.⁴⁵⁸ Bukowskia ilmestyi 70-luvulla Yhdysvalloissa kahdelta kustantamolta Lawrence Ferlinghettin City Lightsilta tuli mm. *Vanhan likaisen miehen juttuja* uutena painoksena ja novellikokoelma. Bukowskin mukaan se auttoi taloudellisesti, koska hän kirjoitti liikaa yhdelle. Kuten Smith sanoi, Bukowski sai City Lightsissa lävitse sellaiset tarinat, jotka olivat liian härskejä Black Sparrow Pressille.⁴⁵⁹

Vuonna 1977 ilmestyi runokokoelma *Rakkaus on koira helvetistä*. Smithin sanoin se oli vapain, suorapuheisin, dionyysisin ja seksuaalisin Bukowskin kokoelmista: Se sisälsi samaa aineistoa kuin romaani *Naisia*; eli puolivuosisikymmentä lukemisia ja naisia. Se oli päiväkirjamainen ja estoton myöhäiskukinta seksiin ja kuuluisuuteen; naisseikkailujen humoristinen normeja kunnioittamaton groteski saaga, joka eteni vanhoista naisista pikkutyttöjen tirkistelyyn. Bukowski puhuikin suunsa puhtaaksi ja kuvasi elämää hetkessä ja rakkautta ajassa. Aikaa, jolloin seksistä tuli Bukowskin aluetta. Se oli tarina nais-ansassa olevasta miehestä, jolla oli nyt mainetta, rahaa ja aikaa. Bukowski oli vihdoin omassa elementissään ja aikaisempi vieraantuneisuus, lähiö-elämä ja lapsuuden traumat siirtyvät sivuun, kun tilalla tulee mitään häpeämätöntä seksuaalisuutta, rakkautta ja tappeluja. Seksi oli groteskiudessaan humoristista, montaasi orgia.⁴⁶⁰

Saman aihepiirin romaanin *Naisia* Bukowski sai valmiiksi 1977 ja hän sanoi, että se tulisi hämäämään joitakin ihmisiä ja muut tulisivat vihaamaan häntä niin kuin yleensäkin. Bukowskin mukaan ihmisiä ihmetyttäisi hänen näkökulmansa ja se, oliko hän tosissaan vai ei.⁴⁶¹ Hän muistutti usein, että *Naisia* oli ollut tutkimus naisista ja jo 1973 hän totesi, että sävystä piti tulla puolueeton, mitä enemmän sitä parempi, ja myöhemmin, että siinä oli hyvin vähän fiktiota. Bukowskin mukaan siinä ei saanut olla kostonhimoa ja tuomitsemista vaan viisto näkökulma ja naurua, muutoin se olisi turha.⁴⁶² Lukiessaan sitä, hän totesi olleensa hullu vuosina 1970-77 ja ennusti, että saattoi tulla ammutuksi sen vuoksi kuin Larry Flynt.⁴⁶³

6.3. Huutoja parvekkeelta - sääntöjen ja trooppien evoluutio 60-luvulla

⁴⁵⁸ LOL, to John Martin, 06.02.1972, 147; Cherkovski, 259-260.

⁴⁵⁹ LOL, to John Martin, 08.05.1979, 264-265; to Carl Weissner, 06.12.1978, 255-256; Smith, 113, 116.

⁴⁶⁰ Smith, 134-139, 161.

⁴⁶¹ LOL, Carl Weissner, 22.09.1977, 232; 16.11.1977, 236.

⁴⁶² LOL, to Joanna Bull, 01.07.1973, 179; to John Martin, 04.07.1973, 180; 06.01.1976, 211; to A. D. Winans, 09.11.1977, 235; RFS, to John Martin, 15.07.1982, 38.

Smithin mukaan Bukowskille ominainen tyyli oli vielä 60-luvulla vasta kehittymässä ja hänen tyyliinsään näkyi vielä kirjallisia vaikutteita mm. surrealismia ja modernismin rippeitä. Vasta-alkajana Bukowski oli vailla itsevarmuutta ja röyhkeä, kirjallinen sekä harmistunut auktoriteetistä ja käytti myöhemmälle tyyliin vieraita tyylikeinoja, kuten rytmisiä elementtejä, metaforia ja jopa riimejä, kunnes alkoi enimmäkseen käyttää omaksi hahmottunutta tyyliään sanoa asiat suoraan, spontaanisti ja raa-asti. Vapaus löytyikin siis suorasta puheesta ja tapahtui evoluution kautta alun kirjallisesta puheliaisuudesta myöhempään stoalaisen suppeuteen.⁴⁶⁴

Tyylin etsimisestä ja itsevarmuuden puutteesta kertoo se, että Bukowski myönsi itsekin, että hänellä oli halu tuottaa laatua ja että hän kirjoitti välillä huonosti eikä ollut löytänyt vielä ilmaisuaan. Esimerkiksi New Orleansissa hän tunsi, että Webb olisi halunnut laadukkaampia runoja, mutta hän ei pystynyt tuottamaan niitä. Bukowskin mukaan Webbit loivat taidetta ja heillä olisi pitänyt olla kokeneempi runoilija - hän ei tuntenut sääntöjä! mutta toisaalta siinä oli myös hänen vahvuutensa. Bukowski luonnehti ajan kuuluisia runoilijoita *The New Yorkerin* sivuilta: heidän sanansa vaativat harjoitusta ja kulttuuria, ne olivat täynnä metaforia, viittauksia antiikkiin, mutta eivät sanoneet mitään. Kun häntä oli hakattu pimeillä kujilla ja takana oli elettyä elämää, kuinka hän voisi hyväksyä sen?⁴⁶⁵ Bukowski ei ollut kuitenkaan tyytyväinen omaan kirjoitukseensa, hän sanoi, että hänen työnsä oli täynnä kiviä, jotka valuivat rikutusta suusta. Hän yritti syyttää tulta, mutta sanasto supistui 30-40 sanaan eikä sille voinut tehdä mitään, hän oli saanut liikaa iskuja. Toisaalla hän sanoi, että kirjoitus parani, kun hän vanheni ja saattoi sanoa samat sata sanaa kymmenellä ja runossa piti etsiä itseään, elämisen aitoutta, sitä mitä oli ja mitä ei.⁴⁶⁶

Kun Bukowskille työ oli välttämätön paha, niin runous oli intohimo. Hän saattoi epäonnistua postin testeissä, mutta runoudessaan hän ei hyväksynyt sääntöjä. ”En jaksa olla kiinnostunut runojen säännöistä, oven ulkopuolella ne jallittavat minua aika hyvin vankiloineen, tapoineen ja ansoineen, joten pidän runon itselläni - niin kuin sen haluan”⁴⁶⁷. Bukowskin mukaan runon kirjoittaminen ei ollut vaikeaa, ainoastaan sen eläminen oli. Hänen ohjeensa olikin: istu alas ja kirjoita, älä tee sääntöjä vaan runoutta. Hän halusi

⁴⁶³ LOL, to A. D. Winans, 02.11.1977, 234; to Hank Malone, 13.03.1978, 243. *Hustler* lehden perustaja.

⁴⁶⁴ Smith, 17, 37-38, 107-111, 115-116, 129. Siinä missä surrealismia katsotaan olevan tiedostamattoman vangitsemista paperille, sen saattoi tulkita myös modernismiksi nauramassa itselleen - Bukowskin välillä parodioidessa sitäkin. Esimerkiksi jo runossa *Vegas* (1961), fokalisoija käytti surrealistista kieltä kuvaamassa vieraantuneisuuttaan, joka ei sopinut arkeen tai normaaleihin ihmisiin, koska rekkakuski jätti hänet pois kyydistä, runo päättyikin, että seuraavan auton kohdalla hän piti suunsa kiinni. (*Burning in Water Drowning in Flame*, 33-34; Smith, 109-111.)

⁴⁶⁵ SFB, to Douglas Blazek, 15.08.1965, 195-198; to Carl Weissner, 28.01.1967, 293.

⁴⁶⁶ SFB, to Carl Weissner, 18.11.1966, 275; 28.01.1967, 293; BNC, to Sheri Martinelli, 16.04.1967, 353.

murtautua runolle tehdyistä säännöistä ja vain heittäytyä siihen kuin rakasteluun ja jättää säännöt, lait ja moraalit kirkkoihin ja poliitikoille - säännöt oli tehty vanhoille neidoille ylittämässä katua.⁴⁶⁸ Bukowski sanoikin, ettei välittänyt siitä, mitä runous oli, hän pelasi omalla kuulallaan. Hän ei halunnut spartalaisia sääntöjä tai koulutusta. Toiset yrittivät tehdä runoudesta jonkinlaista insinööritiedettä, jossa asiat olivat oikein tai väärin, mutta he olivat tajunneet koko homman idean väärin.⁴⁶⁹

Bukowski sanoikin, ettei pitänyt valmiista muodosta. Useimmat päätyivät siihen, koska väsyivät ja kirjoittivat mitä muut halusivat. Hän yritti välttää sitä ja kammosi koulukuntia runoudessa, hän tarvitsi vain kirjoituskoneen, paperia ja sielun.⁴⁷⁰ Joidenkin mielestä runouden pitäisi olla tietynlaista, mutta Bukowskin mukaan heillä tulisi olemaan vain vaikeita vuosia edessään, sillä yhä enemmän tulisi ihmisiä, jotka rikkoisivat heidän konseptinsa. Huijaus oli ohitse.⁴⁷¹ Bukowskin mukaan, se että ei totellut muotoa, ei tarkoittanut, että olisi väärässä, esimerkkinä Picasso. Bukowskin mielestä, esimerkiksi abstrakti runous, tarkoitti usein sitä, että sanottiin asioita, ikään kuin tiedettäisiin jotain niistä tai sitten käytettiin kauniita ja kiillotettuja kiertoilmaisuja rumista asioista, jotta kukaan ei loukkaantuisi, ja tätä kulttuuri oli täynnä. Hän sanoi, että oli vaikeaa saavuttaa kielessä puhtautta ilman läheisyyttä merkitykseen ja oli aika lopettaa paskanjauhaminen ja jos se teki hänestä kaikkien aikojen kiukuttelijan, niin mitä sitten.⁴⁷² Bukowski puhuikin tyylistä, joka teki eron muihin, se oli teeskentelyn poissaoloa, mutta muuttui ajasta aikaan. Se oli sanojen laittamista paperille kuin verta. Hän sanoi haluavansa joku päivä kirjoittaa niin kuin Picasso maalasi; kirjoittaminen oli maalaamista sanoin.⁴⁷³

Bukowski sanoi, että kun he olivat matkalla kohti puhtaampaa ilmaisuja ja luomista, niin kriitikoiden piti tehdä enemmän töitä tietääkseen oliko ”pyhä malja” täynnä vettä vai kusta. Hän muisteli jotain vanhaa sarjakuvastriippiä, jossa taulu roikkui väärinpäin ja siinä oli paljon totuutta, mutta puhdas luominen vastasi syytöksiin vain olemisellaan.⁴⁷⁴ Bukowski sanoi, että valokuvasi olemistaan ja korosti peruskieltä, mutta se ei merkinnyt helppoutta - piti olla uskollinen vain itselle. Opas kasvoi omasta mudasta, siitä huolimatta mitä opetettiin, kasvettiin kohti muodottomuutta ja sanat joita hän käytti, olivat hänen, koska

⁴⁶⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 28.01.1963, 289.

⁴⁶⁸ SFB, to Jory Sherman, 04.1960, 15; LOL, to John William Corrington (to James Boyar May), 14.02.1961, 14.

⁴⁶⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 47; LOL, to John William Corrington, 14.02.1961, 15; Smith, 50.

⁴⁷⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 08.1962, 279; SFB, to Jon and Louse Webb, 01.04.1963, 67; to Tom McNamara, 24.04.1965, 147.

⁴⁷¹ Smith, 17, 59.

⁴⁷² BNC, to Sheri Martinelli, 01.1961, 167; LOL, to John William Corrington, 01.02.1961, 11.

⁴⁷³ SFB, to Neeli Cherkovski, 1962, 30-31.

hän tunsi, että ne olivat.⁴⁷⁵ Bukowskin mukaan runossa pitikin olla kokemusta eikä hienoja vertauskuvia, hän vastusti käytettyjä metaforia kuten tähdet. Kaikilla runousihmisillä oli aina tähdet sitä ja tähdet tätä ja hän oli sanonut, esimerkiksi Shermanille, että ottaisi tähdet ja meret pois runoistaan ja panisi tilalle oikeaa verta. Itse hän oli menossa kohti melkein järjettömän yksinkertaista kieltä.⁴⁷⁶

Bukowski painottikin yksinkertaisuutta taiteessa. Hän sanoi, että kaikkein vaikeinta taiteessa oli tehdä jotain yksinkertaista ja kaikki maailman suuret salaisuudet olivat yksinkertaisia, niistä ei puhuttu vaan ne tunnettiin: ”lyhin matka luomisessa kahden pisteen välillä on suora ja yksinkertainen viiva.”⁴⁷⁷ Bukowskin mukaan, esimerkiksi Harold Norsen lause oli puhdas ja veren täplittämä, mutta huolestuttavaa oli, ettei hän koskaan huutanut tai heittänyt pommia, mutta se olikin vaikeaa, kun piti säilyttää viileä taidemuoto. Bukowski myönsi, että myös hän oli sortunut siihen, mutta hän ei halunnut sääntöjä; ”tehdä asiat kuin tuuli tai puut tai joku nainen radalla näyttämässä tarpeeksi säärtä unohtaaksesi Jumalan ja hänen herne-pyssynsä”. Hän esitti myös oman käsiteapparaattinsa: ”Tyyli/ Selkeys/ Merkitys/ Kiinnostus (voima)/ Originaalisuus.”⁴⁷⁸

Bukowski kammosi kahlitsevia sääntöjä ja muotoja. Hän halusi tulkita näkemänsä maailman omannäköiseksi kuvaksi, groteskiksi ja riisutuksi - hän janoi eksistentiaalista verta kirjoituksiin. Hän halusi kirjoittaa omasta maailmastaan, siitä mikä oli hänen realisminsa. Siinä piti olla jotain omaa, ja merkityksiä, jotka puhuttelisivat itseä - oman autenttisuuden jargonia. Bukowskille kirjoittaminen olikin oman veren laittamista paperille; oman mielen ja minuuden valokuvausta. Tyyli yhdistyi merkityksiin autenttisuuden vaatteilla. Esimerkiksi nykytaidetta oli vaikea arvioida ja aina heräsi kysymys, että oliko se taidetta ollenkaan ja pystyisikö siihen kuka tahansa. Bukowski olikin samassa trendissä 60-luvun taiteen subjektiivisuuden ja populaariuden käänneessä, vastustamassa modernistisia ikuisia totuuksia. Silti hän ei ollut vielä löytänyt omaa tyyliään. Bukowskille kirjoittamisesta tuli tapa elää ja oppia. Kirjallisuus piti vain riisua juhllisuuden kaavusta, jonne se tukahdutti kadun politiikan, kokemuksen ja arkielämän sekä ihmisen tarpeen luoda. Vaikkei Bukowski saavuttanutkaan tavoitettaan riisutusta ilmaisusta vielä 60-luvulla, hänen periaatteensa olivat kuitenkin valmiit, hän vaati verta pakkiin.

⁴⁷⁴ LOL, to John William Corrington, 01.03.1961, 16.

⁴⁷⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 12.10.1960, 93; 08.1962, 278.

⁴⁷⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 22.06.1961; 244; LOL, to John William Corrington, 23.02.1961, 15; Richmond, 31.

⁴⁷⁷ BNC, to Sheri Martinelli, 11.02.1961, 177-178.

6.4. Pyhydetön toimitus

Vuosikymmeniä yhdisti ainakin se, ettei Bukowski pitänyt kirjallisuuden pyhyiden leimasta eikä hän arvostanut kirjailijan statusta. Kuten kolumnissa OOOOOOMMMMM: runous oli märkä rätti pesuvadis-⁴⁷⁹ sa. Bukowskin mukaan hänessä ei ollut juurikaan mitään kirjallista ja hänen oli mahdotonta ajatella itseään kirjailijaksi. Hän sanoi, että suurinosa runoudesta oli paskaa. Suurimmanosan siitä kirjoittivat teeskentelijät ja runous oli kaikkein teeskentelevin taidemuoto ja viimekädessä elämälle ulkopuolista.⁴⁸⁰ Bukowski sanoi, että tiesi ettei ollut mitään ja se oli kaiken lähtökohta, muut olivat nerojaleikkiviä mainettahimoitsevia vakaumuksellisia heimoja. Koskaan ei voinut olla varma ja esimerkiksi Pound kaikessa varmuudessaan oli ahdasmielinen, kun paljon parempia miehiä kumartui niisin ylle, ilman runoutta ja ulkona siitä.⁴⁸¹ Kuten esteettisissäkin kysymyksissä, Bukowski korosti elämää ja kokemista, esimerkiksi kolumnissa *Olympicin illat*, heillä oli nyrkkeilyä, viskiä ja naisia; kuka kaipasi kirjailijoita, tai kuten runossa *a 340 dollar horse and a hundred dollar whore* kertoja sanoi, että älä saa ideaa, että olen runoilija, mutta sitten olivat ne kaikki naiset ja niiden ruumiinosat ja miten ne olivatkaan rakentuneet. Kun nainen kysyi, että sinäkö runoilija, hän vastasi, että olet kai oikeassa. Bukowski sanoikin, että katsoi mieluummin aurinkoa, naisten sääriä ja hevoskilpailuja, kuin luki kirjoja.⁴⁸² Bukowski ihmetteli, miksei Beethovenia ollut jukebokseissa. Hän halusi museoihin baareja, bändejä ja naisia, sillä ilman värähtelyä ei voinut oppia. Hän kuunteli Mozartin musiikkia ajalta, jolloin tämä oli nälkiintymässä, kun kirkon mielestä se oli ollut vain huonoa musiikkia ja Kristuksella oli ollut iso suu ja ehkä iso takapuoli ja jos olisi enemmän maalauksia sen perseestä kasvojen sijasta, niin ehkä hänkin voisi mennä siihen mukaan, sillä kasvoilla saattoi teeskennellä, takapuolella ei.⁴⁸³

Bukowskin mukaan hän oli ollut kauhistunut runouden tilasta, niin nykyisen kuin menneenkin, ennen kuin edes aloitti kirjoittamisen ja hän jatkoi kirjoittamista, ei siksi, että olisi hyvä, vaan siksi, että kaikki muut

⁴⁷⁸ SFB, to Douglas Blazek, 04.12.1965, 230-231.

⁴⁷⁹ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 68.

⁴⁸⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 03.12.1960, 105; 22.04.1961, 220; SFB, to John William Corrington, 06.1963, 79; to Ann Menebroker, 11.03.1966, 243; 07.04.1967, 300; to Carl Weissner, 13.05.1967, 304.

⁴⁸¹ BNC, to Sheri Martinelli, 17.04.1961, 209.

⁴⁸² SFB, to Jon and Louse Webb, 28.02.1966, 240-241; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 40; *Burning in Water Drowning in Flame*, 47-48.

⁴⁸³ LOL, to John William Corrington, 15.05.1962, 26-27; SFB, to Carl Weissner, 24.03.1967, 298-299; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 69.

olivat niin huonoja.⁴⁸⁴ Bukowski kirjoitti 1974 San Franciscolaiseen *Second Coming* lehteen, että hänen tarkoituksensa oli helpottaa ja yksinkertaistaa runoutta. Tehdä siitä inhimillisempää ja helppoa seurata. Runon saattoi kirjoittaa kuin kirjeen, se saattoi olla viihdyttävä eikä siinä tarvinnut olla mitään pyhää.⁴⁸⁵ Bukowskin mukaan kirjallisuudessa olikin aina ollut liikaa arvokkuutta ja hän sanoi, että oli iloinen, jos oli saanut vähän likaa ja verta matolle. Jopa Pound ja Williams, jotka olivat vaatineet aidompaa kirjallisuutta, olivat tuottaneet muodollista. Hän toivoikin, että oli saanut vapautta seuraajilleen ehkä hän meni liian pitkälle, kun vaati olutta, musiikkia ja stripparin museoon, mutta kuinka paljon aidommalta sapelihammastiikerikin näyttäisi.⁴⁸⁶ Bukowski ihmetteli, mistä ihmiset olivat saaneet sen idean, että runous olisi jotenkin pyhä asia. Hänen oma runoutensa oli kirjoitettu sitä ideaa vastaan, että runouden pitäisi olla siinä säpeli, snobismia ja arvoituksia. Kun Pound teki runoudesta temppelin ja pyhäkön, jokainen mies slummissa olisi halunnut mieluummin purkillisen papuja. Bukowski sanoikin, ettei runous ollut velkaa massoil- le; ne olivat samalla inhottavia, että kiinnostavia, mutta dissi silti hyvä, jos ne löytäisivät runon, ja kun Whitman sanoi, että saadakse suuri runoilijoita, tarvittiin hyvä yleisö. Itse asiassa se oli päinvastoin - suureen yleisöön tarvittiin suuria runoilijoita.⁴⁸⁷

6.5. 70-luvun idiomiin, trooppeihin ja aineistoon

6.5.1. Metonymia, tyyli ja amerikan idiomi

Smithin sanoin Bukowski eteni 60-luvun epävarmuudesta 70-luvun itseluottamukseen ja teki itsestään ennenpitkää vapaan suhteessa elitistisen kirjallisen tradition vaatimuksiin. Tosin tämä oli evoluution tulos, kirjoitustyyli muuttui ajan myötä alun kirjallisesta tyylistä epärunolliseen baaripuheeseen, joka korosti yksinkertaista sanastoa.⁴⁸⁸ Bukowski itse sanoi, että oli nelikymppisenä vielä liian nuori onnistumaan. Hän oli ajatellut kirjoittavansa parhaat työnsä vasta viidenkymmenen vuoden jälkeen. Saman hän toisti myös myöhemmin 60-luvulla; viisikymppisenä hän voisi onnistua - hän kypsyy hitaasti. Bukowski sanoikin jo 1961, että oli luvannut itselleen kirjoittavansa romaanin viisikymppisenä.⁴⁸⁹ Bukowskin mukaan pako työelämästä olikin parantanut hänen kirjoittamistaan, riveillä oli nyt enemmän energiaa, huumoria ja elä-

⁴⁸⁴ LOL, to the Editors of *The L. A. Free Press*, 15.11.1974, 196.

⁴⁸⁵ Smith, 14.

⁴⁸⁶ LOL, to A. D. Winans, 21.01.1974, 186-187. William Carlos Williams.

⁴⁸⁷ LOL, to A. D. Winans, 02.11.1977, 234; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 30; Smith, 30, 189.

⁴⁸⁸ Smith, 16-18, 22, 208.

mää. Bukowskin mielestä hänen kirjoittamisensa parani kuitenkin jatkuvasti 70-luvulla ja kun hän vertasi vuosien 1955-1973 välillä kirjoitettuja runoja esipuheessa kokoelmaan *Burning In Water Drowning In Flame*, hän sanoi pitävänsä eniten uusimmista runoista.⁴⁹⁰ Romanissa *Naisia* Chinaski sanoi, että oli ollut nuorena koko ajan masentunut ja ajatellut itsemurhaa, mutta vanhempana ei ollut enää paljon tapettavaa. Oli järkevää, että täytyi olla vähintään 50, ennen kuin pystyi kirjottamaan mitään selkeän tapaista, mitä useammiin ylitti joen, sitä enemmän niistä tiesi, jos pysyi hengissä.⁴⁹¹

Bukowski korosti autenttisuutta ja suoruutta. Hän sanoi omasta runouden vallankumouksestaan 1955, että runous oli ”muuttunut hajanaisesta ja harkitusta muodosta ja opiskellusta tehottomuudesta selvyiden ääneksi ja paahtoleiväksi ja pudonneiksi oliiveiksi ja minuksi ja sinuksi ja hämähäkiä nurkassa”.⁴⁹² Harrisonin mukaan 70-luvulla Bukowskin kirjoittaminen alkoi muovautua yhä minimalistisempaan suuntaan: lyhyitä lauseita ja rivejä, metonymia korvasi metaforat. Metonymia toi suoraan esiin todellisuuden epämiellyttävät puolet, se ei peiteltyt mitään ja sillä vapautui myös selittämisestä, se jäi lukijan huoleksi. Bukowski kieltäytyi kommentoimasta, moralisoinnista, adjektiiveista ja metaforista ja esitti asiat vain asioina. Väistyneiden ilmaisumuotojen tilalle tuli runsas verbien käyttö, toimintaa ilman kuvausta, määrittelyä tai arvottamista.⁴⁹³

Smith käytti toisenlaisia käsitteitä kuin Harrison, mutta puhui samoista asiasta. Hän määritteli Bukowskin vaikuttajiksi Hemingwayn ja Whitmanin ja yleistyksenä kokemusta korostavan asenteen. Modernismi toi vallankumouksellisia taiteellisia tekniikoita, kuten esimerkiksi montaasin rinnastuksen erilaisia tarinoita tai kollaasin yhdistämisen erilaisia tyylejä ja useita näitä sisältyi Bukowskin alun runoihin. Smithin mukaan Bukowskin päävaikuttaja oli kuitenkin Hemingway, joka oli lähestyttävien modernistisista proosatekniikoista ja jolle ominaista oli riisuttu mutta kaavallinen kieli. Bukowski omaksuikin Hemingwayltä vastenmielisyyden tyhjään retoriikkaan, abstraktioihin, intellektuelleihin käsitteisiin ja vaikeaan kieleen. Teeskentelemättömyyden vaateena kielen täytyi olla rakenteellisesti yksinkertaista, siinä ei saanut olla sivistyssanoja tai monitavuisia sanoja. Hemingway puhdisti tyyliä myös metaforista. Smithin mukaan Bu-

⁴⁸⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 45; 01.1961, 155; SFB, to Jon and Louse Webb, 28.02.1966, 240; LOL, to John William Corrington, 03.12.1961, 22; to Allen DeLoach, 11.1967, 78.

⁴⁹⁰ LOL, to E. V. Griffith, 27.09.1971, 137; to John Martin, 28.03.1976, 215; 16.12.1972, 169; *Burning in Water Drowning in Flame*, 8; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski.

⁴⁹¹ *Naisia*, 261.

⁴⁹² Harrison, 33.

⁴⁹³ Harrison, 96-104, 108-111.

kowski omaksui myös nuoruuden Hemingwayltä proosan rakenteen: muokatut toistot, rytmin ja banaalin kerronnan, toisteisuutta ja verbien kasautumia.⁴⁹⁴

Bukowski sanoi, että Gertrude Stein oli luonut kirjoituksesta yksinkertaista, mihin Hemingway lisäsi seksiä ja tuli kuolemattomaksi. Bukowskin mukaan he opettivat, että jotain saattoi tehdä melkein tyhjästä. Se oli niin helppoa, ettei melkein kukaan osannut sitä.⁴⁹⁵ Bukowski kehui myös Sherwood Andersonia, jonka mainitsi 1963 Jeffersin lisäksi erääksi suurimmista vaikuttajistaan. Bukowskin mukaan Andersonin jälkeen novelli ei ollut edennyt mihinkään ja hänen lauseittensa puhtautta oli vaikea lyödä. Hän hallitsi tyylin; sanat olivat paperilla kuin verta.⁴⁹⁶ Bukowski kirjoitti 70-luvulla, että kova elämä loi kovan lauseen, vailla turhia ornamentteja. Se ei merkinnyt niinkään kuolemaa, kuin huumoria turhasta olemassaolosta ja hän lisäsi modernisteihin huumoria ja parodioi heitä. Bukowskin mukaan Pound, Hemingway ja Stein opettivat kirjoittamaan lauseen, mutta heillä ei ollut huumoria tai tunnetta, se oli kuivaa - niin kuin vuosisatojen kirjallisuuskin ja tarvittiin lause, joka salli tunteen ilman Hollywood sentimentaalisuutta. Hemingwayllä oli tyyli ja selkeys, mutta jos ei ollut enää mitään sanottavaa, se muuttui tyhjäksi.⁴⁹⁷ Smithin mukaan Bukowskia kategorisoikin huumori, kun Hemingway ja modernistit olivat vakavia. Bukowski muisteli, että kun tuli tehtaasta ruumis ja sielu rikki revittyinä, päivät ja tunnit varastettuina, niin oli aika herkkä teeskenteleville lauseille ja ajatuksille. Aikalaiskirjallisuus näyttikin huijaukselta; ne eivät kyenneet nauramaan tulen läpi, ja kuten Sounes sanoi, Bukowski varmisti, että Chinaskin tarinat kerrottiin ivallisel-la huumorilla, mikä pelasti teeskentelyltä.⁴⁹⁸

Smithin mukaan Bukowski lainasi William Carlos Williamssilta ideaalin käyttäen amerikkalaista idiomia - puhuttua kieltä. Bukowskin teksteissä oli työläisluokan puhetta ja virheitä, jotka on usein poistettu kirjoitetusta tekstistä ja myös tekstien rakenne imitoi puhutun kielen rytmiiä. Williamssin sloganit kuuluivat: ”puhua suoraan” ja ”ei ideoista vaan asioista”. Bukowski viittasikin niihin 1974 runossaan *Poem to a man in jail*, jossa ”w. c. williams tuli ja pyysi siivoamaan kielen ja sitten tuln minä”.⁴⁹⁹ Bukowskin mukaan Williams oli kuitenkin yliarvostettu. Hänen ideansa kirjoittamisesta olivat olleet hyviä, muttei käy-

⁴⁹⁴ Smith, 18, 26, 49, 96-97, 100-105.

⁴⁹⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 71; SFB, to Jon and Louse Webb, 28.07.1963, 83.

⁴⁹⁶ SFB, to Neeli Cherry, 1962, 30; to Jon and Louse Webb, 17.03.1963, 61.

⁴⁹⁷ SFB, to Douglas Blazek, 02 or 03.1965, 135; Smith, 96, 101.

⁴⁹⁸ RFS, to John Martin, 14.11.1987, 95; Sounes, 105; Smith, 96, 105, 118, 210.

⁴⁹⁹ Smith, 98-100.

tännön toteutus. Sama vika oli e.e.cummingsissa, joka oli luonut muodon, jota oli helppo noudattaa, mutta siinä saattoi sanoa mitä tahansa tai ei sitten mitään.⁵⁰⁰

Niin Smithin kuin Harrisoninkin mukaan Bukowskin runoudelle tyypillistä olikin se, että se vaikutti muodottomalta. Smithin mukaan siinä korostuikin Bukowskin halu olla vapaa: hän vastusti itsetietoista kirjoittamista, traditioihin sitoutumista ja ammatillisuutta. Hän kirjoitti kansankielellä, tyyllillä joka sopii aiheisiinsa, baareihin, vuokrahuoneistoihin ja radalle. Eli tyyllillä, josta oli tehty niin epäkirjallista kuin mahdollista; vapaa säe ja eripituiset rivit oli leikattu oman äänen mukaan. Bukowski rikkoi sääntöjä luodakseen omansa. Kerronta oli keskustelunomaista ja synnytti vaikutelman spontaanisuudesta ja improvisoinnista, mutta korostetun raskaasti rytmityt rivit olivat täynnä elegianomaista tunnetta tai huumoria.⁵⁰¹ Smithin mukaan ajan myötä Bukowski vahvistikin vain omaa tyyliään: Se kertoi romantiikan juurista, amerikkalaisesta perinteestä ja etenemisestä pois hänelle vieraista kirjallisuuden troopeista. Teksti ei sisältänyt kirjallisia keskusteluja, sanapelejä ja kielellä leikkimistä, vaan työt olivat täynnä dialogia ja ohjeita lukijalle (sanoin - sanoi), jotka olivat yleisiä proosassa. Runoissa oli toistoja, vitsejä ja viestejä lukijoille, poikkeamia, kieliopin vastaisia rakenteita, sanojen väärinkäyttöä, jaettuja infinitiivejä ja lauseita ilman verbejä, huonoa kieltä: säädyttömyyttä, slangia ja kirosanoja. Se eteni kohti puhuttua arkikieltä, keskeytyksiä, jotka yleensä oli peitetty kirjallisuudessa, lähemmäksi nollatasoa, joka yritti häivyttää sen, että se oli kirjoitettua. Bukowski halusi noudattaa runossa enemmän puhuttua kuin kirjallisia konventioita ja käytti vain puhutun kielen energiaa ja autenttisuutta sekä kielellisiä kaksiselitteisyyksiä, jotka sallivat pujoa yhteen seksin ja väkivallan, ilkeyden ja huumorin. Runous olikin täynnä tavallisia sanoja, elämän turhautumisia ja arkipäiväisiä detaljeja hetkestä. Kuten John Martin totesi, Bukowskia lukiessa ei tarvinnut miettiä, mitä hän yritti sanoa.⁵⁰²

Bukowskilla oli ideaaleja kirjoittamisessa ja hänen kirjoittamisessaan tapahtuikin ns. kehitystä. Merkki ja merkitys lähenivät, kun hän eteni kielen tasolla kohti metonymiaa, kohti nollatasoa. Riisuuttu minimalistinen tyyli ei hienostellut. Bukowski ylisti modernistien tyyliä, se oli karu ja teeskentelemätön ja korosti yksinkertaista kieltä, mutta hän kaipasi myös merkityksiä tekstiin; huumoria ja tunnetta. Puhuttu ja kau-

⁵⁰⁰ LOL, to John William Corrington, 23.02.1961, 15; RFS, to the editors of *Beat* magazine, 23.02.1991, 157.

⁵⁰¹ Harrison, 31, 283; Smith, 18, 23-24.

⁵⁰² Sounes, 83; Smith, 18, 22, 24, 49, 96, 129, 166. Jo 60-luvun alussa William Corringtonin mukaan Bukowskin runous oli puhuttua ääntä naulattuna paperille ja hänen kielensä oli vailla akateemisia manereita. Bukowski muistelikin myöhemmin valinneensa paljaan lauseen, koska sillä oli vaikeampi valehdella. (RFS, to Gerald Locklin, 22.06.1987, 93; Sounes, 63.)

nistelemaan kieli mahdollisesti osaksi matalamman perspektiivin. Bukowski ei halunnut vaikuttaa pateettiselta saarnaajalta ja tylsältä modernistilta. Hän halusi vapaaksi traditioista, vaikka lukuisat vaikuttajat löytyvätkin hänen tyyliinsä taustalta. 70-luvulla Bukowski oli siis menossa kohti epätyylyä runoudessa, metonymiaa ja dominoivaa verbiä, jolla kirjoitus läheni toimintaa, runoa kuin proosaa, jossa merkitys ja elämys kohtasivat. Bukowski ironisoi metaforan naiviutta. Hän oppi tyypistämään ja kertomaan tarinaa, sen sijaan että heittelehtisi kielen vietävänä. Hän valokuvasi maailmaa päälauseilla, asioilla ja verbeillä.

6.5.2. Komiikka ja kadun ja kulttuurin paradigma

Smith analysoi, että kirjallisuuden yleisten tehokeinojen sijaan Bukowski käytti tehokeinoja populaarikulttuurista: huumorin diskursseja, komediaa, satiiria, *punchlineja*, antikliimakseja ja esimerkiksi komedian-tekniikka, jossa kansankielinen perspektiivi kohtasi kulttuurin, joka Smithin mukaan määräytyi traditionaalista amerikkalaista huumoria. Esimerkiksi runossa *kirjallinen keskustelu*, katu kohtasi kulttuurin. Bukowskin komediat vahvistivatkin kulttuurisia oletuksia, joilla hänen kirjoittamisensa toimi. Bukowski satirisoi, arjen, massojen, kadun ja korkeataiteen välimatkaa sekä yleisön tietämättömyyttä että taiteellista teeskentelyä.⁵⁰³ Esimerkiksi runossa *the talkers*: poika puhui vähemmän tunnetuista Dostojevskin romaaneista: hän oli sairas taiteesta ja lörpötti siitä, kunnes kertoja vihasi taidetta eikä mikään ollut puhtaampaa kuin baari tai rata. ”[S]e on kuin sika menossa sänkyyn/ hyvän naisen kanssa/ ja et halua/ naista enää.”⁵⁰⁴

Bukowski sanoi, että oli pitänyt James Thurberin komiikasta, siinä oli mies- ja naisjuttu, mutta hän ei kutsunut sitä mitä hänellä oli huumoriksi vaan koomiseksi reunaksi, jota oli melkein kaikessa mitä ihminen teki. Melkein kaikki oli niin naurettavaa: me paskannettiin joka päivä ja se oli naurettavaa, vaikkua tuli korvista, meidän piti raapia itseä, rinnat olivat hyödyttömät ellei... , me oltiin hirviömäisiä ja jos voitaisiin nähdä se, niin rakastettaisiin itseä ja ymmärrettäisiin, miten naurettavia me olemme - siinä kaikessa

⁵⁰³ *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 30-31, 40-41; Smith, 127-132.

⁵⁰⁴ *Burning in Water Drowning in Flame*, 38.

oli koominen reuna.⁵⁰⁵ Smithin mukaan Bukowki näytti, että elämän rumuus oli ilmeikästä ja tarjosi hedel­mällisen maaperän taiteilijalle. Kuten esimerkiksi runossa *Destroying Beauty*. Rumuus sitoikin Bu­kowskin takaisin nuoruuteen, jossa hän tunsu tulleensa kaltoin kohdelluksi vanhempinsa ja yleensäkin maailman toimesta. Kuten Cherkovski totesi, Bukowskia kategorisoi tuskan ja huumorin yhdistäminen, hän kuvasi narria, jonka maailma oli pettänyt, hän loi huumoria surkeudesta.⁵⁰⁶

Bukowski korosti tyyliä, koska se sitten taidetta tai elämää. Esimerkiksi *Postitoimistossa*, ammattiyh­distysmiehen tarinassa juomalaitteitten poistamisesta oli tyyliä. Chinaskin mukaan, jos tämä oli keksinyt sen, niin se oli kaikkien ay-maksujen arvoinen. Runossa *tyyli* tyyli oli vastaus kaikkeen: ”tyyli erottaa hyvän huonosta,/ tapa tehdä,/ tapa hoitaa homma”.⁵⁰⁷ Esimerkiksi tehokas retoriikka oli arvo sinänsä. Bukowski sanoi, että arvosti sisua, kuten Jonathan Swift, Schopenhauer tai Orphan Anney⁵⁰⁸. Bukows­ki kiitti mahdollisesta runoutensa onnistumisesta myös mm. uskonnollisia saarnaajia, jotka olivat saaneet melkein hänetkin kieriskelemään lattialla.⁵⁰⁹

Bukowski lainasi populaarikulttuurista, joka toimi myös tehokeinojen lähteenä. Hän käytti paradigmaa, missä toisilleen vieraat diskurssit kohtasivat. Vahvistamalla kulttuurisia oletuksia, hän hankkii sympatiaa hahmoilleen. Individualistina hän pystyi solvaamaan sekä korkea- että matala-kulttuuria ja niiden saman­tapaisia edustajia, jotka eivät juurikaan olleet kiinnostuneita rajojen ylittämisestä. Tässä olikin selvää lai­naa niin vastakulttuurista kuin amerikkalaisen huumorin traditioista. Toisaalta huumori pakotti selkeyteen ja tarinaan, jos sitä ei ymmärrä, se ei toimi. Bukowski löysi koomisen reunan, esimerkiksi rumuudesta, joka edusti hänen maailmaansa. Retoriikka ja huumori yhdistyivät estetiikan käsitteenä tyyliksi, joka oi­keutti itse itsensä.

6.5.4. Muodottomuus

⁵⁰⁵ LOL, to Joseph Conte, 27.06.1966, 68; *Interview* 09.1987, Tough Guys Write Poetry; Cherkovski, 238. Kts. *Play the Piano...*, 115-116. James Thurber oli amerikkalainen humoristikirjailija ja piirtäjä, joka käytti ironiaa ja käsitteli mm. mo­dernin maailman synnyttämiä frustraatioita sekä sukupuolisuhteiden ongelmallisuuksia.

⁵⁰⁶ Cherkovski, 127, 216, 244; Smith, 38.

⁵⁰⁷ *Postitoimisto*, 207; *Amerikan matadori*, 84; Smith, 15.

⁵⁰⁸ SFB, to Douglas Blazek, 14.07.1965, 186.

⁵⁰⁹ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 70.

Bukowski sanoi 1964, että tapasi ennen kirjoittaa novelleja, mutta ei enää halunnut tuhлата sanastoa, mutta jos sai tarinan runonmuotoiseksi, niin hän oli onnellinen. Cherkovskin mukaan ns. väärä startti novelleilla muokkasikin Bukowskin runouden tyyliä; omaelämäkerrallisuus ja kertomuksen taso yhdistyivät muihin tasoihin.⁵¹⁰ Bukowskin mukaan runous oli mitä tahansa hän halusi siitä tehdä, se oli hänen nautintonsa ja tapansa kulkea. Blazekin ehdottaessa kirjan kirjoittamista 1964, Bukowski sanoi olevansa liian laiska, runous oli vaivattomampaa. Kirja olisi sanojen tuhlausta eikä kukaan julkaisisi sitä ja hän epäili pysyisikö hän aiheessa, mikään elämänalue ei kiinnostanut häntä niin paljon.⁵¹¹ Bukowskille olikin tärkeää, että kirjoituksesta olisi hyötyä, että se näkyisi jossain. Sitä auttoi, jos se ilmestyisi nopeasti valmistuttuaan kuten runot tai viikottainen kolumni, niistä sai hyvät värinät.⁵¹² Kun Blazek kannusti Bukowskia kirjoittamaan esseitä lehteensä, siitä tuli omaelämäkerrallista tilitystä. Bukowski sai fanipostia ja pyyntöjä samanlaisesta. Henry Chinaskista tulikin ensimmäisen persoonan kertoja ja tyylistä omaelämäkerrallista proosaa - kirjoittamista kuin puhetta.⁵¹³ Vielä 1965 Bukowski kuitenkin pelkäsi, että romaani olisi myönnitys muille. Seuraavana vuonna hän kuitenkin aloitti romaanin kirjoittamisen, joka ei kuitenkaan valmistunut. Bukowskin mukaan luvut olivat lyhyitä, mutta täynnä siivilöityä toimintaa, joka takasi vähemmän haukokuksia.⁵¹⁴ Harrisonin mukaan Bukowskin tyyllillä olikin tarve objektiivisesta proosasta, jota realistinen romaani tarjosi ja samalla Bukowskin runous muovautui siinä sivussa samantyylaiseksi, joka johti pois metaforista, surrealismista ja modernismista. Sen sijaan tyyli tarvitsi lyhyttä lausetta, jolla pystyi kontrolloimaan tekstiä paremmin. Bukowskin runous kehittyikin Amerikan vähiten metaforiseksi, koska metaforalla korvataan jotain eikä Bukowski halunnut korvata mitään, joka johti juuri metonymian käyttöön.⁵¹⁵

Bukowskilla oli pragmaattinen asenne kirjoittamiseen. Hän sanoi, ettei välittänyt siitä, mikä oli runo ja mikä proosaa, hän vain kirjoitti sen ja se joko toimi tai sitten ei. Minkä nimen sen muodolle antoi, oli yh-

⁵¹⁰ SFB, to Joel Climenhaga, 26.10.1964, 112; Cherkovski, 114-115.

⁵¹¹ BNC, to Sheri Martinelli, 1963, 292; SFB, to Douglas Blazek, 04.11.1964, 114.

⁵¹² SFB, to Carl Weissner, 27.05.1969, 346; *Vanhän likaisen miehen juttuja*, 6; Sounes, 87. Cooneyn mukaan, esimerkiksi Bukowskin kirjeissä, oli hyvin vähän kliseitä, fraaseja tai ajan slangia ja kuten Cherkovski totesi, Bukowski ei 60-luvulla käyttänyt hippi-terminologiaa tai käytti sitä vain satiirisesti. (SFB, Cooney, 357-361.)

⁵¹³ SFB, to Douglas Blazek, 17.04.1965, 146; Sounes, 74; Smith, 57, 60. Blazekin mukaan *Confessions of a Man Insane Enough to Live With Beasts* oli alkulaukaus sille fiktiiviselle mutta omaelämäkerralliselle proosalle, jonka Bukowski tuli kirjoittamaan, se oli myös alku menneisyyden mytologisoinnille. (Cherkovski, 160-162; Sounes, 74-75.)

⁵¹⁴ SFB, to Jon and Louse Webb, 26.07.1965, 192; to Douglas Blazek, 11.12.1966, 278; to Jon and Louse Webb, 29.02.1967, 297; Cherkovski, 183-184. Bukowski piti romaanin siirtymistä 60-luvulla degeneraationa. (SFB, to Neeli Cherry, 20.09.1963, 88; to Douglas Blazek, 04.11.1964, 114.)

⁵¹⁵ Harrison, 20-21. Mm. Hemingwayn tyyliä määrittänyt lyhyt ja yksinkertainen lause, taidokas toisto ja yksinkertainen puhuttu kieli. Smithin mukaan myös Bukowski käytti samanlaista rakennetta. Lyhyitä lauseita ja varioitua toistoa eli lauseita, jotka oli järjestetty kuin säkeistöiksi. (Nyman, 27; Smith, 103-105.)

dentekevää. 70-luvulla hän kirjoittikin romaaneja, novelleja ja runoja sekä elokuvakäsikirjoituksen. Bukowskin mukaan se oli aina vain lause, hän pystyisi kirjoittamaan runon kuin novellin, novellissa se vain kesti kauemmin, kun runon sai nopeammin ja helpommin tehtyä ja lävitse.⁵¹⁶ Bukowskilla oli kuitenkin vaikeuksia muuttaa asennoitumistaan kirjoittamiseen, hän sanoi, ettei ollut romaanikirjailija - siinä oli liian paljon työtä.⁵¹⁷ Romaanin *Naisia* valmistuminen oli myös pitkä prosessi ja Bukowski odotteli sen kypsymistä. Sen piti virrata ja hän sanoi, ettei kannattanut kirjoittaa huonoa romaania nyt, jos hän kirjoittaisi myöhemmin paremman.⁵¹⁸

Bukowskin tyyli tuli proosasta, mutta runous oli helpompaa, se valmistui nopeammin, oli spontaania eikä vaatinut ajatustyötä. Bukowskille proosan kirjoittaminen olikin tuskallisempaa kuin runot, jotka virtasivat rivi riviltä. Hän pyrki pitämään luvut lyhyinä säilyttääkseen jatkuvan särmän, hereilläolon ja uudistumisen, mutta silti se muistutti liikaa työtä. Tarve laventaa kirjoittamisen alaa, kirjan kirjoittaminen, olikin vaikeaa, se vaati aikaa ja vaivaa.

6.5.3. Kertoa

Smithin mukaan tarinankerronta on yksi Bukowskille luonteenomaisimpia fasetteja ja Bukowski auttoi palauttamaan kertomuksellisen elementin runouteen. 60-luvun lopulta eteenpäin kertomuksellisuus ja tarina dominoivatkin Bukowskin runoudessa ja aikaisempi lyyriisyys väistyi. Runoissa alkoi olemaan enenevässä määrin vain dialogisia elementtejä ja proosamaisia ohjeita lukijoille. Hän hälvensi proosan ja runouden eroa.⁵¹⁹ Jo 1961 Bukowski ihmetteli, että mitä vikaa oli proosamaisessa runossa, joka kertoi tarinaa ja oli eroteltu riveihin. Se ei ehkä ollut professoreiden ja säännöt opetelleiden mielestä runoutta ja siksi he yrittivät kahlita muita.⁵²⁰

Smithin mukaan tyyli joka sanoi Charles Bukowski, oli kertoja, joka identifioitui tekijään itseensä. Se loi kuvan omaelämäkerrallisuudesta, kertojasta, joka selosti tapahtumia ja puhui suoraan lukijoille. Se loi

⁵¹⁶ Richmond, 83; Smith, 84.

⁵¹⁷ LOL, to Lafayette Young, 06.01.1971, 126.

⁵¹⁸ LOL, to John Martin, 13.09.1976, 221.

⁵¹⁹ Smith, 13, 21-22, 33.

⁵²⁰ LOL, to John William Corrington, 01.02.1961, 10-11; to John William Corrington (to James Boyar May) 14.02.1961, 12-15.

kuvan keskustelevasta spontaanisuudesta, kaiken keinotekoisen välttämisestä. Leivon mukaan Bukowskilla olikin ironisoiva kertoja. Kertoja, joka puhutteli lukijoita suoraan eikä yrittänyt häivyttää itseänsä vaan kyseli ja kommentoi kerrontatapahtumaa. Harrisonin mukaan taas Bukowskin tyylin tyypillinen piirre oli vastustaa modernismin muotoa ja kieltä, muiden sääntöjä, aiheita ja yritystä kohota objektiivisiin ikuisiin totuuksiin. Hänellä olikin vain yksi subjektiivinen persoona ja silloinkin kun se oli Chinaski, niin kertoja ja päähenkilö olivat usein sama. Ensikäden minäkertoja saavutti kuitenkin vain rajallisen objektiivisuuden.⁵²¹

Smithin mukaan jo Bukowkin 60-luvun kertoja oli tyypillisesti vieraantunut erakko, joka tarkkaili ihmisyyttä kyynisenä, ulkopuolisena, naisia tirkistelevänä, joskus antiporvarillisena taiteilijana, antinormaaliuden matalasta perspektiivistä, joka ei katsonut pois ihmisyyden saumakohdista. Osa runoista olikin jo päiväkirjamaisia; päähenkilönä toimi romantiikan ei-tyypillinen sankari, mutta se ei ollut vielä Chinaski ja Bukowkin mielikuvitus oli vapaampi, kun fokalisoi ei ollut sidottu tekijään. Runot sisältivätkin vielä myös kuviteltuja tapahtumia ja Bukowskin henkilöstä vieraita kertoja. Bukowskin kertojat rakentuivat tarinan mukaan, kun myöhemmin kertojan identiteetti säilyi ja jatkuvuus loi illuusion päiväkirjamaisuudesta. Myöhemmän tyylin elementit olivat kuitenkin jo näkyvissä ja kertomuksellisuus alkoi dominoida. Muutos kertoi Smithin mukaan Bukowskin kehityksestä ja kyvystä hylätä kirjalliset vaikuttajat.⁵²² Smithin mukaan Bukowskin dominoiva ensimmäinen persoona olikin kuten Whitmanilla, joskus hän itse ja joskus kuviteltu henkilö, Chinaski oli kuten Whitmanin mytologisoitu kertoja-päähenkilö. Samankaltainen oli myös läheisyys lukijaan - implikoitu lukija oli kuin baarikaveri.⁵²³ Esimerkiksi kokoelmassa *Rakkautta on koira helvetistä*, teksti oli kertomuksellista vailla lyyrisyyttä. Kertoja oli esillä Bukowskina, freudilaisena miestaiteilijana luomassa seksiä paperille. Toisaalta se sisälsi myös naisfokalisoijia, vaikka kerronta olikin nyt melkein täysin omaelämäkerrallista.⁵²⁴

Kokemuksen tärkeys johti kokemuksesta kirjoittamiseen, yksinkertaisuuteen ja rehellisyyteen, metonymiaan ja tarinoihin. Se johti myös omaelämäkerrallisuuteen ja ensimmäisen persoonan kertojaan, joka Bukowskilla ironisoi omaa olemustaan. Kertoja kertoikin vain omasta perspektiivistään eikä maa-

⁵²¹ Leivo, 23, 39-40; Harrison, 33-36, 284-285; Smith, 17, 21, 23, 126, 129.

⁵²² Smith, 22, 125-126, 129.

⁵²³ Smith, 23-24, 27, 29.

⁵²⁴ Smith, 134-136.

ilma sen perspektiivin ulkopuolella kiinnostanut. Relativistinen kertoja kertoi omaa tarinaansa ja toteutti siten individualistista romantiikan eetosta autenttisesta minuudesta.

6.5.5. Antisankarin alhainen perspektiivi ja miljö

Jules Smithin mukaan Bukowskin töissä on menetetty illuusio Amerikasta; usko yhteiskunnan arvoihin ja instituutioihin ja tämä taas on paradoksaalisesti amerikkalainen kulttuurinen myytti. Smithin mukaan Bukowski olikin sisällä amerikkalaisessa kulttuurissa eikä ulkopuolinen, kuten järjestelmän vastaisesta retoriikasta voisi tulkita. Bukowski saarnasi amerikkalaista julistusta individualismista, itsenäisyydestä ja ennen kaikkea vapaudesta. Yhdysvallat onkin leimallisesti vapauden maa: kapinallinen vapaus on amerikkalaista ja kulttuuri korostaa individualismia. Bukowskin työt loivatkin kuvaa karskista suurkaupunki individualista, joka yritti varjella sisäistä minuuttaan vihamielisessä maailmassa. Bukowski korosti subjektiivista kokemusta, auktoriteettien vastaisuutta ja individuaalisuutta, mitä tahansa kollektiivisuutta vastaan ja puolusti siten amerikkalaista ideaalia - elämää vapaudessa, joka näkyi niin kielessä, aiheissa kuin jopa kirjoitusstrategiassa sekä amerikkalaisen populaarikulttuurin ja myyttien työstämisessä ja avantgardistisena antiporvarillisena retoriikkana.⁵²⁵

Amerikkalaista kovaksikeitettyä fiktiota tutkineen Jopi Nymanin mukaan kovaksikeitetyn fiktion tyyli on romantiikan maskuliinisuus. Kovat jätkät ovat osa amerikkalaisia arvoja ja individualistista traditiota, he ovat itsevarmoja ja ratkaisevat ongelmat tappelemalla. Ruumis on alue, jossa määrittyy valta itseen ja toisiin. He puhuvat katujen kieltä; lakoninen tyyli ei paljasta muille itseään. Toiminnan miehet tuovat esiin sankaruutta vihamielisessä maailmassa, amerikkalaista kovuuden eetosta, missä sukupuoli-asetelma on leimallinen ja valta tärkeää. Esimerkiksi ei-maskuliiniset miehet muodostavat uhan. Nymanin mukaan kovaksikeitetty fiktio onkin eksistentiaalista, se luotaa yksilön olemisen ongelmaa ja itsemäärittelyä tarkoituksettomassa maailmassa. Ulkopuolelle jääneet hahmot ja maailma kantavat ideologiaa mukanaan.⁵²⁶

⁵²⁵ Smith, 35-37, 48, 112, 121-122, 211, 213. Smithin mukaan ero fantasia-Kalifornian ja taloudellisen todellisuuden välillä antoi Bukowskille perspektiiviä - kaikille kalifornialainen unelma ei ollut mahdollista. (Smith, 178.)

⁵²⁶ Nyman, 1, 24, 28-29, 32, 43-44, 67, 73, 82, 255, 299.

Smithin mukaan Bukowski jakoikin tradition kanssa amerikkalaisen myyttisen sankarin, joka eli rajaseudulla ja poikkesi yhteisön ja instituutioiden arvoista. Sellainen oli, esimerkiksi lainsuojaton, joka halusi vain elää, mutta huomasi senkin osoittautuvan vaikeaksi. Hahmoa leimasi epäsosiaalisuus ja individualismi ja hän joutui konfliktiin massakulttuurin ja lain kanssa. Smithin mukaan tällainen olikin tyypillistä Bukowskin hahmoille sekä fiktiiviselle itselle.⁵²⁷ Romaanissa *Naisia* hipit olivat hengittämistä ja sandaalit; teeskentelyä siitä, että maailma olisi muka hieno paikka. Kuten novellissa *Something About a Viet Cong Flag*, jossa kolme hippia Viet Kongin lipun kanssa tapasivat miehen, joka raiskasi naispuolisen hipin eivätkä miehet tehneet mitään. He olivat pehmeitä ja vaarattomia ja pelästyvät jopa jänistä, kun sota jatkui.⁵²⁸

Los Angeles on kuvattu erakkojen kaupungiksi, julmaksi ja kovaksi. Smithin mukaan sen olemus ilmeneekin melkein kaikkialla Bukowskin teksteissä ja Bukowski otti voimaa siitä. Miljöönä se tarjosi aineiston: kadut, vuokrahuoneistot, baarit ja radat. Smithin mukaan isän ja työpaikkojen tyrannia sekä kamppailua kirjailijaksi, johti itsenäisyyden vaalimiseen taiteessa ja suoraviivainen tyyli sopi aiheisiin ja miljöisiin: työ, seksi, väkivalta, huumori tai rahan, statuksen ja kulutuksen vastustus. Kokemukset ja teeskentelemättömyys veivät johtopäätökseen, että piti kuvata totuutta ja sen groteskiutta eikä välttää rumaa todellisuutta tai ei-hyväksytyjä haluja, huonoa kieltä, kirosanoja tai säädyttömyyttä. Bukowski kuvasi kaunistelemattomia miehiä ja naisia.⁵²⁹ Smithin mukaan Bukowskin tyylin syynä olivatkin osaksi kohteet. Bukowski kirjoitti sosiaalisesti syrjäytyneistä, yhteiskunnan hylkäämistä, rahan, statuksen ja kulutuksen ulkopuolelle vieraantuneista epäonnistujista eli sosiaalisen hierarkian pohjasta: slummin pummit, baarikärpäset, huijarit, tuomitut, työläiset, tiskaajat, häviävät nyrkkeilijät, vedonlyöjät, rikolliset ja kamppailevat kirjailijat. Bukowskin hahmojen teema olikin vieraantuneen individuaalin ongelma, kun materialismi johti työhön ilman elämää - Chinaski valitsi mieluummin elämän ilman työtä. Bukowski itse sanoi, että tunteet olivat raajarikkojen kirottujen, kidutettujen ja kadotettujen puolella, muttei valinnut perspektiiviään aikanaan niinkään sympatiasta vaan veljeydestä, koska oli ollut itsekin siellä.⁵³⁰ Novellissa *The Killers* Harry oli väsynyt välttämättömyyksiin ja keskiluokkaiseen elämään; avioero tuli tarpeeksi nopeasti ja juominen ja äkkiä hän oli ulkona siitä eikä hänellä ollut mitään, mutta sekin oli ongelma - toisenlainen taakka. Oli vain

⁵²⁷ Smith, 36.

⁵²⁸ *South of No North*, 74-77; *Naisia*, 241.

⁵²⁹ Sounes, 9; Smith, 18-19, 23, 27, 31-32, 129, 177, 184.

⁵³⁰ Smith, 31-32, 65. Harrison perusti poliittisen tulkintansa Chinaskin työstä kieltäytymiselle, luokkatietoisuudelle sekä yhteiskunnan hyväksikäytön ja sosiaalisen hierarkian kritiikille. Smithin mukaan Harrison teki kuitenkin väärän tul-

kaksi mahdollisuutta, joko olla pummi tai taistella leivästä.⁵³¹ Elämän jatkuvat tarpeet stressasivat, kuten Chinaski sanoi novellissa *Remember Pearl Harbor?*: vankilassa ei ollut vuokraa, maksuja, veroja, riitelystä tyttöystävän kanssa tai krapulaa. Tai romaanissa *Postitoimisto*: vankilassa se vasta turvattu toimeentulo oli: ei laskuja, samanlainen harrastuspiiri, kurkistusluukku ja ilmaiset hautajaiset.⁵³² Novellissa *The Way the Dead Love* kun työttömyyskorvaus loppui, oltiin kuin rottia ilman piilopaikkaa, ilman rahaa vuokraan tai ruokaan, se oli paska juttu, kuten sanottiin: ”tämä on Amerikka”; he eivät halunneet paljoa eivätkä voinut saada edes sitä, jos oli seinät ympärillään, niin oli vielä mahdollisuus, kadulla ei ollut mahdollisuuksia.⁵³³ Bukowskin tunteneen Joan Smithin mukaan Bukowski ei pitänyt rikkaista ihmisistä. Hän ei ollut järin kiinnostunut edes kuvaamaan rikkaiden ihmisten elämää. Esimerkiksi romaanissa *Naisia*, Chinaski ajoi rikkaiden seudulla ja jossain siellä ylhäällä oli suuri talo, jonka sisällä ja ympärillä oli kaikkea sellaista, mitä sellaisissa taloissa nyt oli. Romaanissa *Postitoimisto* Chinaski halusi Bettylle hoitoa ja sanoi, että jos hän olisi joku kuuluisuus tai rikas, niin paikka olisi täynnä lääkäreitä tekemässä jotain ja hän kysyikin, oliko jokin synty olla köyhä? Hän pääsi Bettyn pojan Mersulla hautajaisiin, kun poika oli saanut hyvän työpaikan, niin hän oli lopettanut tapaamasta äitiään. Poika lupasi myös kirjoittaa hautakivistä, Chinaski odotti sitä edelleen. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* rikas vei köyhän istumapaikan. Chinaski sanoi, että jos köyhät eivät olleet säällisiä toisilleen, niin ei sitten ollut kukaan muukaan.⁵³⁴

Smithin mukaan Bukowskin hahmot olivatkin arkkityyppejä ja stereotyyppioita amerikkalaisesta traditiosta ja populaarikulttuurista: tunteellinen kova jätkä, vamppi, letukka jolla on sydän, ne olivat koomisesti kohtalon murjomia tai kapinallisia ilman muuta syytä kuin juominen. Bukowski leikki stereotyyppisillä nais- ja mies hahmoilla ja romantisoi huoruutta kuten slummejakin. Esimerkiksi runossa *enemmän tai vähemmän, julle*, kertoja tapasi ensi kertaa huoran eikä yksikään avioliitto ollut viattomampi. Tai runossa *tänään näin vanhanaikaisen huoran*, jossa värjätty blondi osti viinaa ja myyjätär inhosi häntä, mutta hän oli tottunut siihen ja kertoja oli varma, että tämä meni johonkin satumaiseen paikkaan.⁵³⁵ Bukowski kuvasikin naisia ja partnereitaan lähinnä groteskeista alamaailman miljöissä, jotka edustivat siten sitä otosta naissukupuolesta, joka ei välttämättä vastanneet myöhemmän naiskuvan vaatimia roolimalleja

kinnan luokkatietoisuudesta. Bukowski oli kiinnostunut vain individuaalin ongelmista ja oli ennemminkin henkilökohtainen kuin poliittinen ja Harrison oli lukenut Bukowskia valikoivasti. (Harrison, 17-18; Smith, 31, 196, 216.)

⁵³¹ *South of No North*, 54.

⁵³² *Postitoimisto*, 75-176; *South of No North*, 84.

⁵³³ *South of No North*, 142, 144.

⁵³⁴ *Postitoimisto*, 127-131; *Pystyssä kaiken aikaa*, 126-127; *Naisia*, 212; Sounes, 164.

Bukowski käytti amerikkalaista kulttuurista mytologiaa ja stereotyyppioita. Hän kuitenkin kehittyi myös naiskuvauksessa ja kuvasi myöhemmin myös vahvoja naisia eikä mitään mattoja tai nyyhkyjä. Smithin mukaan Bukowski samaistikin itsensä amerikkalaiseen maskuliiniseen kulttuuriseen traditioon, esimerkiksi mieshahmot olivat usein bogartmaisen lakonisia, he eivät luottaneet naisiin ja tylsytivät tuskansa alkoholilla, mutta toisaalta Bukowskin kuvaus naisista oli yleisesti ottaen huomattavasti sympaatisempaa kuin esimerkiksi Henry Millerillä tai Norman Mailerilla.⁵³⁶

Bukowski ei puhu sankareista. Bukowskin urheilijat olivat häviäjiä - hän identifioitui epäonnistujiin. Esimerkiksi kolumnissa *Jimmy Krispin* esiintyi ”maailman huonoin baseball-valmentaja” eikä Bukowskin härkätaistelurunoissa sankaruudella ihannoitu, kuten runossa *jopa aurinko oli peloissaan*, jossa toimitus oli vastenmielinen teurastus ja härkätaistelijat olivat törkyperseisiä meksikolaisia. Tai runossa *side of the sun*, jossa se, joka löyhkäsi jälkeensä, oli maailma.⁵³⁷ Bukowskin mukaan, esimerkiksi Hemingway, tahtoi pelastaa miehen antamalla hänelle tunteen kunnian toiminnan kautta: Ongelmana siinä oli, että silloin oli luotava jokin vihollinen, toinen, kuten armeija, härkä, valtio, kala, meri tai vaikkapa rikkaat ja köyhät, mikä tahansa jota kohti saattoi suunnata toimintaa ja tarpeen voittoa. Se oli lasten leikkiä; ei pitänyt purkaa mitään vaan kerätä talteen, pelastaa se, mikä oli jäljellä. Hemingway rakensi imagon, jonka kanssa joutui kirjoittamaan; hän halusi esittää kovaa, mutta silloin oli parempi nauttia pehmeämpää kulttuuria, kuten Bachin urkumusiikkia tai Vivaldia.⁵³⁸ Bukowskin mukaan Camusin *Sivullisen* mies olikin urheampi, koska sen urheus oli välttämättömyyden hyväksymistä Hemingwayn uhman sijaan. Hemingwayn piti voittaa tai ainakin hävitä tyylillä, kun Camusille se ei merkinnyt mitään. Bukowski sanoi, että oli jossain heidän välissä.⁵³⁹ Smithin mukaan siinä missä Hemingwayllä oli häviämisen tyyli tärkeä, siinä Bukowski loi epäankarillisen selviäjän, joka kertoi vitsejä peittääkseen sen saman olemisen halkeaman, ja kun Hemingwayllä oli fiksaatio kuolemasta ja rohkeudesta, Bukowskin hahmot halusivat saada mahdollisimman paljon nautintoja elämästä ennen kuolemaa; juomista, seksiä ja taidetta. Bu-

⁵³⁵ *Amerikan matadori*, 67, 76; Smith, 36, 161-162.

⁵³⁶ Smith, 150-151, 166, 168.

⁵³⁷ *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 19; *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten*, 166-172; *Burning in Water Drowning in Flame*, 37; Smith, 101, 127.

⁵³⁸ LOL, to John William Corrington, 03.12.1961, 21; 12.01.1962, 24. Myös Henry Miller sai kritiikkiä, vaikka Bukowski sanoi, ettei ollut todellisuudessa lukenut häntä kovinkaan paljon. Miller tajusi puhua ajan kieltä, mutta näytti siltä, ettei hän oikeasti tiennyt mistä puhui, se oli tylsää rivoutta. (SFB, to Jon and Louise Webb, 07.12.1963, 96.)

⁵³⁹ LOL, to John William Corrington, 19.02.1963, 39; SFB, to William Wantling, 30.10.1965, 222.

kowski tarttui hetkeen, kuoleman läheisyys oli kaikkialla elämässä ja viini, laulu ja naiset olivat keinoja tylsistyttää tietoisuus kuoleman varjosta.⁵⁴⁰

Smithin mukaan Bukowski omaksui, esimerkiksi Célinen romaaneista, antiporvarillisen ylenkatseen ja negatiivisen käsityksen ihmisyyden mahdollisuudesta, joka loi eksistentiaalista beat-mytologiaa, jossa rikolliset, hullut, pummit ja huorat olivat autenttisempia kuin tasapainoiset veronmaksajat.⁵⁴¹ Novellissa *No Neck and Bad as Hell* bukowskimainen kertoja sanoi, että hullut ja juopot olivat viimeisiä pyhimyksiä maanpäällä. Tai novellissa *Guts* kertoja totesi aina ihailleensa rosvoja ja lainsuojattomia: Hän ei pitänyt siloposkista kravatteineen ja kunnollisine työpaikkoineen. Hän piti epätoivoisista miehistä, miehistä joilla oli rikkihäiset hampaat, mielet ja tavat; he olivat kiinnostavia, täynnä yllätyksiä. Hän piti myös villeistä naisista ja oli kiinnostuneempi perversseistä kuin pyhimyksistä eikä pitänyt laeista, moraaleista, uskonnoista tai säännöistä. Hän ei halunnut tulla yhteiskunnan muovaamaksi.⁵⁴² Bukowskin mukaan, esimerkiksi runoilija Jack Michelinellä, oli paljon; kuu loistaa, olen siis runoilija, asioita, mutta oli paljon piru parkoja: roskakuskeja, tiskaajia, työläisiä ja renkejä ja heillä jos kellään oli oikeus jumalalliseen.⁵⁴³

Smithin mukaan runo *taas yksi akatemia* ironisoi Hollywood länkkäreiden ja John Waynen luomaa kuvaa todellisesta karskiudesta. John Wayne oli olevinaan se kovaa elämää elänyt sankari mutta niin republikaani, arvoina: Jumala, lippu, perhe, armeija ja yrittäminen. Bukowski satirisoikin filmien ja todellisuuden julmaa eroa. Hollywood-filmien illuusiot kohtasivat köyhien arjen, siinä tuli esiin äärimmäisen rikkouden ja köyhyyden eroa amerikkalaisessa yhteiskunnassa. Kenellä heillä oli *true grit*. Kertoja ihmetteli, miten ihmeessä he jaksoivat, seisoskelivat hiljaisina kuin päivänkakkarat, miehet joilla ei ole mitään, pummit jotka olivat vähän aikaa onnellisia jäänestoaineesta. Kylmässä New Yorkissa he tajusivat edes kuolla. Katulähetyksen edessä yksi kaveri sanoi, että ”John Wayne voitti sen”, ”voitti minkä?” toinen kaveri kysyi. ”[M]inusta se oli/ melko osuvaa.”⁵⁴⁴ Runossa *Yeah man?* Bukowski taas ironisoi rajaseutumyyttiä ja pioneerihenkeä. Larry eli pienten ruskeiden miesten naapurissa, alkoi kärhämöidä heidän kanssaan, mutta jäi alakynteen ja päätti, että oli aika siirtyä kauemmaksi länteen. Smithin ja Gerald Loc-

⁵⁴⁰ Smith, 102, 104-105.

⁵⁴¹ Smith, 111.

⁵⁴² *South of No North*, 119, 139.

⁵⁴³ LOL, to A. D. Winans, 07.10.1973, 182. Jack Micheline oli beat-runoilija itärannikolta. (Cherkovski, 193.)

⁵⁴⁴ *Amerikan matadori*, 10; Smith, 153, 170. John Wayne oli voittanut Oscarin elokuvasta *True Grit* 1969.

klinin mukaan valkoinen kohtasi saman rotujen suuren mittakaavan konfliktin, minkä oli aiheuttanut toisille - eikä enää ollut paikkaa johon paeta.⁵⁴⁵

Siinä missä omaelämäkerrallisuus on takuu kokemuksen ensisijaisuudesta ja autenttisuudesta, Harrisonin mukaan Bukowski kuvasi kokemusta ilman suurempia analysointeja. Bukowski ei tehnyt fuusiota yksityisen ja yleisen välillä eikä ollut siten edustava. Runoissa idiomi ei koskaan ollut yleinen, retorinen tai symbolinen. Harrisonin mukaan Bukowskin kuitenkin erotti muista tunnustuksellisista runoilijoista työläisluokkainen perspektiivi. Bukowski kuvasi työvoiman vieraantumista. Toisaalta yksilön näkökulmassaan hän kieltäytyi tunnustamasta mitään yksikköä, joka olisi suurempi kuin individuaali kokemuksineen. Bukowskin runoja leimasivat subjekti, itsetehostus ja eristäytyminen. Hän kieltäytyi laajemmasta kollektiivisuudesta, yksikköä suuremmasta määritelmästä, koska pelkäsi menettävänsä yksilöllisyytensä.⁵⁴⁶ Bukowski totesi, esimerkiksi 1962, ettei ollut kiinnostunut historiasta, teoriasta tai argumenteista.⁵⁴⁷

Walesiläinen runoilija Douglas Houstonin mukaan Bukowski kuvasi häviäjiään sellaisella lämmöllä ja nukkavierulla ihmiskuvauksella, jota voisi sanoa rakkaudeksi. Smithin sanoin, esimerkiksi runossa *Kenkäkiillottajalle*, näkyi inhimillisyyden hyväksyminen, elämän ylä- ja alamäet ja toivo. Entinen nyrkkeilijä oli hyväksynyt elämän sellaisenaan, hän oli tuhlannut kaikki rahansa, mutta hetken oli ollut hauskaa.⁵⁴⁸ Bukowski suuntasi välittämisen ja rakkauden myös hyljeksittyihin eläimiin, kuten runoissa *Rajun mutsinnussijan tarina* tai *Runo vanhalle kamulle*. Se kiersilmäinen likaisenvalkoinen kidutettu kissa kuoli niin kuin ihmiset, norsut tai kukat.⁵⁴⁹ Runossa *sävytyksiä* ”sotilaat marssivat ilman aseita”, ”suuret miehet marssivat hymyillen alas portaita”, ”Hitler kättelee Juutalaista”, ruokaa, vuokratuloja ja aikaa oli riittävästi eivätkä ihmiset vanhenneet.⁵⁵⁰ Niin kuin Cherkovski sanoi, Bukowski paljasti tavallisen elämän draaman.⁵⁵¹

Bukowski kirjoitti amerikkalaista traditiota individualismista ja negatiivisesta vapaudesta, mutta hän ei ylistänyt sitä, sillä Amerikalla oli myös pohjansa ja pummeilla oli negatiivinen vapaus kuolla. Bukowskin

⁵⁴⁵ Smith, 170-171.

⁵⁴⁶ Harrison, 41-43, 112-113. Harrisonin mukaan tässä nimenomaan metonymia oli tärkeässä osassa, sillä se mahdollisti individualistisen ilmauksen. (Harrison, 112-113.)

⁵⁴⁷ Sfb, to Ann Bauman, 05.19.1962, 32.

⁵⁴⁸ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 94-96; Smith, 142-143, 221.

⁵⁴⁹ *Jatkuvaa sotaa*, 69-71, 132.

⁵⁵⁰ *Amerikan matadori*, 99.

⁵⁵¹ Cherkovski, 4.

hahmot olivatkin antisankareita karussa maailmassa. Bukowski kirjoitti perustasta, joka piili myös väkivallassa ja seksissä. Kova elämä oli luonut kovan lauseen ja kovat hahmot. Bukowski kirjoitti traditiossa, jossa maskuliinisuus esiintyi erakkoutena ja kovuutena ja epämaskuliinisuus uhkasi miehisyyttä. Toisaalta hän vastasi vaatimukseen tuoda sota kotiin, Bukowskille se oli jo siellä. Hän kirjoittikin kahden paradigman välissä, haluamatta valita puoltaan. Hän kertoi tarinaa kuitenkin ihmisyydestä ja elämän tragikoomisesta luonteesta. Eläimet eivät pettäneet, niihin saattoi kohdistaa rakkautta, joutumatta pelkäämään pettymystä. Bukowskia kategorisoikin myös se lämpö, minkä hän kohdisti eläimiin ja hyljeksittyihin ja halveksunta, jonka hän kohdisti auktoriteetteihin, valtaan ja niiden väkivaltaan pohjautuvaa legitimeettiä kohtaan. Bukowski jatkoi raamatullisesti pohjalla olevien nostamista ohi fariseusten ja hallitsvien luokkien, jotka tappoivat köyhän puusepän. Pohjallakin oli oikeus jumalalliseen.

6.6. *Oluthumalainen sieluni on murheellisempi kuin kaikki maailman kuolleet joulukuuset*

Talven tyylit olivat Bukowskille ominaislaatuksia. Cherkovskin mukaan Bukowskilla oli ironinen maailmankuva⁵⁵². Bukowskin mukaan, hän esimerkiksi nautti sanomalehtien sarjakuva-stripeistä, kääntämällä merkitykset nurinpäin ja melkein kenen tahansa puheesta sai tällä tavoin julki totuuden. Samoin hän käänsi ihmisten tunteet ja mielipiteet ja löysi siten totuuden.⁵⁵³ Ironiaa tarjosi, esimerkiksi romaani *Postitoimisto*: Chinaskin pomo Stone sanoi, että Chinaski tuli 40 minuuttia myöhässä ja hän vastasi, että jäitte tulematta tykkänään. Erään rouvan kysymykseen, olivatko laskut ainoita, joita hän pystyi antamaan, Chinaski vastasi, että kyllä rouva, ne olivat ainoita. Väitteeseen, että tuntisi vielä jotain rinnassaan [omis- tautumista], Chinaski kysyi: sydänkohtausko?⁵⁵⁴ Bukowski muisteli katsomaansa Eugene O’Neillin näytelmää *Great God Brown*, jossa oli ollut kauhea yleisö, joka puhui keskenään ja ymmärsi repliikit väärin, nauraen silloin, kun olisi pitänyt uppoutua, ymmärtäen kaiken väärinpäin, ikään kuin eri näytelmä olisi kirjoitettu yleisölle ja Barbara Fryen mielestä päähenkilö oli ollut kuin Bukowski.⁵⁵⁵

Bukowski ironisoikin myös itseään: puhumattomuuttaan, kysymyksiä joita naiset kysyivät, mutta joihin hän ei halunnut vastata, kammoaan puhuttua dialogia kohtaan tai nauramistaan typeryydelleen, kun hän

⁵⁵² Cherkovski, 5.

⁵⁵³ BNC, to Sheri Martinelli, 11.04.1966, 340; SFB, to Carl Weissner, 28.04.1967, 303.

⁵⁵⁴ *Post Office*, 14, 32; *Postitoimisto*, 19, 38, 158.

⁵⁵⁵ BNC, to Sheri Martinelli, 07.1960, 59-60.

mokasi. Kun Barbara oli kysynyt, miksi hän nauroi aina itselleen? Bukowski vastasi, että miksi ei, ketä me yritetään myydä?⁵⁵⁶ Bukowski sanoi, että piti sarkasmista, siitä että häntä herjattiin, se viehätti häntä. Esimerkiksi runossa *interviews*, naiset pääsivät maalaamaan hänestä kuvaa idioottina: ”mikä oli totta.”⁵⁵⁷ 70-luvulla Bukowski saikin uuden perspektiivin, kun hän pääsi kuulemaan ja kirjoittamaan solvauksia itsestään. Naisfokalisoijat paljastavatkin kertojan itseironian. Esimerkiksi runossa *Meidän on kommunikoitava*, fokalisointi oli naisella: Viinaa, hevosiä ja sinfoniaa, naisten tirkistelijä - luuletko että ryyppäämiseen vaaditaan sisua. Ei keskustelua vaan viinaa päähän ja sitten krapula. Naisfokalisoija saarnasi, mutta mies ei inahnutkaan. Runossa *uhka kuolemattomuudelleni* kertoja pelästyi naisen luomea ja nainen otti fokalisaation ja kuvaili miehen rumaa ruumista. Kertoja toivoi, ettei tämä kertoisi kenellekään, ettei hän ollutkaan kaunis. Runossa *Typerys* itsesolvaus jatkui: naisfokalisoija tiedotti, että tämä kuseskeli lattialle, sängynpeitteessä oli paskaa: ”miten menee pähkinäperse?”// ”ei hulpean hyvin, käsittääkseni...”. Aluksi hän oli naisen mukaan ollut satumainen, hän oli jankuttanut pitkään, ettei ollut: ”nyt emme riitele siitä enää”.⁵⁵⁸ Bukowskille itseironia vakiintuikin troopiksi, jolla hän rakensi runoja ja omakuvaansa. Esimerkiksi runossa *yksi kuumimmista* elettiin reunalla; nainen jätti hampaat suuhunsa koko yöksi. Runossa *sähläämässä* taas Chinaski oli kampuksella krapulassa esiintymässä kirjallisuuden luennolla. Hän lähti kesken pois, katseli nuoria tyttöjä, oksensi, ja yliopistopimu sanoi, että ”todella räjähtänyt...” - ”lopultakin/ totuus”.⁵⁵⁹

Bukowski kuvasi *Postitoimistossa* säännöt ironisessa valossa. Kieltotauluja oli kaikkialla ja Chinaski kamppaili niitä vastaan. Leivon mukaan *Postitoimiston* ihmiskäsitys olikin kyyninen ja pessimistinen; ihminen oli teeskentelevä ja julma, maailma oli paha ja pysyi sellaisena, elämä oli vankila ja sääntöjen tyysija, jossa byrokraatit ja pomot toimivat vanginvartijoina.⁵⁶⁰ *Postitoimistossa* farkkupäivänä Chinaski kulki puvussa. Kohtalonironia loi, kun Chinaskin mukaan kieltotaulut olivat huijausta ja hän jäi siksi nalkkiin portaikkoon. Chinaski sytytti postin tuleen ja kaikkialle tuli tupakointi kielletty kylttejä. Hän, Henry Chinaski, oli mullistanut systeemin ja myös tuhkakupit ilmestyvät, joissa luki ”Yhdysvaltain halli-

⁵⁵⁶ BNC, to Sheri Martinelli, 24.07.1960, 69; SFB, to Douglas Blazek, 16.02.1965, 129; to Steven Richmond, 11.06.1965, 168.

⁵⁵⁷ LOL, to Patricia Connell, 16.08.1972, 157; *Play the Piano...*, 75. Runossa *5 dollars* kertoja halusi lainata viisi dollaria Ronnyltä, joka oli kuolemassa suruun ja viinaan: Hän oli pettänyt itseään uskolla, rakkaudella ja seksillä. Vain pullo oli uskollinen - se ei valehdellut. Miehet kuolivat, kuten koirat, kuten rakkaus. Rakkaus tarvitsi apua - viha piti huolen itsestään. Kauneus oli fasadi. Pysy naurussa ja kuoleman kauhussa. Kuolla yksin, valmiina ja illuusiottomana, vuosisatojen valheet seuranaan ikuisessa kuolemassa. ”onko tuo kaikki mitä tuo ääni on, sanoin,/ minun jumalani paska.” (*Play the Piano...*, 63-64.)

⁵⁵⁸ *Amerikan matadori*, 73; *Jatkuvaa sota*, 21-23, 42-43.

⁵⁵⁹ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 9; *Jatkuvaa sota*, 40.

tuksen omaisuutta”, virkailijat varastivatkin niistä melkein kaikki.⁵⁶¹ *Postitoimiston* ironista puolta tutkineen Leivon mukaan alun postilaitoksen moraalissäännöt loivat ironiaa vieraudella ja erollaan todellisuuteen: Korkeimmat moraaliset arvot olivat ristiriidassa, kun kenet tahansa palkattiin. Kaikkien olisi pitänyt tuntea Postilaisen ohjesääntö. Chinaski ei ollut koskaan edes kuullut kenestäkään, joka olisi nähnyt sen. Piti olla lahjomaton, mutta siisti mallikantaja jäi kiinni varastamisesta. Oltava tunnontarkka ja tehokas, kun vastassa olivat täysin mahdottomat, reitit jne. Traagista ironiaa loi taas G.G ja mainokset. G. G. oli vanha väsynyt mies, joka oli ollut aina postitoimistossa, kunnes kroppa alkoi antaa periksi ja pätki niin kuin uskollisella hevosella, joka ei enää jaksanut vetää, esimerkeillä Bukowski ironisoi; G. G.:n mursivat alemainokset ja kupongit. Leivon mukaan alun moraalissäännöllä olikin ironinen tausta: ”keino, jolla valotetaan romaanin pääteemaa: yksilön ja yhteisön ristiriita. Ihmiset rappeutuvat sekä fyysisesti että henkisesti työskennellessään yhteiskunnan laitoksissa, jossa elämä on yhtä helvettä.”⁵⁶²

Smithin mukaan Bukowskin huumori olikin anarkistista ja esimerkiksi melodramaattiset otsikot hyökkivät energiaa, hallittua anarkiaa, vieraantumista, ulkopuolisuutta ja yritystä kaapata niihin elämää itseään, mutta niissä oli myös tuskaa ja kärsimystä, jopa masokistista nautintoa.⁵⁶³ Myös Chinaskin novellien nimet tihkuivat kirjalliseen itseen kohdistuvaa ironiaa, esimerkiksi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa: Oluthumalainen sieluni on murheellisempi kuin kaikki maailman kuolleet joulukuuset* tai romaanissa *Naisia* Chinaskin novellikokoelma ”*Kolmijalkainen peto*”. Nimeäminen herätti muutenkin ironiaa, esimerkiksi populaarin musiikin suuntaan, kuten laulut joita Chinaski lauloi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa: I Want A Gal Just Like The Gal Who Married Dear Old Dad* tai *Poor Little Lambs Gone Astray* ja *How The Hell Ya Gonna Keep Them Down On the Farm* tai romaanissa *Naisia* lehti *Laksatiivista lukemistoa*.⁵⁶⁴ Bukowski lainasi John Fantelta myös hypoteettiset otsikot omista toiluistaan, kuten *Postitoimiston*: ”POSTINKANTAJA JOI JEESUKSEN KRISTUKSEN VEREN - SAATIIN KIINNI ILKOSILLAAN ROOMALAISKATOLISEN KIRKON SUIHKUSTA!” tai romaanissa *Naisia*: ”HENRY CHINASKI, TOISEN LUOKAN RUNOILIJJA, HUKUTTI UTAHIN TULVAAN PELASTAAKSEEN PEHMEÄN LOS ANGELES -PEPPUNSA.”⁵⁶⁵

⁵⁶⁰ Leivo, 15-17, 31-32.

⁵⁶¹ *Postitoimisto*, 69, 168, 204.

⁵⁶² *Postitoimisto*, 7, 30-35, 47-53; Leivo, 44-50; Harrison, 134.

⁵⁶³ Smith, 27, 38.

⁵⁶⁴ *Pystyssä kaiken aikaa*, 67, 109-110; *Naisia*, 14, 274.

⁵⁶⁵ *Postitoimisto*, 21; *Naisia*, 91, 308. Kts. Fante, 37, 149.

Uskonto oli Bukowskille vieras paradigma. Hän sanoi, että naiset jotka hän tunsu, eivät pitäneet laukkaradasta, mutta se vaati vaivaa ja oli outoa, että he yleensä uskoivat johonkin jumalaan, joka taas ei vaatinut minkäänlaista vaivaa⁵⁶⁶. Uskonto ei saanutkaan Bukowskilta kunnioitusta. *Postitoimistossa* Bukowski ironisoi sen retoriikkaa. Kirkossa pienissä maljoissa saattoi huuhtaista sormensa ja ainoa ilo kirkosta oli, että pääsi vessaan ja suihkuun. Kirkon atmosfääri houkutteli myös Chinaskin uskonnollisten kirosanujen retoriikkaan, ja kun raamatullinen rankkasade iski, niin meidän herramme Jonstone katsoi alas taivaasta, kun Chinaski hukkasi nipistinlautakartan ja rukoili armahdusta. Armahdusta korkeammalta hän toivoi myös, kun joulukuusi hyökkäsi hänen kimppuunsa. Uskonto oli Amerikassa kuitenkin rahan kalastusta vanhoilta naisilta. Erään omatoimiprofeetan Nekalaylan temppeli oli maalattu vihreäksi, se muistutti rahasta. Evankelista oli kulkiessaan erämaassa tavannut Jeesuksen ja J. K. oli kertonut hänelle kaiken ja nyt hän jakoi tietojaan niille, joilla oli varaa maksaa siitä. Kuvitella, että varasteleva postinkantaja Matthews oli yrittänyt päihittää Nekalaylan, joka oli sentään tavannut Jeesuksen erämaassa.⁵⁶⁷

Kun luki merkityksiä ironisen monimerkityksisen diskurssin avulla, kaikesta sai henkilökohtaisen poliittista - raaka-ainetta sielulle. Ironian näkökulmasta maailma oli esteettinen mutta tosikko ja siten merkityksellinen kohteena. 60-luvulla Bukowski oli vielä tiukemmin kiinni kirjallisissa vaikutteissa eikä niin ironinen. Kun taas 70-luvulla, kun oma tyyli löytyi tarinasta, työ loppui ja naiset tulivat, niin alkoi ironian tultus - sillä troopilla ei tarvinnut hienostella. Bukowski näki myös itsensä töissään ironian troopin lävitse ja pystyi ironisoimaan omaa maailmankuvaansa. Hän ottikin tyylikseen olla toisinaan kategorisen itseironinen. Bukowski käytti talven tyylejä; ironiaa ja satiiria kuvaamaan antisankareidensa eksistentiaalista ja autenttista taivallusta. Mitä muuta voisivatkaan häviäjät käyttää, kun maailma ja kieli olivat samanlaisia, kylmiä ja vieraannuttavia, niin kuin hahmotkin ja tarve individualismiin. Ilveilijä käytti nariuttaan perspektiivien perspektiivinä, jonka avulla hän kamppaili maailman auktoriteetteja, normeja ja realiteetteja vastaan. Bukowski ironisoi myös uskonnollista retoriikkaa ja sen toimitsijoita ja asenteita, jotka katsoivat ulos materiaalisesta maailmasta - siinäkin kun ei mennyt kovin hyvin.

6.7. Toisten sanoja

⁵⁶⁶ LOL, to John Martin, 25.10.1979, 275.

⁵⁶⁷ *Postitoimisto*, 20-21, 27-28, 34-35, 123; Leivo, 17.

Bukowskin mukaan hän oli itsensä vahvin vaikuttaja. Hän saattoikin sanoa 60-luvun alussa, ettei ollut lukenut kirjaa kymmeneen vuoteen tai nähnyt elokuvaa viiteentoista eikä välittänytkään. Hän suosi mieluummin musiikkia, juomista ja rakkautta tai ainakin kahta ensimmäistä.⁵⁶⁸ Bukowski lainasikin Lawrencea, joka oli Bukowskin mukaan sanonut, että patsaat pitäisi rakentaa puusta.⁵⁶⁹ 1965 Bukowski sanoi, että oli vain muutamia teoksia, joita hän pystyi lukemaan, mm. Camusin *Sivullinen*, varhaista Sartrea, muutamia runoja Geneteltä, Jefferssiä, Céline, jne.⁵⁷⁰ 1972 hän sanoi vaikuttajikseen Célinen, Dostojevskin, Kafkan, klassisen musiikin ja itsensä sekä naisten ihme ja yleiset elämän säät.⁵⁷¹ Bukowkin listat eivät juurikaan sisältäneet aikalaisia ja hän sanoi aikalaisista, että oppi sen miten ei pitänyt kirjoittaa ja kun joku sanoi, että hän kirjoitti huonosti, niin silloin hän kirjoitti hyvin, sillä ei ainakaan kirjoittanut niin kuin he.⁵⁷²

Smithin mukaan Bukowskin henkilökohtainen eetos ja kirjalliset arvot syntyivät jo 30- ja 40-luvuilla ja Bukowski alkoi kirjailijana muovautua modernismin aikana 40-luvun puolivälissä, mutta aloitti kirjoittamisen kunnolla vasta 50-luvun puolivälissä, suunnaten kirjoituksensa ajan modernismin akateemista kuria ja uskriteikkiä vastaan. Bukowski ei ollut tässä sukupolvessa kuitenkaan yksin, sillä mm. beatnikkien kollektiivinen yritys oli saada elämä ja spontaanisuus takaisin taiteeseen. Bukowski muisteli, kuinka hän oli lukenut uskriteikkiä ja he olivat puhuneet voimakkaasta runoudesta ja hän oli ihmetellyt missä sitä oli. Hän oli halunnut verta ja tanssittöjä sivuille ja oli ollut nääntyä omiin ideaaleihinsa. Klassikot pitivät häntä pilkkanaan, missä oli elämä ja tuli ja merkitykset.⁵⁷³ Smithin mukaan Bukowskin kirjoitusta muovasivatkin samat kirjailijat ja vastavoimat kuin beat-kirjailijoita. Hän löysi ominaislaatunsa 60-luvulla, mutta heijasti aikaisempia arvoja ja muodosti vahvan kontrastin ympäröiviin hippeihin. Kapina isää ja kaikkia auktoriteetteja vastaan sekä halu itsenäisyyteen, kohdistui myös taiteen olemukseen.⁵⁷⁴

⁵⁶⁸ LOL, to John William Corrington, 25.06.1962, 28; SFB, to Jon and Louse Webb, 06.08.1963, 84; 04.01.1964, 100.

⁵⁶⁹ BNC, to Sheri Martinelli, 07.07.1960, 47.

⁵⁷⁰ SFB, to Steven Richmond, 23.07.1965, 188.

⁵⁷¹ LOL, to Patricia Connell, 08.08.1972, 155.

⁵⁷² BNC, to Sheri Martinelli, 26.02.1963, 295.

⁵⁷³ RFS, to William Packard, 26.02.1990, 140-141; 12.03.1990, 142; Smith, 95, 196. Eagletonin mukaan uskriteikki edusti älymystön ideologiaa, joka näki kirjallisuudessa sellaista, mitä todellisuudessa ei ollut. Se sulautui 1940- ja 50-luvuilla akateemiseen järjestelmään ja uusinsi teknokraattisuutta omissa metodeissaan. (Eagleton, 65, 68.)

⁵⁷⁴ Smith, 25-27, 95-96, 111. Bukowskin mukaan nuorilla ei välttämättä ollut kokemusta. Seksi oli uutta ja pahuus kauheaa, mutta se mikä oli uutta uusille, haukotutti vanhoja. (SFB, to Louis Delpino, 12.08.1967, 311; to Carl Weissner, 01.08.1969, 350.)

Bukowskille individualistisuus ja autenttisuus olivat tärkeitä. Hän halusi kertoa omaa tarinaansa omilla ehdoillaan ja tyyllillään. Tärkeimmät vaikuttajat, lempikirjat ja kirjailijat paljastavat kuitenkin tyylin ja merkitysten omaksumisesta, intertekstuaalisuudesta ja lainaamisesta.

6.7.1. Robinson Jeffers

Bukowskin mukaan Jeffers oli hänen jumalansa ja ainoa ihminen sitten Shakespearin, joka pystyi kirjoittamaan pitkän kertovan runon, ilman että tuuditti uneen. Jeffers oli vahva, synkkä, kokeilevan moderni ja hullu!⁵⁷⁵ Bukowskin mukaan Jeffersissä kiehtoi hänen maailmansa ja hahmojensa kovuus; se antoi ripauksen totuudesta. Etenkin Jefferssin pidemmät runot, jotka olivat melkein kuin proosaa mutta kivenkovia ja todellisia - reunalla.⁵⁷⁶ Runossa *muste oli hänen vertaan* Jeffers oli rakentanut kallionsa; groteskeja, särjettyjä, sietämättömän ihmisyyden lukitsemia hahmoja ja kauneutta ei-inhimillisissä muodoissa. Smithin mukaan Bukowskia kiehtoikin Jefferssin uus-nietzscheläinen epähumanismi: ihmisyyden mitättömyys julman ja mahtavan luonnon edessä.⁵⁷⁷ Smithin mukaan Bukowski tarvitsi myös Jefferssiltä kertovan runon, jossa oli dialogia. Bukowskin kertovassa runossa olikin toisinaan luontoa kaupungissa: vahingoittuneita kissoja, koiria ja lintuja, luontoa toteuttamassa itseään. Esimerkiksi runossa *matkijalintu* lintu oli hännännyt kissaa koko kesän, kunnes kissa asteli lintu suussaan läpi vuosisatojen ja kesä oli mennyt.⁵⁷⁸

Cherkovskin mukaan Jeffers oli ottanut ohjenuorakseen Nietzschen *Näin puhui Zarathustran* lauseen: ”[r]unoilijat valehtelevat liikaa”. Siksi olikin keskityttävä totuuteen ja kun runoudesta oli tullut hienostelevaa, oli oltava rehellinen itselleen. Jeffers ei ollut halunnut sanoa sitä, mikä oli suosittua, hyväksyttyä tai muodikasta älykköpiireissä, vaan luotti omiin tuntemuksiin. Samoin järjestäytyntä yhteiskuntaa tuli kaivata ja ihmisen piti luoda oma estetiikkansa.⁵⁷⁹ Bukowskin mukaan Jeffers oli hänen miehensä, kun tämä heitti halolla ja sanoi: ”vitut niistä. Tein roskasta jumalan, mutta he tekevät jumalasta roskaa.”⁵⁸⁰ Bukowski toivoi, että hänelläkin olisi Jefferssin sisu ja tyyli ja parhaana ystävänä kivimuuri. Hänellä oli

⁵⁷⁵ SFB, to Jory Sherman, 01.04.1960, 13.

⁵⁷⁶ SFB, to John William Corrington, 14.01.1963, 57.

⁵⁷⁷ *Amerikan matadori*, 54-55; Smith, 106.

⁵⁷⁸ *Amerikan matadori*, 32; Smith, 96, 105-106.

⁵⁷⁹ Cherkovski, 240-245.

⁵⁸⁰ BNC, to Sheri Martinelli, 29.04.1961, 230.

sitä vähän, muttei tarpeeksi.⁵⁸¹ Kun Jeffers sanoi olevansa vapaa ihmistä, Bukowski taas kertoi runossa *The genius of the crowd* nautamaisista massoista: ”ihmisyys, sitä ei ollut alun alkaenkaan”.⁵⁸²

Ihmisyys oli tiedostamisesta noussut ylimielinen harha ja Bukowski ja Jeffers kalusivat elämisen perustaa kuin Nietzsche. Bukowski halusi kivimuurin, itsensä ja muiden väliin ja valokuvata elämää moralisoimatta asioita; ihminen oli mitätön ja luonto, valta ja sen säälimättömyys paljastivat totuuksia elämästä. Myös Jefferssin kertova runo sopi Bukowskille tyylinä.

6.7.2. John Fante

Romaanissa *Naisia* Chinaski mainitsi lempikirjailijakseen Fanten. ”Totaalinen tunne. Hyvin urhea mies.” Bukowskin mukaan Fantella oli lause hallussa ja hän sai intohimoa tunteeseen ilman että tuhosi käsitteet.⁵⁸³ Bukowski sanoi romaanista *Tomu tietää*, että löysi kultaa roskasta. Fante ei pelännyt tunnetta ja yhdisti huumoria ja tuskaa, jokaisella rivillä oli energiaa ja sitä seurasi toinen samanlainen. Smithin mukaan romaanissa oli inhimillisiä heikkouksia, itsepetos romanttisesta rakkaudesta ja urbaani köyhyys kulutuspaljouden keskellä. Fanten omaelämäkerrallinen hahmo Arturo Bandini olikin ensimmäinen kirjailijasankari, johon Bukowski identifioitui ja Bukowskin mukaan *Tomu tietää* oli hänen lempiromaaninsa. Bukowski oli ollut samassa tilanteessa löytäessään sen, mikä helpotti identifikaatiota: ilman naista, työtön, muutama päivä vuokrasta jäljellä, siirtolaisperheestä ja oidipus-kompleksin kourissa, joka heijastui yhteiskuntaan. Niin Bandini kuin Chinaskikin näkivät perheessään pahan siemenet.⁵⁸⁴

Harrisonin mukaan Fantelta Bukowski sai vaikutteet kuvata individuaalia. Kumpikaan ei antanut historialle osaa eikä arpaa ja heiltä puuttui myös luokkasolidarisuus. Kummankin kuvaus oli myös saman tyylistä: suhteet naiseen olivat vaikeita - lähinnä suoraa seksiä, kerronta oli ensimmäisessä persoonassa ja ihmiskontaktit vähäisiä - eristäytymistä muista, pitäytymistä subjektiiviteetissä.⁵⁸⁵ Bukowski käytti myös samanlaista itseironista tai omakehuista monologia itsestä, megalomaanista itsesääliä sekä hypoteettisia

⁵⁸¹ SFB, to Douglas Blazek, 10.10.1965, 212; to Kirby Congdon, 03.1966, 245.

⁵⁸² RFS, to John Martin, 29.03.1987, 93; Smith, 107.

⁵⁸³ *Naisia*, 213-214; Harrison, 218-219.

⁵⁸⁴ Fante (Bukowski), 6; Harrison, 218-222; Smith, 24.

⁵⁸⁵ Fante, 193; Harrison, 223-224.

otsikoita omista munauksista tai uroteoista.⁵⁸⁶ Harrisonin mukaan samaa oli myös hahmojen käyttäytymisessä, ikään kuin käyttäytymiselle ei olisi mitään seurauksia. Maailma oli rakentumaton ja teot pursuvat omasta historiasta, mutta niille ei räkynyt päältäpäin mitään järkeviä selityksiä. Fanten päähenkilö tunsi alemmuutta, hän oli nuori, katkera, vieraantunut ja itsetuhoisa eikä välittänyt seurauksista. Häntä oli kiusattu lapsena ja ajettu kirjojen pariin, niin että hän sanoi, ettei hänestä voinut koskaan tulla sellaista kuin toiset ja hän näki edelleen noita toisia kaikkialla. Molemmilla oli pelkoa ja epävarmuutta seksin suhteen, seksiä käytettiin valtana toisen kontrolloimisen ja mies jätti naiselle rahaa pitääkseen ylemmyyden tunteen. Harrison löysi myös eroja. Bukowskilla korostui ironia ja 70-luvun diskurssit, kun Bukowski uudelleenkirjoitti Fantea romaaniin *Pystyssä kaiken aikaa*.⁵⁸⁷ Sounesin mukaan Bukowski omaksui Fantelta ja Hemingwayltä suoraviivaisen tyylin, jossa oli paljon dialogia. Fantelta hän lainasi myös romaanin jakamisen lyhyisiin lukuihin. Bukowskin mukaan tila oli tärkeä; tiilinen tyyli, jossa pystyi sanomaan mitä halusi, mutta piti silti lukijan hereillä.⁵⁸⁸

Bukowski ihaili Fanten tekstissä tunnetta, huumoria ja tuskaa eli sekä tyyliä että merkityksiä. Elämän tragedia ja koomisuus yhdistyivät ja Bukowski samaistui Bandinin kohtaloon. Bukowskikin halusi pysyä vain subjektissa, tunsi vieraantuneisuutta toisista ja lainasi myös tyyllisiä keinoja rakentaa tekstiä. Esimerkiksi viittaukset itseen ja omaan toimintaa synnyttivät ironiaa, kun lyhyet kappaleet pitivät mielenkiinnon yllä niin luettaessa kuin kirjoittaessa.

6.7.3. Knut Hamsun

Bukowski mainitsi suosikkikirjailijakseen Knut Hamsunin. Hän sanoi, että Hamsun kirjoitti paremmin kuin hän ja oli ollut hullu, naimisissa 3-4 kertaa ja poliittinen narri.⁵⁸⁹ Bukowskin mukaan Hamsun oli joutunut elämäänsä rankkaa elämää ja osasi kertoa hölmön tunteista, joita liian moni kirjoittaja väheksyi. Hamsun ei ollut tyrehtynyt asioista, joita sanoa, koska ei ollut lopettanut elämistä. Hamsunilla oli niin

⁵⁸⁶ Fante, 19, 26, 33, 37, 149, 165

⁵⁸⁷ *Pystyssä kaiken aikaa*, 37-39; Fante, 60-61; Harrison, 225-230.

⁵⁸⁸ Sounes, 105, 189.

⁵⁸⁹ SFB, to Ann Bauman, 02.01.1964, 99; to Jon and Louise Webb, 07.09.1965, 202.

paksuja kuin ohuitakin teoksia ja kun paksu toimi, niin silloin se oli hallussa. Bukowski sanoikin, ettei ollut lukenut mitään, missä tämä olisi epäonnistunut.⁵⁹⁰

Hamsunia tutkineen Tarmo Kunnaksen mukaan Hamsun oli illuusiota ja kyyninen, hän kätki syvällisyytensä kepeyteen. Hän tunkeutui ihmismielen mysteereihin, korosti elämän absurdiutta, melankoliaa ja ahdistusta. Hamsun käytti hienovaraista ironiaa, puheenomaista kieltä, absurdia huumoria ja minimalismia sekä koomista virettä, joka syntyi ristiriitaisuuksista. Hän kammosi akateemisuutta ja käytti tyyliä, joka tuli osaksi maailmankuvaa. Hän kuvasi satiirisesti kaupallistuvaa maata, kapitalismin liittoa yhteiskunnan kanssa, rahan palvontaa, valtaa ja hegemoniaa, kulutuselämää ja kilpailumenttaliteettiä sekä vieraantumista luonnosta, itsestä ja aidoista tarpeista. Kun markkinat kiinnostuivat enemmistöstä, keskinkertaisesta, kuten demokratiakin, joita media tuki ja loi samalla manipuloimalla enemmistön, Hamsun propagoi anti-akateemisuutta, individuaalisuutta ja vapautta, myötätuntoa pientä ihmistä kohtaan. Hän oli yhteiskunnan vastainen anarkisti. Kertojaa karakteroi mm. nietzscheläinen subjektiivinen kokemus, toisaalta tunteettomuus, julma realismi, elämän raadollisuus ja traagisuus ja toisaalta dekadenssiin ja nihilismiin kätkeytyvä elinvoima. Hamsun kuvasi murhaajia, varkaita, boheemeja, alkoholin väärinkäyttäjiä ja tappelijoita. Marginaalisia ihmisiä, jotka toivat esiin ihmisyyden ytimen ja heikkoudessaankin paljastivat ihmisarvon. Hamsun kulki groteskiudessaan ihmisyyden primitiivillä alkulähteillä: kuolema, väkivalta, kärsimys ja moraalittomuus olivat elämän luonnollisia piirteitä eikä lakoninen kertoja yleensä saarnannut, moralisoinut, kommentoinut tai analysoinut. Hamsun loi intohimoisia merkityksiä. Elämäkäsitteiden taustana seisoivat Nietzsche.⁵⁹¹

Bukowski muisteli, että oli lukenut Hamsunin *Nälän*, kun oli ollut nälkiintynyt kirjailija ja se oli tuntunut erittäin todelta silloin. Harrisonin mukaan Bukowski lainasikin Hamsunia ja uudelleenkirjoitti tätä omaan aikaansa ja elämäänsä: Esimerkiksi romaanin *Pystyssä kaiken aikaa* äärimmäistä subjektiivisuutta. Hamsunin päähenkilössä ja Chinaskissa olikin samankaltaisuutta, kuten esimerkiksi negatiivinen asenne naisiin. Kirjojen asetelma oli myös sama; nuori mies yritti tulla kirjailijaksi, oli köyhä ja eristäytynyt ja molempien asenteena oli vieraantuminen, marginaalistuminen ja ambivalenssi porvarillista yhteisöä kohtaan, mutta hahmot eivät olleet ulkona tai sisällä, he eivät halunneet palkinnoksi osaa kulutusyhteiskunnasta, vaan ainoastaan elää omaa elämäänsä. Hamsun sanoi, että halusi näyttää, kuinka jokainen yksilö

⁵⁹⁰ SFB, to Douglas Blazek, 02 or 03.1965, 135; RFS, to William Packard, 10.06.1979, 13.

⁵⁹¹ Kunnas 2005, 10, 38, 59-60, 63, 67-75, 77, 82-83, 99-100, 127, 146, 153-156, 181-182, 186, 190-193.

kärsii omalla tavallaan. Historia oli myös sivuosassa, esimerkiksi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa*, jossain vaiheessa helvetillisiä öitä toinen maailmansota päättyi; aika oli melkein poissuljettu.⁵⁹² Chinaski ihmetteli romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa*, kuinka ihmiset pystyivät heräämään puoliseitsemältä herätyskelloon, tekemään aamutoimet, taistelemaan ruuhka, päästäkseen jonnekin tekemään rahaa jollekin toiselle ja sitten vielä olemaan kiitollinen siitä mahdollisuudesta. Harrisonin mukaan Bukowski ottikin Hamsunilta passiivisen subjektin, riisui siltä idealismin ja 1890-luvun henkisen marginaaliteetin ja siirsi sen 1970-luvun työväenluokkaiseen materiaalisen kieltäytymiseen.⁵⁹³

Bukowskin mukaan Hamsun ei tyrehtynyt merkityksistä ja erosi siinä mielessä edukseen monista muista kirjallisista vaikuttajista. Jälleen historian marginaalisuus, vieraantuminen ja myös osattomuus kulutusyhteiskuntaan kielivät vaikutteista, samoin merkitykset yhteiskunnan pohjalta ja seisominen elämän merkityksen-, olemisen-, traagisuuden- ja koomisuuden äärellä.

6.7.4. Louis-Ferdinand Céline

Kun Bukowski kesällä 1965 tutustui Célinen romaaniin *Niin kauas kuin yötä riittää*, hän sanoi, että siinä oli mestari, joku joka kirjoitti paremmin kuin hän, mikä oli lohdullista, sillä hän halusi tulla jätetyksi rauhaan ja jonkun muun tekevän likaisen työn.⁵⁹⁴ Bukowskin mukaan Céline nauroi, kun he tappoivat häntä ja tämä oli paras kirjailija kahteentuhanteen vuoteen. Romaanissa *Naisia* Chinaskin toisti, kuinka Céline nauroi, kun ne repivät hänen sisuksiaan pellolle ja pani nekin nauramaan. Hän oli hyvin urhea ja urheuden näkeminen ilahdutti eläimissä ja ihmisissä, kysymys oli tyylistä mahdottomissa tilanteissa, kun esimerkiksi Hemingway oli liian julma ja vakava - hän ei koskaan tanssinut. Bukowski muistelikin, että lainasi Célineltä sisua ja naurua, ja luettuaan romaanin *Niin kauas kuin yötä riittää*, kaikki näytti ja tuntui paremmalta.⁵⁹⁵

Célinen romaanien tapahtumat olivat kuin perinteisestä farssista, ne loivat ironian ja kauhun hilpeyttä, jota nihilistinen ihmiskuva ja ironiaa tulviva kieli pyrkivät kuvaamaan. Célinen selityksen mukaan kuolema

⁵⁹² RFS, to the editors of *Beat Magazine*, 23.02.1991, 157; *Pystyssä kaiken aikaa*, 109; Harrison, 231-235.

⁵⁹³ *Pystyssä kaiken aikaa*, 139-140; Harrison, 235.

⁵⁹⁴ SFB, to Steven Richmond, 23.07.1965, 188; to Jim Roman, 23.07.1965, 190.

oli osa häntä, se sai hänet nauramaan ja hänen elämänsä makaaberi tanssi miellytti häntä. Maailma ja kuolema olivat huvitavia ja siksi sitä olivat myös hänen kirjansa - hän oli perustavanlaatuisesti täynnä iloa.⁵⁹⁶ Célineä tutkineen David Haymanin mukaan Célinen synkkä huumori, mahtipontisuus, ilveily, verbaalinen energia ja ylenmääräisyys porautuvat tajuntaan: Céline ilmaisi kirjoittamisella kypsää vimmaa, johon historia ja kokemus pystyivät raapimaan vain muutaman merkin. Hän näki itsensä kliinisenä tuhoajana, moralistina, klovnina ja tyyliniekkana, joka pystyi: ”vihastuttamaan kielen niin, että se sykki enemmän kuin järkeili”. Céline puhui hylkiöille, joita kohtasi väliaikainen sijaltaan meno; hän oli musta maagi, raivon ja hilpeyden perverssi peili 1900-luvun energiasta, niin dynaaminen ja moninainen, että päätyi välttämättömästi ylituotantoon ja itsemurhaan. Hän antoi metaforan hullulle oikean asean, oli sekä kielen vapauttaja että koominen nero ja verbaalisen *slapstickin* isä.⁵⁹⁷ Haymanin mukaan yksityiskohtien paljous, elämän banaaliuden ja inhimillisen tuskan korostuminen loivatkin totuutta elämästä ja Célinele sanat olivat tekoja. Célinen mukaan lukijat kokivat hänen kirjansa omantunnon raiskaukseksi, mutta herkkyyks ja palava into eivät olleet paljonkaan arvoisia ilman suurta määrää anarkiaa, koska elimme maailmassa, jossa kaikki valo oli kielletyissä paikoissa. Haymanin mukaan, kuten de Sade, Céline osoittikin koko kirjoitusuransa moraalialueella.⁵⁹⁸

Smithin mukaan, esimerkiksi Célinen teemat vaikuttivat Bukowskiin: antiporvarillinen ylenkatse ja negatiivinen näkemys ihmisyyden olemuksesta. Smithin sanoin Célinen pessimistinen universaali surullisuus olikin Bukowskin pysyvimpiä teemoja ja auttoi luomaan eksistentiaalista beat-mytologiaa. Bukowskiin vaikutti kuitenkin myös Célinen energinen kielen käyttö, joka huokui katua ja slangia, sen eläimellistä kiihkoa, joka näkyi Bukowskin sivuilla.⁵⁹⁹ Céline ei kunnioittanut sen paremmin porvarillista- kuin kielipillistakaan korrektiutta. Hänen kielensä oli aggressiivisuutta yhteiskuntaa kohtaan, joka suosi virallisesti kirjakieltä. Célinen romaania *Niin kauas kuin yötä riittä* analysoineen Päivi Mäkirinnan mukaan romaanin päähenkilö painotti omaa yksilöllisyyttään ja arvojaan ja Célinen kieli korosti tätä yksilöllisyyttä. Célinen mukaan ensin oli elämys, jota korvaamaan tuli verbi ja hän pyrki tekstillään elämykseen.⁶⁰⁰ Célinen tyyllissä keskeisenä oli kolmen pisteen keskeytykset, jotka loivat änkyttävän puheen, jota seurasi lauseet ja fraasit. Toinen keskeinen seikka oli slangi, joka oli täynnä rumuutta ja säädyttömyyttä sekä

⁵⁹⁵ LOL, to Joseph Conte, 27.06.1966, 68; RFS, to Clive Cardiff, 08.03.1991, 160; *Vanhan likaisen miehen juttuja*, 73; *Naisia*, 213-214.

⁵⁹⁶ Hayman 1965, 4-8, 14-16; Mäkirinta, 49, 51.

⁵⁹⁷ Hayman 1965, 45-46.

⁵⁹⁸ Hayman 1965, 5, 8, 11, 13, 40.

⁵⁹⁹ Smith, 24, 111.

synonyymejä anatomialle ja eläimellisille toimille. Céline kutsui sitä vihan kieleksi ja käytti sitä säästävääsesti mausteena inflaation pelossa. Haymanin mukaan se oli eräs ainesosa tekstissä ja vain kalpeana käänöksissä. Célineä onkin kiitetty kielen vapauttajaksi. Hän vapautti kielen idiomin; hänellä kieli oli tunteen työkalu, teksti oli suoran aistimuksen ilmentäjä kuvaamassa ”puhtaita aistimuksia”, jotka lähenevät puhuttua kieltä. Célinen mukaan puhtaat aistimukset tarkoittivat kiellettyjä aistimuksia, joita kaikilla oli, mutta joita kukaan ei uskaltanut ilmaista. Tuloksena oli, omien sanojen mukaan, tunteellinen metro, joka imi ulkopuolisen maailman sisäänsä ja sylki sen ulos rekonstruoituna. Haymanin mukaan Célinen kieli olikin täynnä suolaa ja rikkautta; se oli sekoitus slangia, uudissanoja, oppineisuutta, sutkauksia ja säädyttömyyttä ja siinä vallitsi karu tyyli, kurjuuden perspektiivi, kirosanonien ryöppy, ylenpalttinen apokalypsi ja koominen turbulenssi. Tyyli kuvasi tunteita; viha, taipumattomuus ja kurjuus tulivat esiin todellisina, mutta vimma ja kauhistuttavuus yhdistyivät herkkyyteen. Tuloksena oli myrkyllinen verbaali manifestaatio, jossa pakkomielteinen väkivallan pelko yhdistyi tuhon kiehtovuuteen.⁶⁰¹

Bukowski ja Céline jakoivat samanlaisen käsityksen ihmisyydestä ja autenttisuuden merkityksistä, siitä mikä oli tärkeää. Bukowskin ylistämässä Célinen romaanissa *Niin kauas kuin yötä riittää* löytyikin lukemattomia samankaltaisuuksia Bukowskin tuotantoon. Célinen romaani *Niin kauas kuin yötä riittää* kuvasi elämää, joka oli matka yöhön, etsimistä tietä taivaaseen, niin kuin alun sveitsiläisten vartiosotilaiden laulussa, ja kuten kirjailija sanoi, näemme vähän karusellia⁶⁰². Mäkirinnan mukaan romaanin päähenkilö Bardamu kielsi patriotismin ja sankaruuden; isänmaa oli vain sattumanvarainen historian oikku. Todellisuutta oli sen sijaan yhteiskuntaluokat, jako rikkaisiin ja köyhiin eivätkä köyhät saaneet mitään hyvää yhteiskunnassa, jota rikkaat hallitsivat. Sodassakin pahimpia vihollisia olivat päälliköt - voittajalla ei ollut mitään väliä.⁶⁰³ Bardamu ei ollut innostunut kollektiivisuudesta ja yhteisestä ylpeydestä; kaikki oli auktoriteettien alla, Jumalaan - Kultasiipiseen sikaan luottaen. Tai työ; soudettiin kaleerissa, hosuttiin ruumassa, kun isännät paistattelevat päivää naisia sylissään ja sitten panivat silkkipytyyn päähän ja huusivat kunniaa Isänmaa numero yhdelle eikä kukaan tiennyt miksi. Bardamua se ainakin ihmetytti, oli liian suuri ero rauhassa ja luodissa vatsaan, mutta jos ei ollut mielikuvitusta, niin kuolema oli pikku juttu. Päähenkilö päätyi tulokseen, että vain ihmistä täytyi pelätä, mitättömät asiat olivat ihmisille tärkeitä ja saivat

⁶⁰⁰ Céline, (kannen lieve); Mäkirinta, 48-49.

⁶⁰¹ Hayman 1965, 3, 8, 12-14; Mäkirinta, 48.

⁶⁰² Céline, 5, 10.

⁶⁰³ Mäkirinta, 41.

vihaamaan toisia.⁶⁰⁴ Laivalla Afrikkaan Bardamu oli ainoa maksava asiakas, jota muut alkoivat pitää erityisenä julkeutena, hänet eristettiin sosiaalisuudesta ihmiskunnan häpeän osaan. Pienet merkityksettömät asiat saivat ihmiset toivomaan toistensa kuolemaa.⁶⁰⁵

Sodassa menetti oman elämänsä hallinnan ja yhteiskunta kahlitsi yksilön omiin tarkoituksiinsa. Kansallistunne oli keinotekoinen konstruktio, jota valtaapitävät pitivät yllä saadakseen taloudellista hyötyä. Bardamu korosti individualismia ja vastusti yhteiskunnan normeja, jotka toimivat häntä vastaan. Hän näki ihmiset yksilöinä, kun sodassa menetti persoonallisuutensa.⁶⁰⁶ Antautuessaankin porvareille tuli mieleen isänmaallisia ja moraalisia, sanojen paisuttamia, arvoja, ja sotilaiden velvollisuus oli siinä tilanteessa painua helvettiin. Bardamu ei arvostanut sielun purkautumisia, häntä oli opetettu sodalla, hän oli perusteellisesti parantunut. Hän valitsi ruumiinpurkautumisen, aika kului tappamiseen ja rakastamiseen; minä vihaan sinua ja minä rakastan sinua, suudellaan kun haluttaa, raaputetaan kun syyhyttää. Hän ei kuitenkaan voinut välttää sotaa, kun tunsu vain köyhiä eli ihmisiä, joiden kuolema ei kiinnostanut ketään. Auktoriteeteilta piti riisua arvokkuuden rippeet, tuottaa alhaisimman sian komediaa; valtavia roistoja ihailtiin, heidän rikoksensa pyhitettiin laeilla; kun suuret alkoivat rakastaa teitä, teistä tuli makkaroita taistelukentille - jääkööt eloon hullut ja raukat, vain elämällä oli väliä. Bardamu oli vakaumuksellinen pelkuri, hän ei halunnut olla ihmisten kanssa missään tekemisissä, kollektiivisuus oli väärässä ja hän oikeassa. Oli kaksi ihmiskuntaa: rikkaiden ja köyhien ja hän oppi pysymään kastissaan, kysymään hintaa ennen halua. Köyhä kuoli, joko välinpitämättömyyteen rauhassa tai tappamisen hurmioon sodassa. Sotilaille ajattelu oli jokatapauksessa liikaa, pienet ihmiset eivät kyselleet - viha riitti.⁶⁰⁷ Amerikassa Bardamu kohtasi Fordin tehtaan, tehokkuuden ja vieraantumisen. Siellä olisi pitänyt huutaa ”Eläköön Dollari”, dollari oli Pyhä Henki ja Jumala, kalliimpi kuin veri. Kirpun laskemisesta tuli päähenkilön ammatti - laskeminen toimi kapitalismin arvona.⁶⁰⁸

Suurkaupungissa Bardamu huusi yksin apua, mutta ihmiset vain tuuppivat edessään elämäänsä, yötä ja päivää, ja mitä suurempi kaupunki oli, sitä viisimmin ne veisasivat, hän oli yrittänyt - ei kannattanut.⁶⁰⁹ Bardamu katseli pahuutta ja itsekkyyttä. Kertoja ei pohtinut tai analysoinut vaan kuvasi. Opetus oli, että

⁶⁰⁴ Céline, 11-19, 22, 43.

⁶⁰⁵ Céline, 118-128. Kts. Cherkovski, 62-64; *Pystyssä kaiken aikaa*, 19-21.

⁶⁰⁶ Mäkirinta, 42-43.

⁶⁰⁷ Céline, 48, 51-55, 64-72, 75, 85, 91-95, 159.

⁶⁰⁸ Céline, 193-200; Mäkirinta, 45-46.

⁶⁰⁹ Céline, 216.

piti luottaa vain itsen ja omiin päätelmiin ympäröivästä todellisuudesta. Slummissakin tärkeintä olivat normit, jos ei hakannut mattoja seitsemältä, niin oli sika, vaan henki sai lemua rauhassa. Eräs äiti oli kuolla häpeästä tyttären abortin takia ja tapatti tämän mieluummin, kuin päästi sairaalaan. Jossain kidutettiin eläimiä, toisaalla pahoinpideltiin lasta. Päähenkilö sai kummallisia voimia, kun tajusi ihmisen moraalityttömyyden.⁶¹⁰ Bardamun mukaan jotkut ihmiset olivat kuolleet jo parikymmentä vuotta ennen itse tapahtumaa. Yö olikin allegoria, autenttisuuden ylistystä, metafora elämälle ja etsimiselle, päähenkilön matkalle; ehkä hän joskus keksisi, mikä heitä kaikkia pelotti, sen täytyi olla yön päässä, siksi he eivät menneet niin kauas kuin yötä riitti. Voimakas sisäinen elämä riitti itselle, vaikka hän oli aina pelännyt olevansa tyhjä, ettei ollut mitään todellista syytä elää.⁶¹¹

Bardamun mukaan pahempaa tyrannia ei ollutkaan kuin omat aivot ja filosofisointi oli vain yksi pelkäämisen muoto, se sopi teeskenteleville raukoille, ihminen oli roolinsa valinnut ja Bardamu oli tehnyt yksinäisyydessään rimpuilustaan identiteettinsä perustan, se alkoi muistuttaa todellista tunnetta.⁶¹² Opiskelu teki koppavan, mutta sitäkin tietä piti kulkea, muuten olisi pelkkiä viitteitä, ulkokuorta ja kompastuisi sanoihin. Kun tieteessä tuli kerralla kuuluisaksi, niin tarvitsi maineensa säilyttääkseen vain täyttää joku vaikealukuinen palsta ammattijulkaisuissa säännöllisesti. Vakava yleisö kunnioitti ja luotti täysin, niinpä sen ei tarvinnut lukea, jos se alkaisi arvostella, kuluisi vuosia joka sivua kohti eikä mikään edistys olisi mahdollista. Tyhmät ja tietämättömät uskoivat sokeasti, joko tieteeseen tai uskontoon. Sivistyneiden ihmisten lauseet oli kuin josten kustu ja silti kiiltäväksi hiottu. Bardamun toveri Robinson ruoti tyhmien tietämättömyyttä: jos olisi vähänkin enemmän nähnyt maailmaa, ei tyrkyttäisi neuvojaan muille ihmisille, kuten Bebertin täti, joka puhui valtavasti, ajattelematta koskaan mitään. Päähenkilö tahtoi sanoa asiat suoraan, valuttaa visvaansa, mutta hän ei sanonut mitään, yleensä vain myönteli. Ihmiset puhuivat vain omista murheistaan, kukin itselleen, maailma kaikille. Ne yrittivät pökkiä pakoon, turhaan; ”te olette kaunis neiti” - ei auttanut, kunnes ihmisestä tuli pelkkä irvistys. Joka paikassa parasta aikaa oli se, kun kukaan ei vielä tuntenut, ei ollut vielä sormet kurkulla.⁶¹³ Jos piti valita ryyppy tai ravit, niin mieluummin ryyppy. Juoppo saattoi viettää kolmekin päivää, se oli tutkimusmatka ja sen jälkeen hän profetoi. Päähenkilö kykeni vielä tunteisiin, mutta jos rakasti, niin pienempi riski oli lapsissa kuin aikuisissa, saattoi selittää, ettei vanhempana tulisi yhtä raatoja kuin meistä. Kertojalta löytyi sympatiaa pieniä kohtaan, eläinten ja lasten ki-

⁶¹⁰ Céline, 251, 256-259, 269-276, 394; Mäkirinta, 46-47.

⁶¹¹ Céline, 36-39, 209-210, 227.

⁶¹² Céline, 212, 237-238, 250.

⁶¹³ Céline, 249-254, 291-294, 302, 357, 364-365, 389-398, 415, 469.

dutus näyttäytyi hirviömäisenä. Aikuinen oli vain yksi ilkiö vähemmän; maailma ei ollutkaan sellainen kuin luuli, koko olemuksesta tuli yhtä häijyä paskaa, mutta lapsesta ei voinut olla vielä varma.⁶¹⁴

Kaikki yöksi, se oli Bardamun motto, painajainen oli siinä, että aamusta iltaan ali-ihmisen piti näyttäytyä yli-ihmisenä, ihanneolentona. Hän ei piitannut ihmiskunnan moraalista, kuten ei kukaan muukaan, mutta oikeus saattoi alkaa penkoa asioita eikä silloin tiennyt kuinka päästä karkuun, kun piti avata silmät yön, hän piti ne kiinni. Toisaalta, kun näki kannipäisen perheen; yö oli kotonaan. Bardamu ei kyennyt näkemään enää edes mitään pahaa, rentusteltiin vaan yhdessä syvemmälle yöhön. Rikkaus oli oma humalansa, unohtamista, terveenä saattoi tehdä työtä eli sekin oli hyödytöntä. Päähenkilö palasi taas auktoriteetteihin: kun kuvitteli henkilön alastomaksi, niin erotti ahneen lierouden - hieno mielikuvitusniksi. Likainen arvovalta hävisi ilkiälastomana, eteen jäi kerskaileva keppikerjäläinen, joka höpötti roskaa, jäljelle jäi vain ajatukset eivätkä ne saaneet mitään hajalle. Psykoanalyysi oli huoraamista unien kanssa. Me oltiin vain löyhkääviä eläimiä ja egoismin vähän hellittäessä ymmärsi, että oli ollut naisia, jotka vähän rakkastivat miehiä, muttei yhtä vaan kaikkia. Tosin naiset ja rakkauden ideaali ei miestä miellyttänyt. Robinsonin mukaan tunnejutut tuntuivat, kuin rakastelisi paskahuusissa ja nainen toisti vain sitä, mitä toiset olivat räkineet sen suuhun. Lopussa Bardamulta puuttuu se, mikä teki ihmiselämästä suurempaa; rakkaus muita kohtaan. Hän olisi surrut ennemmin koiraa kuin Robinsonia, se ei olisi ollut ilkeä, kun minä oli ilkeä, kaikki olivat ilkeitä, luottamus ihmiseen oli karissut, siinä oli vain minä. Rumuudessa oli yhtä paljon taidetta kuin kauneudessakin, sitä piti vain viljellä.⁶¹⁵

Bukowski ja Céline viihtyivät samoissa eksistentiaalisissa merkityksissä; keskeiseksi nousi individualismi ja pessimismi ihmisyyden olemukseen, ihminen oli yksin ja toiset ihmiset olivat helvetti. Toisten normittomuus antoi itselle voimaa ja urheutta, jota Bukowski arvosti. Molemmat vastustivat porvarillista tyytyväisyyden fasadia: Tekopyhyyttä, tärkeilyä sivistyksellä tai kasvoilla, joilla ei ollut mitään perustaa tai pyhyttä, koska ne unohtivat elämän. Filosofian ja sanojen turhuutta, kielipelejä, sitä että paljoa pidettiin korkeammalla kuin elämää ja että kapitalismilla oli kvantitatiivinen olemus. Molemmilla oli tarve kaikkien auktoriteettien kyseenalaistamiseen; suurten ihmisten suurin roistous, luokkien olemassaolo, massojen epäautenttisuus, mielikuvituksettomuus, suvaitsemattomuus ja alamaisuus, joka johti mm. erilaisuuden

⁶¹⁴ Céline, 250-252, 292, 297, 333, 339-341. Kts. mm. *Betting on the Muse*, 141, 176-177.

⁶¹⁵ Céline, 81, 324-328, 342-348, 405, 419, 431, 438, 510, 513.

eristämiseen ja toisaalta vieraantumiseen toisista sekä flegmaattisuuteen, erakkouteen ja eskapismiin. Molemmat tunsivat sympatiaa kaikkein heikkoimpiin, joihin ei välttämättä pettynyt niin kuin aikuisiin.

Bukowski ja Céline jakoivat myös Nietzschen vastakohtien paradigman; dionyysisen ilon ja nautinnon juuri elämän perustan traagisuuden vuoksi. Huumori, tuska ja groteskius yhdistyivät, kuten myös ilo ja anarkia, ihmisyyden elämellisyys, se että piti välillä nauraa ja tanssia. Rumuuden taiteellinen olemus kiertyi nautintojen groteskiuden ja ensisijaisuuden sekä sosiaalisuuden ja erakkouden tarpeiden ympärillä. Molemmilla oli relativistinen epikurolainen moraalikäsitelmä. Yö kuvasi nautintojen ja moraalien liittymistä ja eroa, relativismin juhlaa, halujen juhlaa, jonka perspektiivi oli aina yksilöllä. Samoin Bukowskin ja Célinen kielessä oli yhteneväisyyksiä, esimerkiksi vulgaari rabelaismainen groteskius ja poliittinen epäkorrektius, jota virallinen hegemonia aina kammoksui sekä halu päästä lähelle merkityksiä, verbiä ja toimintaa.

III Vapautunut mies - 70-luvun boheemielämää

7. Yhteiskunta, toiset ja kompetenssi

7.1. Yhden miehen vallankumous

Bukowski sanoi omasta polustaan, että hän unelmoi. Hän halusi maailmasta paremman, muttei tiennyt kuinka, ratkaisu ei löytynyt politiikasta tai hallituksesta eikä hän tiennyt mistä, mutta ainakaan nykysysteemi ei rohkaissut elämään ja ainoa asia mitä hän pystyi tekemään, oli kirjoittaa sen tuskasta.⁶¹⁶ Smithin mukaan Bukowskin aloittaessa täysipäiväisen kirjailijan- ja esiintyjän uran Yhdysvallat ja Kalifornia olivat vastaanottavaisessa tilassa. Vietnamin sodan- ja hallituksen vastaisuus, opiskelijat, aktivistit, mustavalta, naisten- ja homojen vapautus - kaikki nämä kysymykset olivat käynnissä tai nousemassa yleiseen tietoisuuteen. Ajan henki oli muutoksen tilassa, kun hippiajan naivius oli vaihtumassa kyynisyyteen. Smit-

⁶¹⁶ Leivo, 27.

hin mukaan vanhalle likaiselle miehelle olikin tilaus ja vaikka Bukowski olikin tietoinen ajan hengestä, se ei häntä kiinnostanut, epäpoliittisuus oli tietoinen valinta ja hän keskittyi uraansa.⁶¹⁷

Bukowskin mukaan hän olisi mieluummin nimennyt tämän sukupolven menetetyksi sukupolveksi; sotaa sodanjälkeen, atomi-, saaste- ja tietokoneaikaa ja kaikki samaan aikaan, mutta hänen mukaansa ei ollut ollut koskaan yhtä tietoista ja urheata sukupolvea. He eivät edes kutsuneet itseään menetetyksi, vaan elivät ennemminkin asenteella: ”helvetti mennään ja korjataan tuo”.⁶¹⁸ Kirjeessään Carl Weissnerille Bukowski palasi kuitenkin takaisin kyynisyyteen: ns. vallankumoukselliset rakastivat puhua ja puhua ja vaikka täällä oli pommeja, hän ei tiennyt kumpi puoli ne synnytti. Toisaalta 1974 hän myönsi, että oli aika pihalla tapahtumista, kun SLA (*Symbionese Liberation Army*) teki jonkinlaisia operaatioita. Bukowski ei tiennyt mistä oli kysymys: liika-annostus Marxia vai mitä. Bukowskin mukaan uskonto ja oikeus äänestämiseen pehmensivät järjestelmän puutteita, mutta hän ei tiennyt rakastiko hän sen enempää SLA:ta kuin USA:takaan. Kumpikin puoli halusi valtaa niin paljon, että epäinhimillistyi. Bukowskin mukaan he Carlin kanssa olivat kuitenkin oikealla tiellä, luominen oli puhtain vallankumous. Kun sai uuden kirjoituskoneen nauhan ja rahaa vuokraan, niin he liikkuvat kohti aurinkoa.⁶¹⁹ Bukowskilla oli oma tapansa vaikuttaa: ”minun vallankumouksellisuus on yhden miehen vallankumous ja melkein jokainen on vihollinen. En ehkä saa aikaan suurta vahinkoa, mutta ainakaan en kuseta.”⁶²⁰

Päivänpoliittisia asioita Bukowski mainitsi 70-luvullakin vain harvoin. Neeli Cherrylle kirjoittamassaan kirjeessä hän mainitsi, että nyt täällä oli kansalliskaarti ampunut opiskelijoita, Nixon hyökkäsi Kamptoseaan jne. Toisaalta joskus myllerrys ympärillä vaikutti myös hänen elämäänsä; miehet ampuivat ja pommittavat toisiaan ja hänenkin ylitseen meinattiin ajaa autolla, ajassa oli paljon vihaa ja hämmennystä.⁶²¹ Bukowski sanoi, että veikkasi kapitalistisen laman parannuskeinoksi sotaa, oli se sitten iso, pieni, kylmä tai kuuma, niin sota piristi aina kummasti taloutta ja siksi he aseistavat arabeja ja juutalaisia ja lähettivät tiedustelukoneita uudestaan Vietnamiin.⁶²² Bukowski oli silti edelleen kyyninen ja puolueeton mitä tuli kysymykseen sodista. Hän muistutti, ettei yksikään taiteilija ollut aito tai uskalias ollessaan sodan-

⁶¹⁷ Smith, 73-74. Smithin mukaan, kun Bukowskin henkilökohtainen eetos ja kirjalliset arvot syntyivät 30- ja 40-luvuilla, niin teemat kuten homous, feminisismi tai rasismi olivat hänelle vieraita. (Smith, 196.)

⁶¹⁸ LOL, to Lafayette Young, 05.1970, 99. Ensimmäisen maailmansodan jälkeinen sukupolvi oli ns. *lost*-sukupolvi

⁶¹⁹ LOL, to Carl Weissner, 18.09.1970, 113; 17.05.1974, 189.

⁶²⁰ LOL, to Carl Weissner, 18.09.1970, 113.

⁶²¹ LOL, to Neeli Cherry, 10.05.1970, 97; 01.09.1970, 110. Yh dysvallat alkoi pommittaa Kamptuseaa keväällä 1970, jolloin oli myös opiskelijamellakoita ja kansalliskaarti ampui opiskelijoita.

⁶²² LOL, to Carl Weissner, 19.02.1975, 201-202.

vastainen: ”[s]e vaatii yhtä paljon rohkeutta kuin iskeä isoäitiä takaa niskaan kakkosnelosella”⁶²³. Bukowski jatkoi linjaansa sodan kuvaamisesta omasta- ja kotirintaman perspektiivistä, kuten runossa *toinen maailmansota*, jossa hän katseli sotaanlähteviä nuoria; tuomio-oopperaa ja tiesi, että sota oli sika- maista eikä hän siksi ollut yhtä nuori kuin he. Novellissa *Remember Pearl Harbor?* Chinaski ei halunnut sotaan, koska se veisi hänen vapautensa. Hän ei halunnut nukkua parakeissa seksihullujen jalkapalloa pelaavien Amerikka poikien vieressä, joiden kanssa piti olla kaveria ja juopua lomalla ja kuunnella itses- täänselviä likaisia vitsejä. Hän ei halunnut heidän syyhyttävää ihmisyyttään. Runossa *99 astetta* taas amerikkalaiset jatkoivat kunnianhimon lamauttamina neurootikkoina, kun hänen verorahoillaan pudotet- tiin pommeja Aasian nälkäänäkevien niskaan. Lentäjät olivat herkkiä ja mukavia poikia ja tappoivat apaattisina, kun aasialaisten verorahat eivät riittäneet hänen pommittamiseensa. Runossa *Kultapallot* Hollywood Rivieralla pyöräili menestyjien poikia, nirpanokkaisia puupäitä, epäihmisiä, joiden takia ar- meijat uhrasivat itsensä. Armeijat tappoivat väärä ihmisiä eivätkä johtajiaan - kultapallojen isiä.⁶²⁴ Bu- kowskin ollessa Michiganissa luentamatkalla, aamulla hänestä tuntui sairaalta ja hän soitti respaan ja va- litti, että kun hän heräsi joka aamu ja näki tähtilipun, niin hän voi vieläkin huonommin, että eikö sille voisi tehdä jotain. Bukowskille lippu oli vain kangasta, jossa oli raitoja ja tähtiä, jotka saivat hänet voimaan pahoin, mutta respa loukkaantui aloitteesta ja kysyi eikö hän pitänyt Amerikan lipusta.⁶²⁵

Harrisonin mukaan Chinaski kamppaili kirjoissa poleemisesti jokapäiväisiä rutiineja, perhettä ja yhdek- sästäviiteen työntekoa vastaan ja siinä oli poliittinen ulottuvuus.⁶²⁶ Esimerkiksi novellissa *Sisumankeli*, kertoja kritisoi masssaihmissiä, joiden auktoriteetti olivat Jumala, koti, isänmaa, Nixon, armeija, poliisi ja työ, ja he tarvitsivat rahaa uuteen autoon, väritelevisioon, asunnon osamaksuun, koiraan, vakuutuksiin, lasten opintoihin, autotallin automaattioviin, kokolattiamattoihin, kameraan, rannekelloon, sormuksiin, lahjoitukseen kirkolle jne., ja he tekivät ylitöitä yötäpäivää ja uskoivat, että joskus tulisi aika myös naut- tia niistä, ei ehkä nyt, mutta ainakin lapset arvostaisivat, kun he olisivat tehneet kaikkensa niiden eteen. Runossa *käännekohta* ihmiset eivät olleet hyviä toisilleen eikä systeemi kertonut pohjasta, yksinäisen yksilön kauhusta: ”opetusjärjestelmä opettaa/ että voimme kaikki olla/ suuriperseisiä lahtareita.”⁶²⁷

⁶²³ LOL, to Carl Weissner, 17.09.1979, 273.

⁶²⁴ *South of No North*, 85; *Amerikan matadori*, 51,59; *Jatkuvaa sota*, 84. Novellissa *This Is What Killed Dylan Tho- mas* Chinaski ihmettelikin, että matkusti johtajien eli vihollisten kanssa. (*South of No North*, 130.)

⁶²⁵ LOL, to Carl Weissner, 07.11.1974, 195.

⁶²⁶ Harrison, 16-17, 282.

Bukowskin romaaneissa individualismin puolesta puhui tapahtumien historiattomuus. Romaanin *Postitoimisto* tapahtumien aikoihin oli käynnissä Vietnamin sota ja rotulevottomuudet alkoivat, mutta ne pääsivät esille vain viitteellisinä. Aikaisemminkin viitemäinen politiikka oli nyt marginalisoitu, kun Bukowski trivialisoi historian. Romaanin *Pystyssä kaiken aikaa* tapahtumat sijoittuivat taas paljolti toisen maailmansodan aikoihin ja tekstin mukaan joidenkin niiden helvetillisten öiden aikana sota loppui. Chinaskille sota oli ollut epämääräinen realiteetti: ironiaa loi hänen helvetilliset yönsä. Bukowski provosoi ja kielsi kaiken, mikä ei ollut individuaalin tasolla. Maailma näyttäytyi vain individuaalin näkökulmasta, esimerkiksi töiden saaminen tuli entistä vaikeammaksi.⁶²⁸ Romaanin *Naisia* aikana taas tapahtui Vietnamin sodan loppupyykki ja Watergate-skandaali, jossa hallinnon legitimaatio joutui koetukselle, mutta Bukowski ei kommentoinut. Harrisonin mukaan kyseessä oli merkityksellinen poisjättäminen. Poliittikkaa kuvattiin vain, kun se heijasti Chinaskin elämään jotain, se kertoi passiivisuudesta yhteiskuntakysymyksiin, jotka eivät koskettaneet, ne olivat liian suuria ja pieniä, joissa individuaali ei voinut näyttäytyä yksilöllisenä. Tekstissä puhui eristäytyneen individuaalin huuto.⁶²⁹

Bukowski oli edelleen kiinni yksilössä ja yksilön elämisen tuskassa, kahden vastakkaisen paradigman välissä. Hänellä ei ollut poliittisia ratkaisuja, paitsi että ihmisten pitäisi elää autenttina ja olla hyviä toisilleen. Suuret kertomukset eivät toimineet autonomiselle yksilölle. Hän oli ehkä enemmän kotonaan itsekäämmässä ajassa, jossa saattoi rauhassa olla yhden hengen vallankumous kaikkia muita vastaan. Tunne itsesi oli hänelle koko taide, siksi historialla ei ollut merkitystä ja hän löysi roolinsa järjestelmää kritisoivana individualistisena bardina, joka korosti autenttisuutta. Bukowski jatkoikin 60-luvun epäpoliittisuuden ja individualismin kirjoittamista. Historian ohella marginaalisessa asemassa oli antaa tunnustusta poliittiselle kantaottavuudelle. Bukowski jatkoi massojen ja modernin kritiikkiä, kritiikkiä arvomaailmaa kohtaan, joka toteutti itseään tuottamalla kärsimystä toisille. Uhri ja teloittaja oli vieraannutettu toisistaan niin tehokkaasti, että viattomia saattoi tappaa hyvällä omallatunnolla. Bukowski kiisti edelleen valtaan ja väkivaltaan pohjautuvan legitimitetin. Hän kommentoi sivulauseissa leimallisesti yhteiskunnallisia asioita, mutta katsoi niitä individuaalin näkökulmasta ja kuvasi edelleen myös velvollisuusperiaatteen voittoa mielihyväperiaatteesta, rahan fetissimäistä luonnetta ja sublimaatiota, joka toisille tuli neuroottisesta ahneudesta. Sellainen arvomaailma välittyisi myös lapsille.

⁶²⁷ *Kaupungin kaunein tyttö*, 64-66, 70; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 42. Romaanissa *Naisia* Chinaskin mukaan koulutus oli uusi jumala ja kouluja käyneet uusia plantaasin omistajia. (*Naisia*, 32.)

⁶²⁸ *Postitoimisto*, 163-164; *Pystyssä kaiken aikaa*, 109; Harrison, 160-161.

⁶²⁹ Harrison, 125, 159-161.

7.2. Ihmisen ääniä

Kahdentoista vuoden yhtäjaksoinen postitoimistotyö päättyi loppuvuodesta 1969. Bukowskin mukaan ensimmäiset kymmenen päivää aiheuttivat melkein vieroitusoireita, hän ei tiennyt mitä tehdä kaikella sillä ajalla, jota hänellä nyt oli. Hän juhli rajusti ja vaipui sitten depression. Romaanissa *Postitoimisto* vapaus oli kuitenkin taivas ja Chinaski kävi lävitse bakkanaalit, kunnes alkoi kirjoittaa.⁶³⁰ Bukowskin kaksi ensimmäistä romaania *Postitoimisto* ja *Pystyssä kaiken aikaa* käsittelevät lähinnä työtä. Harrisonin mukaan Bukowski kirjoitti työstä enemmän kuin kukaan toinen amerikkalainen runoilija. Hän kirjoitti työläisten jokapäiväisestä elämästä ja luokkarajoista, jotka todellisuudessa vallitsivat ja vaikka hän ei ollutkaan poliittinen perinteisessä mielessä, hän kuvasi kuitenkin romaaneissa *Postitoimisto* ja *Pystyssä kaiken aikaa* vieraantunutta työläistä ja amerikkalaisen työväenluokan elämää, työtä joka oli alentavaa, joka turrutti elämästä intohimoista ja autenttisuudesta. Bukowski muistuttikin kirjoituksillaan siitä vaietusta asiasta, että Yhdysvallat oli luokkayhteiskunta. Omien sanojensa mukaan Bukowski yritti tuoda työläisten elämää runouteen, normaalien ihmisten realiteetteja, mutta todellisuudessa hän halusi kertoa vain itsestään ja rististään.⁶³¹

7.2.1. Individualismi: sydänkohtaukset rinnoissamme

Harrisonin mukaan Bukowski kertoi romaaneissa *Postitoimisto* ja *Pystyssä kaiken aikaa*, että elämän banaalein alue oli työ, se saattoi myös palkita, mutta Bukowskille se oli tylsää, rutiininomaista, triviaalia ja merkityksetöntä. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Bukowski esittääkin radikaalia yleistettyä kritiikkiä työstä ja sen funktiosta yhteiskunnassa, mutta ennen kaikkea strategian vastustamiseen; systemaattisen ja ohjelmallisen kieltäytymisen työstä, jos työ ei kiinnostanut, niin Chinaski meni baariin, siellä oli toisenlainen yhteiskunta, ihmisiä jotka olivat omia herrojaan.⁶³² Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* pyydettiin aina lisää aikaa, jäämään ylitöihin, sen sijaan että palkattaisiin lisää ihmisiä, Chinaskin mukaan muuten saattaisi olla aikaa ajatella. Harrisonin tulkinta on, että työ objektoi yksilön, työ ryösti ihmisiltä

⁶³⁰ LOL, to Carl Weissner, 20.01.1970, 91; *Postitoimisto*, 214-219.

⁶³¹ Harrison, 12-13, 69, 123-125; *Interview* 09.1987, Tough Guys Write Poetry.

identiteetin, se muutti ihmiset epäihmisiksi, zombeiksi, työssä objektit tekivät objekteja. Näkökulma edusti työtä yleensä ja oli tarkoitettu sellaiseksi, se universaloi.⁶³² Harrisonin mukaan romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* ”työ objektoi ihmiset, sitten ihmiset objektoivat toinen toisensa; maailmasta tulee objektien maailma” ja tämä oli Bukowskin syllogismi sille, miten individuaali objektoitiin ja tältä ryöstettiin autenttisuus.⁶³⁴ Leivon mukaan romaanissa *Postitoimisto* työ orjuutti, se oli syy ihmisten välinpitämättömyyteen toisiaan kohtaan, ihmiset eivät olleet ystävällisiä tai tarkkailleet maailmaa. Samanlaisen syllogismin Bukowski esitti runossa *Muutos ja turmelus*: postissa olo oli kuin vankileirillä, uhreja tuli jatkuvasti, odotettiin vain kuka oli seuraava ja uutiset ulkomaailmasta otettiin ilolla. Työläisiä sortivat johtajat, joita sortivat omat johtajat ja linjan päässä oli postin johtaja, jota taas sorti yleisö ja kaiken kurjuuden perimmäinen syy oli kukkia kasteleva pieni vanha nainen - demokratia työssään. Harrison määritteli tämän kuvaksi vieraantumisen ja hyväksikäytöstä luokkayhteiskunnassa.⁶³⁵

Harrisonin mukaan työ 50- ja 60-luvuilla postitoimistossa synnytti Bukowskissa kritiikkiä uus-taylorismia ja fordismia kohtaan, hän kritisoi työntekijän autonomian puutetta ja mieletöntä toistoa. Harrison lainasi Gramscia: fordistisessa työssä ei ollut aikaa omistautua itselle. *Postitoimistossa* Chinaski totesi, että työ vammautti ihmiset, teki heistä koneita, joilla ei ollut enää intohimoja tai elämää. Istuminen ja samat liikkeet söivät miehen loppuun, joko kuihtui pois tai läskistyi. ”Ainoa mitä liikutit oli oikea kätesi.”⁶³⁶ Chinaski ei hyväksynyt työn vieraannuttavaa ja riistävää luonnetta normaaliksi ja edustikin kaikessa omassa vieraantuneisuudessaan ja kyynisyydessään uutta työntekijää, joka ymmärsi myös oikeuksiinsa. Hän ei hyväksynyt kafkamaista byrokraattisuutta tai mukatieteellistä johtamista. Esimerkiksi *Postitoimistossa* esimies väitti, että tavat oli tieteellisesti testattu, joten niiden täytyi toimia. Harrisonin mukaan väite, että säännöt olivat rationaalisia, että kaikki voitiin kvantitatiivisesti todistaa, osoittautui kuitenkin vain keinotekoiseksi ja mielivaltaiseksi mutta fordistiseksi ehdoksi, jota työväeltä vaadittiin, jolloin sillä, että jollakin oli aitoa kokemusta, ei ollut mitään käytännön relevanssia, teoria ja käytäntö eivät kohdanneet. Järjestelmä olikin vain näennäisdemokraattinen.⁶³⁷ Bukowskin mukaan eräs kaveri radalla sanoi,

⁶³² *Pystyssä kaiken aikaa*, 163-171; Harrison, 15, 145-147.

⁶³³ *Pystyssä kaiken aikaa*, 59, 64; Harrison, 142-143.

⁶³⁴ Harrison, 144-145.

⁶³⁵ *Jatkuvaa sotaa*, 79-83; Leivo, 54-58; Harrison 87-93.

⁶³⁶ *Post Office*, 145; *Postitoimisto*, 197-198; Harrison, 131-139. Uus-taylorismi on Frederick Taylorin tieteelliseen johtamiseen ja työn kriteereihin, laskennallisuuteen ja tavoitteisiin perustuva oppi.

⁶³⁷ *Postitoimisto*, 21-22, 196-200; Harrison, 134-140. Romaanissa *Postitoimisto* jokainen lähetetty kirje auttoi lyömään venäläiset, siksi oli pidettävä kustannukset matalina, kuten Harrison totesi, ideologiasta johdettiin tuottavuus, johon muut oli aiwopesty uskomaan. (*Postitoimisto*, 87; Harrison, 138.)

että he kaipasivat häntä postitoimistossa, koska hän oli ollut niin hassu. Bukowskin mukaan se hassu tarkoitti niitä ääniä, joita hän päästi roikkuessaan ristillä.⁶³⁸

Työnteon arvomerkitys muistui mieleen 1975, kun lama oli päällä, jota hallitus sanoi taantumaksi. Bukowskin mielestä taantuma oli silloin, kun kaverit olivat työttömänä ja lama silloin, kun oli itse työtön ja hän sääli autoalan työläisiä, jotka istuivat kotona naistensa kanssa täyttäen ristisanatehtäviä ja katsoen naisille tehtyjä päiväohjelmia; niin kuin he olivat uskoneet, että kova työ oli elämän tarkoitus. Onneksi hän oli opetellut inhoamaan kaikkia mahdollisia töitä.⁶³⁹ Leivon mukaan Chinaski oli lähellä kadunihmistä, muttei keskivertoihmistä, hän oli onnellinen, koska ei uskonut työhön, vaan halusi päästä siitä pois. Kuten Smith sanoi, Bukowski meni radalle ja kadulle tarkkailijana, katsomaan ihmisyyttä reunalla. Bukowskin kertoja yhdisti alhaisen elämän korkeataiteeseen ja haki taiteesta lohtua, joka erotti hänet muista. Leivon mukaan, esimerkiksi *Postitoimiston* teema, olikin sankarillisen yksilön taistelu yhteiskuntaa vastaan, kunnes tämä lopulta vapautti itse itsensä. Pelastusta ei löytynyt yhteiskunnasta vaan itsestä. *Postitoimistossa* Chinaski analysoi tilannettaan hypoteettisella psykiatrilla ja tuli siihen tulokseen, että hän olisi pikemminkin hullu, jos hän haluaisi opetella sen, mitä työn vuoksi vaadittiin.⁶⁴⁰

7.2.2. Kollektiivisuus: Marxin kultaiset omenat

Työ nostaa kysymyksen ajasta keskeiseksi. Vuosikymmenen kirjailijan ammatin jälkeen Bukowski totesi, ettei kirjoittamisen tarvinnut olla kovaa työtä, kovaa työtä oli nousta aikaisin ja työskennellä jollekin toiselle, joka teki rahaa elämäsi tunneista ja vuosista. Bukowskin mukaan työ olikin ollut tappaa hänet fyysisesti, koko ruumis oli ollut kivuissa, kädet romuna ja toisaalta hän oli kuolemassa onnettomana siihen, että teki 50 vuotta toisten ihmisten asioita. Bukowski palasi työnteon perusteisiin.⁶⁴¹ Tamas Dobozyn mukaan Bukowski lainasi Marxilta lisäarvoteorian aika käsitettä; työvoima oli ainoa asia, jonka työntekijä pystyi myymään, kun joku muu vei voiton. Chinaski samaistui proletariaattiin ja totesi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa*, että annoin teille aikani, kaiken mitä miehellä oli antaa ja jos joku siis hävisi, niin se olin minä. Chinaski tajusi, ettei työnteon tärkein elementti ollut tuotantoprosessissa ja jollei

⁶³⁸ RFS, to William Packard, 31.12.1978, 11.

⁶³⁹ LOL, to Carl Weissner, 19.02.1975, 201.

⁶⁴⁰ *Postitoimisto*, 120; Leivo, 15-17, 31-35; Smith, 32.

⁶⁴¹ LOL, to E. V. Griffith, 27.09.1971, 137; to Gerald Locklin, 19.09.1979, 274.

vaurastumisen ja työnteon välillä ollut kausaalisuhdetta, niin mitä järkeä oli tehdä hulluna töitä, jos työnteon hedelmät korjaisi kuitenkin joku toinen, lisäarvo karkasi muille eikä vaihtoarvo mitannut käyttöarvoa.⁶⁴² Dobozyyn mukaan myös dialektisuus, rikkaat/köyhät ja pomot/työntekijät, oli klassista Marxia. Bukowski heijastikin kapitalismin tekopyhyden takaisin siihen, kun se väitti tarjoavansa reilusta työstä reilun palkan, todellisuudessa se riisti väliarvon antaakseen vähemmän takaisin ja samalla propagoi vapautta. Bukowski tekikin passiivisuudesta käytännön. Ahkeruuden vaade kohtasi laiskuuden vaiston. Chinaski ei hyväksynyt systeemiä, joten hän vaihtoi paikkaa, loi laiskuudesta hyveen, potkujen sinfonian.⁶⁴³ Esimerkiksi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaski irtisanoi itsensä, kun ei saanut palkan korotusta ensimmäisen päivän jälkeen, mutta kyse ei ollut rahasta. Hän otti seuraavaksi vielä pienempi-palkkaisen työn eli työläistä kuitenkin ryöstettiin omistajan toimesta, marxilaisittain maksoit mahdollisuudesta tehdä työtä ja sitten piti olla vielä kiinnostunut, olla intohimoa ja kunnianhimoa työhön, niin kuin isällä. Dobozyyn mukaan systeemi kuitenkin kielsi merkityksellisyyden, työ kielsi nautinnon, sen sijaan että mahdollistaisi sen - pääoma kolonisoi yhteiskunnan, sen sijaan että tukisi sitä.⁶⁴⁴

Harrison mukaan Bukowski viljeli samanlaista kritiikkiä kuin Marcuse, jos työläistä ei riistettäisi, tämä voisi vapauttaa libidonaalisen energian. Bukowskin mukaan rakkaus ja nainen saivat mahdollisuuden, kun oli levännyt; pummina, kun kyyristyi kirjoituskoneen ylitse, sytytti savukkeen ja joi kahvia - rakkaus ei pitänyt kelloista. Bukowski sanoi, että sai jostain energiaa, kun hänellä oli aikaa ja päivät ja yöt olivat hänen ja jos hän tuhlassi ne, niin se ei tuntunut yhtään niin pahalta, kuin jos joku toinen tuhlassi ne häneltä kellokortilla.⁶⁴⁵ Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* suuret rakastajat olivat vapaaherroja. Chinaski puheutuikin paremmin pummina, kun oli aikaa eikä tarvinnut juosta kellon perässä. Hän käveli, kuin omistaisi maailman pummina, elämä paistoi, kun taas työläisenä ei enää kyennyt mihinkään, hän rakastelikin paremmin pummina kuin kellokortin leimaajana. Chinaskia kauhistutti elämä ja se mitä ihminen joutui tekemään pelkästään syömisestä nukkumisesta ja vaatteiden vuoksi. Hän pysyi sängyssä ja ryyppäsi: ryyppäessä maailma oli olemassa, mutta se ei pitänyt vielä kurkusta.⁶⁴⁶

⁶⁴² *Pystyssä kaiken aikaa*, 122-124; Harrison, 147-150; Dobozy, 52-53. Kts. Marx ja Engels, 44-45, 51. Harrisonin mukaan tässä näkyi, kuinka Bukowski kirjoitti 70-luvun uusvasemmistoa 40- ja 50-lukujen tapahtumiin. (Harrison, 150-151.)

⁶⁴³ Harrison, 142, 147-149; Dobozy, 44-45, 54, 65.

⁶⁴⁴ *Pystyssä kaiken aikaa*, 15-17; Dobozy, 52.

⁶⁴⁵ LOL, to Carl Weissner, 05.07.1970, 104; to E.V. Griffith, 27.09.1971, 137; Harrison, 129-130.

⁶⁴⁶ *Pystyssä kaiken aikaa*, 70, 109, 118-120; Harrison, 191-192.

Bukowski nostikin esiin työelämälle vastakkaisen ja ulkopuolisen elämän nautinnollisuuden. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaskin johtopäätös oli, että työ oli kauheaa. Romaanin alussa kaikki oli vielä hyvin; aurinko paistoi, olo oli iloinen ja rento, kunnes ”hei kaveri...tahdotko hommia”, ja lopussa taas elämä jälleen hymyili; oli nautinnollista olla työtön, aurinko paistoi, Chinaski ryyppäsi, katseli stripparia ja nautti. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaski vertasikin keskiverto liikemiestä ja pumppia pummin eduksi, elämä ilman työtä oli nautintoja. Samoin kuin runossa *miljonäärit*, joka oli suunnattu kasvottomille tyhjänaurajille: päähenkilö oli köyhä, muttei petetty ja nousi vuoteestaan iltapäivällä pummina kuin miljonääri.⁶⁴⁷ Samoin Chinaski ehdotti Joycellen *Postitoimistossa*, että lorvitaan ja lemmitään: kävellään, jutellaan ja pälistellään eläimiä, katsotaan merta, pelataan pelejä, hankitaan kavereita, pidetään hauskaa, nauretaan; tämä on tavallisten kuolevaisten elämää - se tappaa, mutta se ei sopinut, koska piti näyttää muille - niin puhui pikkukaupungin tyttö. Sitten kun Chinaskilla oli omaa aikaa, hän nautti elämästään ja se oli maagista - siihen ei väsynyt.⁶⁴⁸ Runossa *ihmisen ääni* kertoja sanoi, että suurin osa hänen tuntemistaan naisista oli kunnianhimoisia pyrkureitä, kun hän loikoili tyynyillä, katseli ulkomaailman liian tutun saatan tavoittamattomissa rakastelun jälkeen vatsa kohti kattoa ja nainen valitti, että me vain syömmme, rakastelemme ja nukumme. Kertoja sanoi, että tuolla ulkona oli miehiä poimimassa tomaatteja, kuolemassa auringossa tai tehtaissa, eläimiä repeytymässä riekaleiksi: ”et tiedä kuinka onnellisia me/ olemme...”, johon nainen vastasi, että sinähän onnistuit ja alkoi kirjoittaa. Kertoja totesikin, ettei ymmärtänyt, miksi ihmiset yhdistivät vaivannäön ja ponnistelun luomiseen ja oletettavasti he erehtyivät myös historiassa, uskonossa, politiikassa ja lääketieteessä ja hän nukahti lopuksi takapuoli kohti kattoa.⁶⁴⁹ Joku kaveri sanoi, että kaikille kirjoittajille pitäisi taata elatus, mutta Bukowski ihmetteli, että miksi vain kirjoittajille. Toisaalta, kun 70-luvun loppupuolella rahaa alkoi virrata, Bukowski määritteli kaksi ihmistyyppiä, jotka puhuivat ihmiskunnan veljeydestä: ne joilla ei ollut mitään ja jotka ajattelivat, että siitä olisi hyötyä, ja ne joilla oli kaikkea ja jotka puhuivat siitä jo olemassaolevana, koska se näytti toimivan heidän edukseen.⁶⁵⁰

Harrisonin mukaan Bukowskilla oli töissään kaupallisuuden vastainen asenne. Niissä ei kulutettu kuluksen vuoksi; kulutus ei ollut Chinaskiaaninen projekti, sillä kuten Marcuse totesi: ”tarpeet, halut ja arvot tuottavat ihmisen olemassaolon orjuutuksen”.⁶⁵¹ Harrisonin mukaan Bukowski kieltäytyi, esimerkiksi runossa \$\$\$\$\$\$, antamasta rahalle muuta kuin välineellisen arvon, sillä ei ole arvoa itsessään. Kertoja

⁶⁴⁷ *Pystyssä kaiken aikaa*, 11, 103, 182-183, 225-230; *Amerikan matadori*, 23; Harrison, 139-141.

⁶⁴⁸ *Postitoimisto*, 85, 156-157.

⁶⁴⁹ *Amerikan matadori*, 127-128.

⁶⁵⁰ LOL, to Neeli Cherry, 12.04.1970, 95; to John Martin, 07.09.1979, 271.

unohti palkkapäivän ja löysi rahaa taskuistaan, se teki eron massaan ja teki hänet vapaaksi työstä, muut olivat massaa ja keskittyminen rahaan oli tehnyt heistä huumorintajuttomia. Kun Chinaski/Bukowski kieltäytyi dialogista, hän kieltäytyi hyväksymästä hierarkiaa, jonka mukaan hän olisi häviöjä, hän kielsi rahatalouden palvonnan ja riippuvaisuutensa siitä.⁶⁵² Romaanissa *Naisia* Chinaski sanoi, ettei koskaan ostanut mitään, ennen kuin edellinen oli täysin käyttökelvoton. Hän ei kestänyt itsevarmoja ja ylimielisiä myyjiä ja se vei myös aikaa, jonka saattoi käyttää vaikka ryyppäämiseen.⁶⁵³ Ero johtotason ja Chinaskin välillä olikin raha ja halu kasata sitä. Dobozyyn mukaan Chinaski oli myyttinen sankari, mies ilman aitoja materiaalisia intohimoja: Hän nautti luksuksesta, muttei myynyt sieluaan sen vuoksi, nautti hyvästä pihvistä, mutta tyytyi myös suklaapatukkaan, halusi kauniita naisia, mutta kykeni kieltäytymään. Chinaski horjui halun ja myyttisen stoismin välillä eli vastusti välttämättömyyttä kontingenttia, kun ei antautunut markkinapaikan haluille. Mainos oli Chinaskille tyhjä, koska hän ei oikeasti halunnut mitään, kun kapitalismissa piti nimenomaan haluta. Olemalla ostamatta hän loukkasi kapitalismin perustaa, joka muuten kääntäisi sille ristiriitaisen vastakulttuurinkin tuotteiksi. Dobozy lainasikin Stuart Hallia: ”jos ‘merkitystä’ ei ole omaksuttu, ei voi olla ‘kulutusta’”.⁶⁵⁴

Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaskilla oli ironinen fantasia: minä olisin myös pelissä, imisin verta lähimmäisen ruumiista, potkisin muita, murskaisin unelmia, rakentaisin valtakunnan avuttomien miesten, lasten ja naisten murskatuille ruumiille ja tuhotuille elämille - Dobozyyn mukaan kapitalistisen menestymisen todellisuudelle. Kapitalistinen unelma oli vain mantra: ryysyistä rikkauksiin. Romaanissa *Naisia* miehet, jotka eivät tunteneet syyllisyydentunnetta, menestyivät elämässä, jotka pystyivät valehtelemaan ja pettämään.⁶⁵⁵ Dobozy rinnasti Marcusen ja Bukowskin. Marcusen mukaan pääoma tuotti itselleen näkymättömyyden taloudessa, kaikilla oli anonymiteetti, jopa huipulla oltiin voimattomia tekoihin, lakeihin ja itse järjestelmään. Bukowski vapauttikin päähenkilön vastuusta, ei ottanut vastuuta järjestelmästä, joka oli ei missään ja kaikkialla samaan aikaan. Bukowski loi systeeminvastaisuutta epäsystemisyydellä, hän vastusti kaikkia sääntöjä - omiaankin.⁶⁵⁶ Toisaalta Dobozyyn mukaan Chinaskin saarnassa siitä, kuinka menestyksen saavuttaisi ainoastaan toisten kustannuksella ja satuttamalla, oli ironiaa, sillä romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* ei edes ollut sellaisia kapitalisteja, vaan Chinaski sai potkut, koska oli liian

⁶⁵¹ Harrison, 13, 72.

⁶⁵² *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 69-71; Harrison, 71-77.

⁶⁵³ *Naisia*, 200, 224.

⁶⁵⁴ *Pystyssä kaiken aikaa*, 62-63, 66; Dobozy, 45-46, 57-59.

⁶⁵⁵ *Pystyssä kaiken aikaa*, 66-67; *Naisia*, 255; Dobozy, 57-59.

⁶⁵⁶ Dobozy, 51.

laiska ym. Chinaski myös nousi ylös hierarkiassa sattumalta, ilman mitään raadantaa tai edes halua, kun piti nimenomaan haluta ylös, kunnes hän auttoi itsensä takaisin Darwinin osoittamaan lokeroon. Ironiaa oli myös siinä, kun Chinaski uhosi, että tämä oli vahvojen maailma: en tarvitse sinua ja seuraavaksi hän sai jo potkut. Tiskaajia tarvittaessa Chinaski ei kysellyt kykyjä, vaan heitti pennit ilmaan; kuten Dobozy luki: Bukowski satirisoi karsintoja, teki parodiaa ihmisten karsimisesta, hierarkkisesta sosiaalidarwinistisesta yhteiskunnasta. Itse hän oli pahin mahdollinen kapitalisti: ”tapa tai tule tapetuksi”, vain vahvimmat selvisivät. Juovuksissa Chinaskista tuli sosiaalinen reformoija, kaikille piti antaa hummeri. Chinaskin teokopyhyys toi esiin äärimmäisiä poliittisia ja filosofisia kantoja, se loi prosessin niihin, sen sijaan, että paljastaisi totuutta ja vääryyttä sellaisenaan. Myös *Postitoimistossa* raha toi ironiaa, kun Chinaski voitti radalla, hän tuntui rahalta, näytti rahalta - puhuikin kuin raha. Dobozyyn mukaan Bukowski yhdisti kauhuvan kapitalismista banaaliin marxilaisuuteen eli Bukowski ironisoi marxilaista retoriikkaa, loi pastisin, joka toimii viihteenä ja individuaalin vastauksena olemassaoleviin oloihin. Se loi politiikkaa ilman kohdetta, kun pääoma oli liian hajautunut - systeemin systeemiä vastaan, ”tekemättömyyden”. Kuten Roland Barthes sanoi: ”ristiriita ilman häpeää”.⁶⁵⁷

Marx vertautui käärmeeseen, joka heitteli kultaisia omenoita, mutta Bukowski ei halunnut identifioitua siihenkään joukkoon, vaan halusi olla individuaali. Dobozyyn mukaan jälkiteollisessa kapitalismissa oli kadonnut yhteisöllisyys ja kollektiivisuus näyttäytyikin vain ihmisyyden parodiana, jota tässä ajassa vain radikaalin individualismin avulla kyettiin arvostelemaan. Bukowskia karakterisoi likainen realismi, jonka avulla hän paljasti fasadit. Lokalisoitu henkilökohtainen kerronta keskittyikin kokemusten kuvaamiseen: itsetietoisuuteen, yksinäisyyteen ja sosiaaliseen atomisaatioon.⁶⁵⁸ Dobozyyn mukaan Bukowski käytti Marxia, koska tämä tarjosi hyvää retoriikkaa. Kun jotain piti tehdä, hänellä ei ollut keinoja tai motivaatiota, marxismi oli puhetta, mutta Bukowski tajusi, että se oli voimatonta. Toisaalta olivat ne, jotka nousivat ja ne jotka pysyivät alhaalla, biologian pakottamina - Bukowski loi antiteesin Marxille.⁶⁵⁹ Sen sijaan Nietzschen yli-ihminen ottaisi oman elämänsä haltuun. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa*, vaikka ajamalla täyden bussin mereen. Chinaskin mukaan jokaista Jeanne d’Arcia kohti löytyi Hitler. Se oli vanha tarina hyvästä ja pahasta, tai kuten runossa *savuava auto*, jossa kertoja näki tyyppejä, jotka ryyppäsivät ja ajoivat autonrämällä - ensimmäiset ihmiset Los Angelesissa viiteentoista vuoteen.⁶⁶⁰

⁶⁵⁷ *Postitoimisto*, 111; *Pystyssä kaiken aikaa*, 154, 172, 185, 214-224; Dobozy, 60-64.

⁶⁵⁸ Dobozy, 44-51, 65.

⁶⁵⁹ Dobozy, 53-56.

⁶⁶⁰ *Pystyssä kaiken aikaa*, 142; *Amerikan matadori*, 8, 112.

Työ kummitteli lopettamisenkin jälkeenkin, mutta enää vain asiana menneisyydestä, kirjeistä se siirtyi kirjoihin. Bukowskin syllogismit laventivat ongelman systeemin viaksi: kapitalistinen kilpailutalous, repressio ja vieraantuminen tappoivat ihmisen lajiolemuksen. Bukowskia kiinnosti kysymys ajasta, kuten 60-luvulla. Kivuista ja ajanvähyden valittamisesta Bukowski vaihtoi kuitenkin libidon palautumisen kiitokseen, jota hän ei koskaan unohtanut. Kapitalismi oli ajan ryöstöä ja neuroottisen toiminnan ja velvollisuuksien täyttämistä, jossa libido tuhlatiin, kun taas se että söi, rakasteli ja nukkui oli äärettömän onnelista. Bukowski kirjoitti hymnejä laiskuudelle, kunnianhimottomuudelle, antinormaaliudelle ja epäporvarillisuudelle. Aika ja maine takasivat kiinnostuksen ja omistautumisen nautinnoille, jotka toivat elämään kaivattua autenttisuutta.

Bukowski korosti yksilöllisyyttä, yksilöitä erillään saattoi kestää muttei joukoissa. Hän kirjoitti itsensä kautta luokkayhteiskunnasta, jossa neuroottinen työ teki järjestelmästä helvetin ja objektoi kaikki muut ihmiset zombeiksi, kenelläkään ei ollut vastuuta ja työläistä riistettiin järjestelmää hallitsevien kapitalistien toimesta, mutta vaikka Bukowski viljeli marxilaista retoriikkaa, ei hän todellisuudessa sitoutunut kollektiiviseen luokkaan, hän oli aina individualisti, vaikka välillä sympatiaa herui myös toisille. Chinaskin epäkaupallisuus ja antisankaruus olikin kuin Marcusen ideaali vastustuksesta. Bukowski bi vastalauseen olemassaolevalle, ironiaa ja parodiaa systeemistä, jota ei voinut voittaa. Niin kuin sodasta Bukowski piti rahan keskittymistä ja kunnianhimoa neuroottisena toimintana, se oli fetissi, josta puuttui autenttisuus. Bukowskin autenttisuuden jumala-terminä toimikin nautinto, raha oli väline, jolla sai ruokaa, juomaa ja turvaa.

7.3. Matkijalintu toivota minulle onnea

7.3.1. Narrin taiteilijaelämää

Bukowskin ensimmäinen julkinen lukukeikka tapahtui 19. joulukuuta 1969 The Bridge kirjakaupassa Hollywood Bulevardilla, jossa Bukowski käytti runokokoelman *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten* käsikirjoitusta materiaalina.⁶⁶¹ Bukowski aloittikin aiemmin haukkumansa runouden lukemiset samaan aikaan työn loppumisen kanssa. Hän sanoi silti vihaavansa sitä ja katsoi inhon vallassa, kun

eräs toinen runoilija nuoleskeli yleisöä ja anoi lähtijöitä palaamaan. Bukowskille lukeminen tuli työn paikalle, kuten hän sanoi: selviytymisen mahdollistajaksi, mutta hän ei antanut sen vaikuttaa itseensä, hänen sielunsa oli hänen - ja vain ja ainoastaan hänen.⁶⁶²

Smithin sanoin Bukowki oli vulgaari ja rabelaismainen lukija-esiintyjä, joka jännitti esiintymisiä ja jonka alustuksena toimi juominen ja oksennus. Bukowski ei kyennyt lukemaan selvänä, mutta juominen oli osaksi myös imagoa. Hän oli alkoholibardi ja nautti siitä, vaikka joskus matineat menivät överiksi ja pelkäsi yleisön solvaamiseksi. Sounesin mukaan Bukowski olikin kroonisen ujo ja joutui juomaan saadakseen rohkeuden esiintyä.⁶⁶³ Bukowski sanoi, että jos hän ei viihtynyt, niin ei hän aikonut viihdyttää muita. ”Huijasin niitä taas. Juhlat jälkeen, lisää viinaa. Tanssin ja kaatuilin. Olin erinomainen pelle; kuninkaiden aikoihin minun ei olisi tarvinnut olla koskaan työtön.”⁶⁶⁴ Lukemistilaisuuksista tulikin Bukowskille eräänlaisia rock-konsertteja. Hän kierteli ympäri maata yliopistoissa ja mationeissa; juopui ja luki, haukkui yleisöä ja professoreita, iski bändäreitä ja siitä tuli eräänlainen rooli ja Bukowski-shown maski. Hän sanoikin, että oli helppo nähdä, miksi se tappoi Dylan Thomasin. Smithin mukaan Bukowski alkoi nauttia vastakkainasettelusta ja provosoinnista ja oli tietoinen imagostaan, mutta toisaalta hän ei halunnut lukkiutua siihen ja väsyi täyttämään yleisön vulgaarisuuden ja komedian odotukset. Vaikka hän keräsi suuria yleisöjä, hän ihmetteli, kuinka moni oli siellä runouden takia ja kuinka moni katsomassa vanhaa liikaista miestä, mutta toisaalta groteskiudesta tuli sekä maski että pakko. Bukowski olikin myös ylpeä suosiostaan ja sanoi, ettei 750 ehkä ollut Billy Grahamille mitään, mutta runoudesta se oli aika kova juttu ja hän kehui käytyään Saksassa 1978, ettei yksikään kirjailija ollut vetänyt yleisöä niin paljon sitten sen kaverin, joka kirjoitti *Mein Kampf*in.⁶⁶⁵

Toisaalta Bukowski sanoi, että lukemiset olivat karnevaali ja se tuntui huoraamiselta; hän oli muuttunut kirjalliseksi huoraksi, mutta kyse oli selviytymisestä ja hän muistutti, että piti keskittyä oleelliseen eli seuraavaan riviin. Bukowski käsitteikin runonlukujaan humoristisella kyynisyydellä, kuten runossa *runo-keikalla*, jossa hän oksensi runoja missä vain rahasta. Alkoholilla oli pelkurin verta ja rahat olivat verirahoja leivästä, oluesta ja vuokrasta ja niin kuin hän oli ennen kuvitellut, että työläiset olivat olleet hölmöjä,

⁶⁶¹ Smith, 122.

⁶⁶² LOL, to Carl Weissner, 16.02.1970, 92; to John Martin, 03 or 04.1970, 96.

⁶⁶³ Cherkovski, 247-248, 255; Sounes, 2; Smith, 13, 84-88, 184-185.

⁶⁶⁴ RFS, to William Packard, 25.10.1979, 15.

mutta kuten Chinaski totesi romaanissa *Naisia*; hänen ei tarvinnut keksiä tekosyitä, miksi hän teki niin.⁶⁶⁶ Romaanissa *Naisia* Chinaski sanoikin, että ne halusivat nähdä hänet ristillä, tosin Bukowski ironisoi myös omaa asennettaan, kun kaveri sanoi viidensadan dollarin palkkiosta tunnilta, että - ”[v]arsinainen Kristus!”.⁶⁶⁷

Bukowski oli todellakin ilveilijä, jonka ammatiksi tuli narrius. Toisaalta se häiritsi, sillä häntä ei otettu vakavasti, vaan hänestä tuli pelle, mutta toisaalta rabelaismainen elämä oli viihdyttävää ja sillä sai niin mainetta kuin naisia. Bukowski omaksuikin ironisen roolin likaisena vanhana miehenä, jonka yleisö halusi nähdä ja hänen tuntui olevan helppo kääntää takkinsa tässä asiassa. Alkoholi karkotti lavakauhun ja kyse oli selviytymisestä, vapaudesta valita itse kohtalonsa.

7.3.2. Eloa onnella

Bukowskin kirjoittaminen muuttui vapaa-ajan harrastuksesta elannon hankkimiseksi. *Postitoimisto* valmistui noin kolmessa viikossa ja Bukowski kertoi Carl Weissnerille kirjoittaneensa ensimmäisenä vapaana vuotenaan syyskuuhun mennessä sataviisikymmentä runoa, yhden romaanin ja noin kolmekymmentä novellia. Hän epäili vähän itsekin kykyään pitää tasoa yllä; mutta kirjoituskone suolsi tonneittain paskaa kuin konekivääri. Bukowskin mukaan hän ei kuitenkaan halunnut alistua ammattilaiseksi, vaan halusi kirjoittaa sitä mitä halusi. Jekku oli Bukowskin mukaan tietää milloin kannatti kirjoittaa ja milloin ei, muuten se oli turhaa. Hän palasi taas Hemingwayhin, joka oli onnistunut siinä, ennen kuin alkoi puhua kurista, samoin Pound puhuessaan työstä, mutta Bukowski oli omasta mielestään onnekas työskenneltyään tehtaissa ja teurastamoissa ja opittuaan, että työ ja kuri olivat kiro sanoja.⁶⁶⁸ Bukowski sanoi, että välitti kirjoittamisestaan ja toisti jälleen, että hänellä oli ollut teoria työskennellessään postitoimistossa tai tehtaissa kymmenestä kahteentoista tuntia päivässä, että pelasta sen minkä voit, äläkä anna periksi ja nyt se sama koski menestystä kirjoittamisessa. Bukowskin mukaan vapautuminen työstä antoi aikaa ja energiaa kirjoittamiseen, mutta toisaalta oli vaikeaa olla oman päänsä sisällä kaksikymmentäneljä tuntia vuorokaudessa

⁶⁶⁵ LOL, to Sanford Dorbin, 06.1970, 100; to Neeli Cherkovski, 06.04.1970, 101; to Patricia Connell, 13.09.1972, 162; RFS, to William Packard, 16.07.1978, 9; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski; Cherkovski, 248; Smith 84, 86, 180.

⁶⁶⁶ LOL, to Gerald Locklin, 05.12.1973, 183; *Amerikan matadori*, 15-16; *Naisia*, 154; Smith, 74, 86.

⁶⁶⁷ *Naisia*, 196.

- työ oli eristänyt ajattelemisesta. Välillä hän toivoi, jopa olevansa takaisin postitoimistossa, se turrutti mielen ja väsytti ruumiin. Hän oli väsynyt kirjoittamiseen, siitä ei saanut lomaa ja hän tunsi roikkuvansa ristillä. Bukowskin mukaan kirjoittaminen tuntuikin välillä helvetilliseltä orjuudelta, varsinkin kun hän ei saanut lehdiltä rahaa tai sitä valui tipoittain. Se että kirjoittaminen olisi pelkkää hyvää aikaa ja nauttimista, ei pitänytäkään enää paikkaansa.⁶⁶⁹

Alku olikin vaikea, vaikka Harrisonin mukaan Martinin myöntämä stipendi vaikutti ennen kaikkea Bukowskin itseluottamukseen. Silti, esimerkiksi 1971, Bukowski sanoi, että kirjoittaminen oli edelleen puhdasta uhkapeliä joka kerta kun hän istui kirjoituskoneen eteen, se ei ollut koskaan helppoa eikä hän milloinkaan tiennyt pystyikö tekemään sen uudelleen. Hänestä ei voinut koskaan sanoa olevansa kirjailija, vaan aina oli entinen kirjailija ja hän sanoikin Martinille lähettämistään runoista, etteivät ne oikein irronneet niin kuin pitäisi, oli ollut huono vuosi.⁶⁷⁰ Bukowski sai 1971 myytyä viidellätuhannella dollarilla aineistoa Kalifornian yliopistolle Santa Barbaraan ja päätti sen jälkeen ottaa rennommin. Hän painotti jälleen, että oli osattava olla tekemättä mitään, se helpotti kirjoittamista; vaati paljon tekemättömyyttä, jotta osasi kirjoittaa. Tuotteliaan alkurypistys kesän jälkeen hän sanoikin, että kirjoitti vähemmän, mutta paremmin, runon piti tulla itsestään eikä ruoskimalla. Mitä tuli kirjoittamiseen hänellä oli tonneittain egoa ja epäilystä. Bukowskin mukaan yksi runo viidestäkymmenestä tuli niin kuin sen pitikin. Hän korosti, että piti odottaa, että kirjoituskone oli valmis ja vaikka hän kirjoitti silti huonoa kamaa, niin jos oli vain virta, joka ryöppysi, niin vain sillä oli merkitystä. Hän eli onnensa varassa.⁶⁷¹ Sounesin mukaan Bukowski pelkäsi ensimmäisenä vuotenaan jatkuvasti, ettei ansaitsisi tarpeeksi elättääkseen itsensä eikä vuosi ammatilaisena vastannut myöskään mielikuvaa kirjailijan työstä. Bukowski sanoikin 70-luvun alussa, että oli kirjoittamisen huora, mutta vain suurella katkeruudella.⁶⁷²

Bukowskin mukaan raha-asiat muodostuivat kuitenkin tärkeiksi, kun kirjoittaminen oli ainoa tulolähde ja hän halusi jatkaa laimentamatta tyyliään, mutta menettämättä kovin montaa ateriaa. Bukowski sanoi, että piti olla peli hallussa; se ei kuitenkaan tarkoittanut, että hän kirjoitti rahasta, vaan että se mahdollisti kir-

⁶⁶⁸ LOL, to Carl Weissner, 31.08.1970, 108-109; to Neeli Cherry, 01.09.1970, 109; to Lafayette Young, 25.10.1970, 114-115; Smith, 73.

⁶⁶⁹ LOL, to John Martin, 04.1970, 97; to Neeli Cherry, 10.05.1970, 98; 04.06.1970, 102; 01.09.1970, 109; Smith, 73.

⁶⁷⁰ LOL, to John Martin, 07.04.1971, 128-129; Harrison, 19.

⁶⁷¹ LOL, to John Martin, 19.04.1971, 129-130; 05.10.1971, 138; to E. V. Griffith, 27.09.1971, 137; to Joanna Bull, 19.01.1973, 172; Cooney, 129.

joittamisen jatkamisen. Hän sanoi olevansa onnellisessa asemassa, ettei ollut rikas ja kuuluisa, jonkun bestsellerin kirjoittaja. Teki hyvää sielulle elää kituutella eikä hän olisi osannut suunnitella paremmin, vaikka olisi saanut valita.⁶⁷³ Rahahuolet pääsivät silti kirjoituksiin. Bukowski kantoi huolta, että sai osuutensa, hän ei ollut tottunut sähläämään erilaisten tulojen, kustannusoikeuksien, verovähennysten ja kirjailijanosuusprosenttien kanssa, ne aiheuttivat uudenlaisia paineita. Hän pyysi Martinilta 1977 apua ystäväpohjalta ja sanoi olevansa seuraavana vuonna ammattimainen ja kompetentti hoitamaan asiansa itse.⁶⁷⁴ Menestys alkoi kuitenkin hiljalleen hiipiä, tilisaldo näytti hyvältä, kun kirjat alkoivat myydä etenkin Euroopassa. Vaikka Bukowskille tyypillisen pessimismin mukaan hän eli koko 70-luvun romahdusta odotellessa.⁶⁷⁵ 70-luvun loppupuolella myynti oli alkanut vaikuttaa jo tuloihinkin niin, että Bukowski joutui turvautumaan veroneuvojan apuun. Hän halusi tietää miten säästää rahaa ja osti neuvojen johdosta omakotitalon, tuumien että oli parempi laittaa rahat kiinteistöön, kuin antaa valtiolle. Hänen mukaansa yhteiskunta verokäytännöillään pakotti kuluttamaan ja muuttamaan elämäntyyliä. Systeemi oli sellainen, että jos ei laittanut rahaa menemään, niin ne ottivat sen pois. Los Angelesin lähiöt vaihtuivatkin San Pedron omakotitalo-alueeseen.⁶⁷⁶ John Martin oli huolissaan imagosta, mutta Bukowski sanoi, ettei peittele mitään, vaikka Richmondin mukaan Bukowskiin iski turvattomuus, jos tili meni alle 20 000 dollarin reservin; eli hän oli kaukana boheemista, pikemminkin kuin saksalainen pankkiiri. Bukowski kirjoittikin, että hän eli edullisesti ja oli varovainen rahojensa kanssa. Hän ei halunnut olla siivooja viimeisinä vuosinaan.⁶⁷⁷ Vuosikymmenen lopussa, kun lukupalkkio oli tuhat dollaria ja matkakulut, esimerkiksi runo *Kestävyyteni salaisuus*, kommentoi menestystä, taloa ja uutta BMW:tä. Bukowski satirisoi niitä, jotka halusivat, että hän pysyisi vanhoissa aiheissaan; jos ne joiden mielestä hän oli menestyttyään hukannut sielunsa, käyttäisivät yhtä paljon tarmoa kirjoituskoneeseen, niin ehkä ne saisivat jotain aikaan.⁶⁷⁸

⁶⁷² Richmond, 125; Sounes, 106, 109-110. John Martinin mukaan Bukowskin lähettämistä runoista noin puolet jäi julkaisematta merkityksettöminä. Bukowski sanoi, että hän vain kirjoitti ja jätti editoinnin muille. Se antoi vapauden kirjoittaa paljon eikä hän edes tiennyt mitä runoja kirjoihin tuli. (Sounes, 223-224; Smith, 203.)

⁶⁷³ LOL, to Carl Weissner, 23.02.1970, 93; 21.09.1970, 114; to E. V. Griffith, 27.09.1971, 138.

⁶⁷⁴ LOL, to John Martin, 12.12.1977, 237-238; 16.07.1978, 249; 24.04.1979, 263.

⁶⁷⁵ LOL, to Neeli Cherry, 04.06.1970, 101-102; 01.09.1970, 109; to John Martin, 17.10.1977, 233; 02.11.1976, 224; to Carl Weissner, 21.05.1979, 265; 14.07.1979, 268; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski.

⁶⁷⁶ LOL, to Carl Weissner, 24.08.1978, 252; 21.05.1979, 265-266; to A. D. Winans, 29.12.1979, 277; to John Martin, 18.11.1978, 254; RFS, to William Packard, 31.12.1978, 11.

⁶⁷⁷ LOL, to John Martin, 02.11.1976, 224; 18.06.1979, 267; Richmond, 126; Sounes, 190.

⁶⁷⁸ LOL, to A. D. Winans, 29.12.1979, 277; *Jatkuvaa sotaa*, 51; Sounes, 143-144; Smith, 88.

Olen kuin Hemingway, Bukowski sanoi, kun *Hustler* lennätti hänet Ohioon ja majoitti hotelliin haastattelukseen seuraavana päivänä.⁶⁷⁹ Bukowski tiedosti kuitenkin edelleen kuuluisuuden vaarat; *Rolling Stone* haastattelun jälkeen hän seuraavaksi pääsisi varmaan *Timen* kanteen ja päätyisi imemään itseään. Myös *Hustler* ja Saksan *Playboy* tekivät 70-luvulla juttuja. Bukowskin mukaan perutavanlaatuinen kysymys oli se, kuinka vakavasti otti median suhtautumisen. Media nosti esiin paljon paskaa ja useimmat artistit olivat heikkoja ja antautuivat salamavalojen räiskeelle. Bukowskia valokuvan Michael Monfortin mukaan Bukowski nautti huomiosta, vaikkei olisikaan koskaan myöntänyt sitä ja yritti käyttäytyä haastatteluissa imagonsa mukaisesti.⁶⁸⁰ Romanissa *Naisia* Lydia sanoi, että Chinaski ottaisi kaiken kuuluisuuden jonka saisi ja että tämä oli tuntemattomin kuuluisuus, minkä hän oli tavannut. Chinaski vastasi, ettei ollut kunnianhimoinen. Lydian mukaan tämä oli, mutta oli samalla liian laiska ja halusi kaiken ilmaiseksi.⁶⁸¹

Silti kritiikki toisiin säilyi, nyt kohteena olivat lähinnä amatöörimäiset runoilijat, kun 60-luvulla kohde oli ollut ammattimaiset romaanikirjailijat. Bukowskin mukaan runoilijat vain runoilivat, olivat teennäisiä ja höpöttivät itsestään ja runoistaan. Hän kirjoitti proosaa eläkkeeseen, kun niiden elatuksen maksoi äiti, joka piti huolta neroistaan. Ne olivat nahjuksia verrattuna kovia kokeneeseen Bukowskiin, joka oli tehnyt työtä. Romanissa *Naisia* Chinaskista tuntui siltä, että vain hän osasi kirjoittaa. Runossa *tyly runo* muut pumppasivat vain lisää runoja, samat nimet samoissa lehdissä, ne olivat tylsiä ja mitäänsanomattomia, kokoontuivat ja seurustelivat eivätkä kirjoittaneet mitään muuta, kuten novelleja tai romaaneja. Runossa *Echo Parkin Körmy-John* kunnianhimo oli turhanpäiväistä; tämän haisevan alan harrastajille oli eduksi, ettei John viitsinyt liikoja kirjoitella.⁶⁸² Bukowskin mukaan hän oli saanut turpaansa kunnolla ja se näkyi kirjoittamisessa. Esimerkiksi runossa *mustat runoilijat*, hän syytti heitä riimittelystä ja latteuksista; olisivat polttaneet kaupungin. Romanissa *Naisia* Chinaski tarkkaili nuoria terveybaarissa: he olivat pehmei-

⁶⁷⁹ LOL, to Carl Weissner, 13.07.1976, 220. Kun Taylor Hackfordin dokumentti Bukowskista tuli 1973, Bukowski sanoi Cherkovskille, että kun oli tullut tunnetummaksi ja tapasi hollywood-ihmisiä, ei tiennyt paljonko aikaa riitti vanhoille tutuille. Hackfordin mukaan Bukowski oli yhdistelmä egoa ja syvää turvattomuutta. (*Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski; Sounes, 135.)

⁶⁸⁰ LOL, to Charles Plymell, 29.10.1975, 206; Sounes, 175; Smith, 85. Bukowskin mukaan luominen oli yhteydessä julki-suuteen, ensin se annettiin ja asiasta tehtiin kauppatavara, mutta kun tuli tarpeeksi vaaralliseksi niin ne leikkasivat sen pois, sama oli tehty, esimerkiksi mustille ja naisille. (LOL, to Charles Plymell, 29.10.1975, 206.)

⁶⁸¹ *Naisia*, 76-77.

⁶⁸² *Naisia*, 76; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 61-62; *Jatkuvaa sotaa*, 121; *Lounaalla*, 62-66. John Thomas oli Bukowskin kollega ja ystävä, joka Steven Mooren mukaan oli amfetamiinihörhö ja natsifetissi. (BNC, Moore, 29.)

tä, äidin pilalle paapomia maitopartoja, ei vankilaa, kovaa työtä käsillä tai edes liikennesakkoa. Kun runossa *the egg* hän oli ollut teurastamoissa, tehtaissa, vankiloissa ja radankorjaus jengissä.⁶⁸³

Bukowskin mukaan edelleen suurinosa runoilijoista, jotka saivat mainetta, aloitti hyvin, mutta hyväksyi sitten roolinsa ja heistä tuli opettajia, johtajia ja ennustajia; elossapysyminen oli vaikeampaa kuin aloittaminen. Häntä ei ainakaan ollut muokannut mikään koulukunta eikä hän saarnannut tai kietoutunut gurun viittaan.⁶⁸⁴ Toisaalta menestyksen myötä Bukowski joutui myös vaihtamaan kohdetta kuuluisista tuntemattomiin, kun häntä syytettiin julkaistavan vain, koska hän oli tunnettu. Hän joutui puolustautumaan, ettei kukaan syntynyt tunnettuna ja että laadulla oli paljon tekemistä sen kanssa ketä julkaistiin ja jos pysyi tuntemattomana pitkän aikaa, niin sillä oli varmaan hyvät syynsä. Bukowskin mukaan hänen työnsä olivatkin parempia kuin koskaan, mutta syytös oli, että hän ansaitsi elantonsa niillä. Bukowskin mukaan se ei vaikuttanut ainakaan häneen; ainoa areena, jonka perusteella saattoi tuomita, oli luominen. ”Nälkiintyminen ja huomaamattomuus eivät välttämättä ole merkkejä neroudesta.” Toisaalta nyt Bukowski sanoi, että oli työskennellyt sadoissa työpaikoissa, suurimmaksi osaksi orjatyöläisenä ja kaikista alentavimmissa töissä eikä se luonut kirjallisuutta, ainoastaan väsytti perseen.⁶⁸⁵ Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaskin mukaan nälkä ei edistänyt taidetta, kylläisenä ja puolikkaan viskin jälkeen pystyi kirjoittamaan paljon paremmin, nälkätaiteilijamyytti oli huijausta. Samoin romaanissa *Postitoimisto: vatsasta tuli rohkeus* - muu oli pelkkää vimmaa.⁶⁸⁶

Bukowski halusi edelleen pitää kiinni kompromissittomuudesta ja spontaanisuuden vaatimuksesta kirjoittamisessa, vaikka ammattikirjailijana se näyttäytyi osittain naivina itsepetoksena, samoin kuin suhde toisiin kirjailijoihin. Nyt Bukowskin piti hyökätä tuntemattomampia vastaan, kun hän itse oli välillä salamavaloissa. Hän joutui puolustamaan menestymistään samalla lailla, kuin 60-luvulla hänellä oli ollut tarve haukkua menestyneitä kirjailijoita varman päälle pelaajiksi. Silti Bukowski eli edelleen romahdusta odotellessa, hän tunsu tarvetta olla boheemi, elää reunalla. Sitä sai potkua, ettei menestys ollut vaikuttanut ja että oli edelleen vieraantunut muista ja maailmasta. Bukowski yhdisti pessimismin, boheemisuuden ja turvallisuuden tarpeen, jonka muhkea pankkitili toi. Oliko hän taipunut isän porvarillisuudelle? Pikemminkin Freudilaisittain Bukowskillä oli krooninen tarve turvasta, jonka rakkaudettomuus ja elämän kes-

⁶⁸³ LOL, to A. D. Winans, 21.01.1974, 188; *Amerikan matadori*, 21-22; *Play the Piano...*, 53-54; *Naisia*, 235. Runo art: ”as the/ spirit/ wanes/ the/ form/ appears.” (*Play the Piano...*, 125.)

⁶⁸⁴ LOL, to John Martin, 03.05.1978, 246; RFS, to William Packard, 07.1979, 14.

⁶⁸⁵ LOL, to Bill Robson, 11.07.1972, 151.

tänyt ulkopuolisuus olivat luoneet. Hänestä oli kasvanut individualisti, joka ei luottanut muihin ihmisiin ja joka 60-luvulla teki töitä, koska se tarjosi ainoan turvan. Hän ei uskaltanut heittäytyä beatnikkien tai hippien turvattomaan boheemisuuteen, koska se edellytti luottamusta edes johonkin. Toisaalta työkokemukset yhdistyivät myös kokemusfasismiksi, vaikka Bukowski inhosi työtä ja kurinalaisuutta, se loikin paradoksin, kun hän korosti samalla kokemuksen tärkeyttä. Toisaalta 70-luvulla Bukowski eteni sublimaatioon, joka säilytti libidon. Bukowski kokemukset siirtyivätkin lajista toiseen, neuroottisesta todellisuuseriaatteesta libidon alueelle.

7.3.3. Kovan elämän lause

Cherkovskin mukaan Bukowski sanoi motokseen: ”[m]iksi etsiä aiheita omaa elämää kauempaa?”⁶⁸⁷ Bukowskin mukaan kirjoittamisen piti tulla elämästä - reaktiona elämään. Välillä hän kärventyi siitä, mutta se vain paransi tulosta. Aluksi hän oli halunnut analysoida elämäänsä kirjoituksen kautta niinä muutamina tunteina, mitä hänellä oli ja sitten siitä oli tullut itse tarkoitus.⁶⁸⁸ Bukowskin kirjoittaminen lähtikin omasta elämästä. Hän sanoi ajattelevansa Hamsunin teoksia eli elämisen piti tulla ensin ja se oli kaiken lähtökohta. Se oli hänen mukaansa juuri ongelma ammattikirjailijoissa, heistä tuli niin ammattimaisia, että he lopettivat elämisen tai elivät niin kuin kirjailijat tietoisesti eivätkä sattumanvaraisesti niin kuin normaalit ihmiset. Hän ei ollut ammattimainen kirjailija ja jos alkaisi muistuttaa sellaista, niin toivoi, että saisi potkun takapuoleen. Bukowskin mukaan kirjoittamisen piti ryöpytä itsestään ja jos alkoi olemaan liian ammattimainen, niin se ei enää toiminut, kuten esimerkiksi Ezra ja Ernest todistivat.⁶⁸⁹

Välillä pessimistisen Bukowskin mukaan kirjoittaminen oli henkisesti raskasta: hän opiskeli pengerryksiä, käärmeitä, koiria, huoria, ihmisiä ja katuja ja sai välillä turpaansa ja oli samalla urhea ja pelkuri - kirjoituskoneen ääni kaikkia vastaan.⁶⁹⁰ Silti hän saattoi sanoa, että taide oli hänen pakkomielteensä, se oli hänen ainoa uskontonsa; ainoa petomainen henkäys ilmasta, jota oli jäljellä. Se pyhitti paskan ja selitti sen, se salli hänen illalla nukkua.⁶⁹¹ Smithin mukaan Bukowski olikin välillä älykäs, maanläheinen ja pe-

⁶⁸⁶ *Postitoimisto*, 69; *Pystyssä kaiken aikaa*, 66.

⁶⁸⁷ Cherkovski, 216.

⁶⁸⁸ LOL, to John Martin, 31.03.1972, 149; to Carl Weissner, 14.07.1979, 268; Richmond, 83.

⁶⁸⁹ LOL, to John Martin, 16.12.1972, 169; 28.05.1975, 203.

⁶⁹⁰ LOL, to Hank Malone, 13.07.1971, 134.

⁶⁹¹ LOL, to Joanna Bull, 01.07.1973, 179.

rustavanlaatuisen vakavissaan, vaikka välillä koominen tai anarkinen kertomus keskeytti ja Bukowski loi juuri siten oman originaalin tyyliinsä.⁶⁹²

Smithin mukaan Bukowskin ohje oli, että älä puhu kirjoittamisesta vaan kirjoita. Bukowski jaksoi muistuttaa, ettei pitänyt ihmisistä tai toisista kirjailijoista.⁶⁹³ Niiden täytyi aina kokoontua yhteen, mutta niin kuin Ibsen oli sanonut: ”vahvimmat miehet ovat yksinäisimpiä.”⁶⁹⁴ Tarinassa *No neck and Bad as Hell* kaikilla kirjailijoilla oli tina-ukon sielu. Romaanissa *Naisia* Chinaskin mukaan meni sitten hyvin tai huonosti, niin kirjailijat pitivät aina itseään suurina, mutta tosiasiaassa suuruutta oli vähän eikä puhumisella toisten kirjailijoiden kanssa ollut mitään tekemistä kirjoittamisen kanssa. Hyvä kirjailija tiesi, milloin olla kirjoittamatta, sama oli naimisen kanssa; Jumalan pitää antaa levätä. Bukowskin mukaan tosi kirjailija ajatteli vain kirjoittamista, sitä mitä kirjoittaisi seuraavaksi, ei saanut katsoa taakseen, hän vertasi sitä seksiin, mikä oli takana oli takana ja vain edessä olevalla oli merkitystä, vain tämä hetki oli todellisuutta.⁶⁹⁵ Toisaalta kirjoittaminen oli tultava halusta, piti odottaa, kunnes ei voinut pidättää. Bukowskin mukaan muusan piti kasvaa ja sanojen ja ideoiden hypätä kuin herhiläiset seinästä.⁶⁹⁶

Bukowski sanoi, että piti kirjoittaa miten tunsu, mutta sisimpään pääsy ei ollut niin helppoa, huono onni tai hulluus auttoivat. Kirjoittamista ei saisi pakottaa eikä voinut kirjoittaa ilman että eli ja vaikka siitä tuli kustannusten pakossa työ, niin ainakin se oli hienoin työ, mitä olla saattoi ja se lisäsi elämään jotain ja elämä lisäsi luomiseen - molemmat ruokkivat toisiaan. Hän propagoikin spontaanisuutta; että hänen kirjoituksensa ei ollut ehkä loppuun asti mietittyä ja se oli nopeasti kirjoitettua, mutta sehän oli koko homman juju. Runous oli kyllästyttänyt häntä temppuineen ja mekaanikkoineen. Kunnon runoilija ei tiennyt mitä oli, vaan oli kuin timantti reunalla, mutta siinä ei ollut mitään pyhää, se oli vain homma jota tehdä. Bukowski sanoikin, että hän halusi ennemmin valokuvata kuin saarnata. Tekstissä piti olla naurua ja toisuus piti kertoa ilman saarnausta.⁶⁹⁷ Kuten novellissa *A Shipping Clerk with a Red Nose* bukowskimaisen hahmon runous oli raakaa ja rehellistä ja hän kirjoitti toisin kuin kukaan muu silloin. Hän sanoi, että

⁶⁹² Smith, 13, 221-222.

⁶⁹³ LOL, to John Martin, 16.12.1972, 169; Smith, 208.

⁶⁹⁴ LOL, to the Editors of *The L. A. Free Press*, 15.11.1974, 197. Cooney jäljitti sanonnan Halldor Laxnessiin. (LOL, Cooney, 146.)

⁶⁹⁵ LOL, to Lafayette Young, 28.10.1970, 115; *South of No North*, 136; *Naisia*, 148, 266.

⁶⁹⁶ LOL, to Carl Weissner, 23.03.1973, 173-174.

⁶⁹⁷ LOL, to Carl Weissner, 23.02.1970, 93; to Robert DeMaria, 02.09.1970, 110; to Gregory Maronick, 26.10.1971, 140; to A. D. Winans, 16.06.1973, 180; to Hank Malone, 27.06.1978, 247; *Small Press Reviv* 05.1973, Upon The Mathematics Of The Breath And The Way. Sounesin mukaan Bukowski äänsi aikuisenakin sanoja, kuten oli nuoruudessaan oppinut ja teeskenteli, että teki sen tarkoituksella, koska häpesi sitä ja kirjoitusvirheitään. (Sounes, 15, 222.)

valokuvasi paskaa - se oli hänen taiteensa. Bukowskin mukaan hän tyytyikin rajalliseen ilmaisuunsa. Romanissa *Naisia* Chinaski tunsu sympatiaa, kun eräs nainen kirjoitti hänelle ja pysyi kirjoituksissaan erossa kirjallisuuden ns. suurista kysymyksistä ja kirjoitti pienistä arjen asioista huumorilla.⁶⁹⁸

Kuten Harrison sanoi, Bukowskin runoissa elämä oli tekemisessä, ei tuntemisessa, määrittelemisessä tai psykologisoinnissa. Kokemuksen ensisijaisuus takasi autenttisuuden. Samoin Arto Virtanen analysoi romaania *Naisia*. Siinä Bukowski välitti pelkistetyksi kokemuksen. Lauseet olivat enimmäkseen lakonisen toteavia eikä Bukowski tyrkyttänyt moraalikäsitteitä, vaan antoi subjektiivisen näkökulman ja todellisuuskuvansa puhua.⁶⁹⁹ Bukowski otti asiat asioina, relativistina, joka ei sekoittanut moraalialia ja estetiikkaa. Bukowski sanoi, ettei ollut moralisti eikä uskonut omatuntoon, mutta tunteiden kanssa piti olla varovainen, ne olivat pyhiä - osa auringosta.⁷⁰⁰ Bukowskin mukaan luomisessa harvoin tehtiin sitä, mikä oli oikein ja kilttiä. Vaikka usein elämässä oltiinkin paljon kiltimpiä kuin useimmat, mutta jos taiteilija halusi mennä raiskaajan tai murhaajan päähän sisään ja tutkia mieltä ja kirjoittaa se ylös, niin se ei ollut rikollista. Hän sanoi, että jos hän kirjoittaa paskamaisesta naisesta, niin se oli sellainen ja musta pystyi olemaan paskamainen siinä missä valkoinenkin. Hän kieltäytyi rajoittamasta materiaalia, jolla maalasi.⁷⁰¹ Esimerkiksi runossa *värikkäät linnut*, mies oli rohkea pikku matadori, paskakasa, ja kertoja totesi, että tämä oli uutta, kun yleensä hän hakkasi vain öisin: ”vaatii luonnetta hakata naistaan päihin ja/ öihin. vaikka hän ei näytä juuri miltään,/ hän on yksi harvoista tosimehistä/ näillä kulmilla”⁷⁰² Runossa *Pakasteosasto* mies oli vuosia halunnut kouraista naista, kun he kurkottivat pakastealtaaseen, ennemminkin vitsinä: sillä yksi sivilisaation saavutuksista oli oikeus yksityisyyteen. Käsi kouraisi pakaraa ja hänet raahtataan poliisiautoon. *Punchline* kuuluu, kuinka Meg oli muistuttanut: ”älä unohda/ paprikaa, tiedän/ että unohdat/ paprikan...”⁷⁰³

Useat Bukowskin kirjalliset vaikuttajat olivat ihannoineet natseja tai fasismia kuten Céline, Hamsun ja Pound. Bukowskin mielestä ihmiset eivät tajunneet, että kirjailijan oli vaikea uskoa olemassaolevaan viralliseen normistoon. Heidän täytyi sisäisestä pakosta mennä toiseen suuntaan, koska suurinosa ympäril-

⁶⁹⁸ *South of No North*, 105; *Naisia*, 197-198; Cherkovski, 247.

⁶⁹⁹ Virtanen, 118-120; Harrison, 36-43.

⁷⁰⁰ LOL, to Joanna Bull, 01.07.1973, 179; Smith, 153.

⁷⁰¹ LOL, to A. D. Winans, 21.01.1974, 187-188.

⁷⁰² *Amerikan matadori*, 12-13.

⁷⁰³ *Jatkuvaa sotaa*, 89-91.

lä olevista ihmisistä oli kuitenkin väärässä suurimmanosan aikaa.⁷⁰⁴ Bukowski ei normeja kunnioittanut, hän oli filosofinen anarkisti. Kuten runossa *Law* oli häivähdys poliittisuutta: koiria, ihmisiä ja hevosia hirtetään puihin, koska se oli laki tai runossa *horse and fist*: toisen totteleminen oli itsen dekadenssi; vaikka kaikki olivat samanlaisia, jokainen oli eriävä ja laumata erilaisuudet yhden lain alle alisti jokaisen⁷⁰⁵.

Bukowski omaksui Nietzschen relativismin, jossa totuutta piti katsoa silmiin, oli se sitten kuinka epämoraalista tahansa. Massat olivat väärässä ja itsestä tinkiminen oli dekadenssia. Kirjoittaminen tulikin olla reaktiota elämään ja oma elämä, realismi ja kokemukset olivat vaatimuksina. Menneisyydellä tai sillä kuka puhui, ei ollut merkitystä, ainoastaan seuraavalla lauseella. Ammattimaisuus vei spontaanisuuden ja aitouden ja sen taiteen sublimaation, joka teki siitä merkityksellistä. Piti oppia, ettei ollut opetettu. Bukowski viljeli autenttisuuden jargonia omasta kokemuksestaan. Muiden taide ja kirjoittaminen ei vastannut ainakaan hänen maailmansa huutoon ja autenttisen kirjailijan oli loogista ikuistaa omaa autenttisuutta ja maailmaa. Taidemaailma näyttäytyikin Bukowskille auktoriteettinä, jota oli vastustettava. Hän ei kyennyt samaistumaan toisten merkitykseen, ne eivät olleet elämän perustan valokuvausta.

7.4. *Naisia*

7.4.1. *Jatkuvaa sotaa*

Viisikymmenvuotiaana vapaana kirjailijana alkoi Bukowskin naisseikkailujen saaga, vaihtuen episodista toiseen, kunnes se rauhoittui vuosikymmenen lopulla. Romaanissa *Naisia* myös Bukowskin naissuhteiden 70-luvun kaari näyttäytyy ja alkaa; Chinaski on 50-vuotias, ei naista neljään vuoteen ja masturboi säännöllisesti. Macho-Bukowski ja bukowskimainen seksidraama, tutkimus naisesta, jatkuikin pitkin 70-lukua, kunnes elämä rauhoittui 70-luvun lopulla, kun Bukowski vakiintui ja anarkistinen syöksähtely suhteissa laimeni parisuhteeksi.⁷⁰⁶

Tarina naisista alkoi intohimoisesta suhteesta Linda Kingin kanssa, kun Linda halusi tehdä muotokuvan Bukowskista. Bukowskin mukaan Linda oli mukava, niin kuin kaikki naiset olivat aluksi, kunnes ne sai-

⁷⁰⁴ LOL, to Hank Malone, 13.03.1978, 244.

⁷⁰⁵ *Play the Piano...*, 108; Smith, 84.

vat ansaan ja heräsit ja mietit, että olisi pitänyt tietää paremmin. Miehet etsivät seikkailua, kunnes huomasi olevansa häkissä ja ihmettelivät, että mitä tapahtui.⁷⁰⁷ Bukowski sanoikin, ettei tiennyt mitä parikymmentävuotta nuorempi nainen hänestä halusi, mutta tuntui, kuin pitelisi tiikeriä hännästä. Linda oli arvaamaton ja skitsofreeninen, hän oli ollut mielisairaalassa ja hänellä oli huippuja ja laskuja, mutta seksielämä lopetti puheet yksinäisyydestä. Bukowskin mukaan suhde otti myös fyysisesti koville, hänen piti suoriutua sängyssä Lindassa ärsytti kuitenkin hänen tapansa flirttailla muille miehille ja Bukowski sanoi, että oli liian vanha nöyrytmään mustasukkaisuuden lastenleikkeihin. Tappelut kävivät kuitenkin äänekäiksi, kutsuttiin poliiseja eikä koskaan ollut tylsää. Myrskyinen suhde olikin jatkuvaa eroamista ja sopimista, jopa 2-3 kertaa viikossa, monen vuoden ajan.⁷⁰⁸ Toisaalta Lindakin oli taiteilija, kuvanveistäjä ja runoilija ja jos Bukowski tunsikin alemmuutta iän ja ulkonäön suhteen, niin Linda tunsikin taas, koska toinen oli kuuluisampi. Bukowskin mukaan Linda tutustui häneen, koska halusi nähdä millainen kirjailija hän oli ja näki vain kirjailija Charles Bukowskin eikä sisintä. Linda sanoi häntä mm. suureksi runoilijaksi.⁷⁰⁹

Romaanissa *Naisia* Lydia on Lindan fiktiivinen vastine. Chinaski korosti, että oli luonnostaan yksineläjä ja tyytyi elämään jonkun naisen kanssa, syömään, nukkumaan ja kävelemään tämän kanssa. Hän ei halunnut keskustella ja kutsut inhottivat häntä: teeskentely, flirttailu ja joutopuhe, josta Lydia niin piti, joten Chinaskin ihmisviha ja Lydian ihmisrakkaus törmäsivät yhteen. Chinaski sanoi inhoavansa ihmisiä. Silti Chinaski halusi hurmata toisen ja osti uuden paidan, kun ajatteli toista. Heillä oli kaksikymmentävuotta ikäeroa eikä vanhalla ollut aseita verrattuna nuoriin miehiin, Chinaski antoi suklaapatukan. Chinaski ei tiennyt mitään naisista, oli mustasukkainen, kun toinen flirttaili ja tanssi juhlissa ja Chinaski vain ryyppäsi ja oli ilonpilaaja. Chinaski näyttäytyi kuitenkin herkempänä, haavoittuvaisena, kun Lydia oli se seksinäлкäinen nymfomaani, jota toisen juominen häiritsi. Chinaski mukaan voitaisiin tehdä muutakin, taikatemppuja, ruokaa, pelata scrablea.⁷¹⁰ Harrisonin mukaan Chinaski halusi vain elää toisen kanssa, kun nainen objektoi suhteen vain seksiin. Bukowski käänsi sukupuoliroolit ympäri, macho-puhe kyseenalaistui; nainen ei tarvinnut miestä, ei odottanut yksin kotona, vaan lähti ulos juhlimaan. Naisella oli valtaa ja

⁷⁰⁶ *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski; *Naisia*, 5; Cherkovski, 220, 267, 273; Harrison, 210.

⁷⁰⁷ LOL, to John Martin, 23.12.1970, 122; to Lafayette Young, 06.01.1971, 126.

⁷⁰⁸ LOL, to Carl Weissner, 10.04.1971, 129; 25.04.1971, 130; 22.06.1971, 132; Gregory Maronick, 26.11.1971, 141; to Carl Weissner, 25.07.1974, 192-194; Cherkovski, 229; Smith, 80-81. Sounesin mukaan Bukowski oli rauhoittavan valiumin ja alkoholin sekakäyttäjänä usein impotentti ja Linda halusi enemmän; lopetutti Valiumin sekä laittoi Bukowskin dietille ja kasvattamaan muodikkaammat pitkät hiukset ja parran sekä ostamaan uusia vaatteita. (Sounes, 113-114)

⁷⁰⁹ LOL, to John Martin, 01.07.1971, 133; to Gregory Maronick, 26.11.1971, 141; Cherkovski, 227. Runossa *joku* hän oli jotain kun sai eikä mikään Charles Bukowski. (*Amerikan matadori*, 18.)

⁷¹⁰ *Naisia*, 11, 19-24, 33, 75-76, 95; Cherkovski, 277; Harrison, 197-204.

nainen opetti miestä, sekin traditio, että nainen olisi vähemmän kiinnostunut seksistä, kyseenalaistui, jota aikaisempi yhteiskunta ei olisi kestänyt. Harrisonin mukaan *Naisia* romaanissa traditionaaliset sukupuoliasetelmat ovatkin osittain kääntyneet pääläelleen: nainen on seksuaalisesti aggressiivinen, missä näkyy juuri naisten vapautusliike, jos mies ei kykene seksiin, niin nainen heittää tämän pihalle, mies tajuaa menettäneensä kontrollin, tuntee itsensä hyväksikäytetyksi ja juo itsensä kykenemättömäksi. Bukowski alleviivasi tyypillistä miehistä roolia, hän oli kuin kone, joka tyydytti naisen, rakastelu oli työtä ja kroppa valitti täyttäessään velvollisuutensa, aivan kuten aikaisemmin naiset aviollisen velvollisuuden.⁷¹¹

Linda episodit saivatkin Bukowskin filosofisoimaan mies-nais suhteesta: ei ollut hyvää naista, jos nainen sai tuntemaan hyvin fyysisesti ja psyykkisesti, niin he puukottivat selkään julkisesti. Bukowskin mukaan nainen halusi saada miehet vastakkain ja leikitellä heillä, kun taas mies oli lojaali, uskollinen ja se joka rakasti - nainen oli varustettu petokseen ja kiduttamiseen. Hän antoikin Richmondille neuvon, että älä kadehdi toisen miehen naista, takana oli helveti, äläkä avaudu toiselle - tulet palamaan. Cherkovskin mukaan Bukowski ei kyennyt luottamaan ihmisiin ja naisten kohdalla vieläkin vähemmän. Lindan mukaan Bukowski ei kyennyt luottamaan rakkauteen.⁷¹² Bukowski sanoikin, että tekisi mitä tahansa, jos löytäisi ystävällisen naisen, joka ei olisi niin kova kuin nämä los angelesin naiset. Hän sanoi, että hänkin saattoi runojen perusteella vaikuttaa kovalta, mutta se ei pitänyt paikkansa. Hän pystyi katsomaan paljoa sivuun, muttei työkeyttä ja tunteettomuutta. Hän välitti liikaa ja eroamiset ottivat kovalle, koska suhteessa ei tajunnut kuinka paljon täytyi toisesta ennen stoppia ja sitten tunsu sen kaiken kerralla.⁷¹³

Erään eron aikana 1972 Bukowski alkoi seurustella Liza Williamssin kanssa, joka oli ollut mm. levy-yhtiön johtaja. Vaikkei suhde tuntunutkaan samalta kuin tiikerittären kanssa, niin tilanteesta kehittyi kolmiodraama.⁷¹⁴ Bukowski sanoi, että palasi takaisin Lindan luokse ja Liza otti sen huonosti ja hakkasi häntä, mutta hän antoi hakata, koska se tuntui pahalta hänestä itsesäänkin. Hän oli törkimys, mutta Linda sai hänet hulluksi ja hänen ainoa tekosyynsä oli se, että saattoi rakastaa Lindaa muttei Lizaa. Viikon

⁷¹¹ *Naisia*, 45, 105; Harrison, 201-213.

⁷¹² LOL, to Steve Richmond, 05.11.1971, 139; Cherkovski, 226-228, 233.

⁷¹³ LOL, to Gregory Maronick, 26.11.1971, 141; to Carl Weissner, 20.06.1972, 150; to Joanna Bull, 19.01.1973, 171. Smit-hin mukaan, esimerkiksi runot *suihku* ja *välirikko*, ovat Lindasta. Runossa *välirikko* molemmat sanoivat ettei enää erota ”ja nainen piteli häntä kuin lasta,/ ja hän ajatteli, helveti, millainen mies olenkaan?/ ja sitten hän ei enää surrut itseään/ ja he suutelivat/ ja oli hyvä olla seuraavaan/ kertaan asti.” *suihku*: ”mutta yhdessäolo ratkaisee suurimmat ongelmat,/ tai oikeastaan kaiken,“// ”ohi tuskan ja häviämisen ja tyytymättömyyden muistojen:/ Linda, sinä toit sen minulle,/ kun otat sen pois,/ tee se hitaasti ja rauhallisesti,/ kuin kuolisin nukkuessani, amen.” (*Amerikan matadori*, 82, 85; Smith, 81.)

⁷¹⁴ LOL, to Carl Weissner, 20.06.1972, 149; Cherkovski, 233-240.

päästä hän oli takaisin Lizan kanssa ja seuraavalla viikolla Lindan kanssa. Hän sanoi, että teki Lizalle väärin, mutta ei tulisi itkemään olueensa, jos tulisi hylätyksi, sillä saisi vain sen minkä oli ansainnut.⁷¹⁵ Samaan aikaa Bukowski harrasti kirjeenvaihtoa Patricia Connellin kanssa, joka oli 27-vuotias lentoemäntä. Nyt Bukowskin mukaan mies-nais-suhde olikin täynnä tuskaa ja loistoa, lämpöä ja ihmettelystä, mutta kokemisen arvoinen. Bukowski sanoi, että oli herkkä ja tunteellinen. Hänen ongelmansa oli, että hän antautui tunteilleen liian helposti ja jos suhteessa oli tunteita, se ei ollut pelkkää ”*suck&fuck*”, niin kuin Linda sanoi. Hän ei halunnut olla pelkkä seksikone tämän palveluksessa, myös seksin ulkopuolella piti olla lämpöä. Hän sanoi, että sai nautintonsa pienistä asioista, pienestä jutustelusta, syömisestä kahdestaan, nukkumisesta, koskettamisesta, rakastelusta riidan jälkeen, oluen juomisesta hullujen ystävien kanssa. Nyt Bukowski sanoi, ettei tylsistynyt naisensa kanssa vaan joukoissa. Hän selitti uudelleen ja uudelleen eroaan Lindan kanssa ja välitöntä uutta suhdetta, koska hän ei halunnut nukkua yksin ja ehdotti tapaamista, mutta niin ettei Liza saisi tietää, koska tämä rakasti häntä ja vaikka tunne ei ollut molemminpuolinen, niin hän ei halunnut satuttaa toista. Häntä oli juuri satutettu ja tuska oli kestävä, mutta koska hän ei rakastanut, niin sai tapaila toisia. Bukowskin mukaan, jos ei rakastanut, niin oli kontrolli, mutta rakastunut sai hyödyn, sillä rakkaus sai eloon, se värisytti ja hän olisi mieluummin rakastanut, mutta se ei ollut valinnasta kiinni, suhde ilman rakkautta oli helpompi. Bukowskin mukaan nyt rakkaus riippui siitä, kuinka paljon heikkoutta kesti hyvien ominaisuuksien lisäksi. Hän sanoi olleensa rakastunut kaksi kertaa elämänsä aikana. Bukowskin mukaan miehet anelivat liikaa ja se antoi naisille tunteen vallasta. Hän ottikin miesnäkökulman suhteeseen Lindaan, se oli mies, joka hyppäsi sillalta. Ulkonäkö kiussasi häntä vieläkin ja sitä piti selittää etukäteen, ettei toinen pettyisi. Hän oli omien sanojensa mukaan maailman rumin mies eikä toisaalta mikään juttelijakaan, oikeastaan aika tylsä ihminen. Patrician kirjeet saivat hänet kuitenkin himokkaaksi; nuoret naiset ajoivat hänet apinaksi ilman mitään tajua realismista tai kontekstista ja hän yritti houkutella tapaamiseen sanomalla, että naisen oli hyväksi tavata mahdollisimman paljon miehiä, jotta kun hyvä mies tuli vastaan, niin tiesi miksi.⁷¹⁶

Lindan mukaan Bukowski oli niin rakastunut, että siitä tuli hänelle pakkomielle ja hänestä tuli sairaalloisen mustasukkainen. John Martinin mukaan suhde Lindaan olikin luultavasti Bukowkin ensimmäinen to-

⁷¹⁵ LOL, to Patricia Connell, 13.09.1972, 162; 18.09.1972, 163; 22.09.1972, 164; 02.10.1972, 165.

⁷¹⁶ LOL, to Patricia Connell, 31.07.1972, 152; 03.08.1972, 152-154; 08.08.1972, 154; 11.08.1972, 155; 16.08.1972, 157-159; 18.08.1972, 160; 21.08.1972, 160-161; 18.09.1972, 163-164.

della seksuaalinen suhde. Linda opetti mm. Bukowskin tyydyttämään naista.⁷¹⁷ 60-luvun puritaanisuu-
desta ja taidottomuudesta olikin tultu opetukseen, että naisille piti antaa ekstra-kieltä ja kosketusta, saa-
da ne kuumiksi, koska sekin oli luomista. Nyt Bukowskin mukaan hyvän runoilijan piti opetella olemaan
hyvä rakastaja.⁷¹⁸ Kun Bukowski sanoi vielä 1971, että hänen piti oppia puhumaan uudelleen, selvänä,
ja runossa *the icecream people* nainen oli saanut hänet hetkeksi eroon pullosta; se oli vaihtunut jääte-
löön ja rakkaus oli mahtavaa, niin 1972 alkoi henkisesti ero. Bukowskin mukaan luonteet Lindan kanssa
eivät vain sopineet yhteen, kaikki ideat tuntuivat olivat vastakkaisia.⁷¹⁹ Seksi kuitenkin näytti pitävän
suhteen koossa. Bukowskin mukaan hän oli erityisen tunteellinen, mutta toisaalta odotti ongelmia ja loi
niitä itse. He olivat olleet 16 kuukautta yhdessä ja 4 kuukautta erossa, kunnes Linda palasi ja sanoi, että
nyt oltiin kolmiadraamassa eikä niin voinut tehdä, Bukowski vastasi, että tehtiinhän niin elokuvissakin.
Lindan mukaan, kun Bukowskista tuli kuuluisa, niin hänen piti poimia sen hedelmät.⁷²⁰ Kesällä 1973
Bukowskin mukaan suhde näytti olevan jälleen lopullisesti päättymässä. Bukowski sanoi, että Lindalla
oli joku isä-fiksaatio ja kun tämä alkoi riehua, niin hän oli kuin kylmä kissa tulella - hän etsi materiaalia
romaaniiin. Bukowski sanoi kuitenkin, että oli kyllästynyt siihen peliin, liian moni nainen oli kasvanut val-
kokankaan ja lehtien avulla ja oppinut sieltä leikkimisen ja dramatiikan.⁷²¹ Toisaalta 1974 hän sanoi, ett-
ei ottanut nousuja ja laskuja kovinkaan hyvin, hän oli tunteellinen ja oppi pitämään melkein kaikesta, jo-
pa itikoista. Bukowskin mukaan, kun hän lähti suhteeseen, niin hän heitti aivot pois ja sitoutui. Hän sanoi,
että naiset olivat yleisesti olleet hyviä hänelle ja vaikei monia ollut tavannutkaan, niin ne olivat olleet pit-
kiä suhteita. Hän ei ollut metsästäjä, jos nainen ei tullut hänen luokseen, niin hän ei etsinyt. Linda oli al-
kanut ajelehtia muualla. Bukowskin mukaan eräs syy oli tämän kauneus. Linda halusi juhlia ja kokeilla
muita miehiä, kun hän itse oli erakko eikä kestänyt enää.⁷²²

Vuonna 1976 Bukowskilla oli suhde punatukkaiseen stripparin Pamela ”Scarlet” tai ”Cupcakes” Bran-
desin (Miller) kanssa, joka oli ollut Miss Pussycat Theaters 1973. Bukowskin mukaan nainen oli amfe-
tamiinihörhö, pillereissä ja ruohossa ja niin kova, että hän mietti taas löytäisikö koskaan naista, joka olisi

⁷¹⁷ Sounes, 113, 117-119, 170. Cherkovskin mukaan Bukowski oli mustasukkainen, koska pelkäsi menettävänsä Lindan mutta toisaalta Lindan flirttaileva käytös pahensi paranoiaa. Suhde Lindaan aloitti kirjeissä myös rehentelyn seksillä ja kertomuksen himokkuudesta. (LOL, to Carl Weissner, 10.04.1971, 129; to Patricia Connell, 152-153; 08.08.1972, 154; 11.08.1972, 156; Cherkovski, 223, 226.)

⁷¹⁸ LOL, to Carl Weissner, 05.02.1972, 146; *Small Press Reviv* 05.1973, Upon The Mathematics Of The Breath And The Way.

⁷¹⁹ LOL, to Carl Weissner, 13.07.1971, 135; to Patricia Connell, 08.08.1972, 154; 16.08.1972, 157; Sounes, 129-130.

⁷²⁰ LOL, to Patricia Connell, 03.08.1972, 152-153; 22.09.1972, 164-165; to Carl Weissner, 30.08.1972, 161; Sounes, 156.

⁷²¹ LOL, to Joanna Bull, 01.07.1973, 178-179; to A. D. Winans, 16.07.1973, 180.

⁷²² LOL, to Carl Weissner, 25.07.1974, 192-193.

hänelle hyvä. Bukowskin mukaan eräs ongelma oli oma ego, 55-vuotiaana hänen ei enää pitäisi olla tässä pelissä mukana ja hän oli liian pehmeä sisältä.⁷²³ ”Cups” sai kuitenkin Bukowskin koukkuun ja vaikka hän sanoi, ettei tämä luvannut mitään, mikä oli hyvä asia, niin toisaalta Bukowski mm. kirjoitti Pamelalle kysyen, miksi tämä oli ainoa nainen, joka ei sanonut rakastavansa häntä tai näyttänyt tunteita hänelle tai rakastanut häntä varauksettomasti ja intohimoisesti niin kuin toiset. Bukowski valitti, että antoi tälle viinaa, savukkeita, huumeita ja rahaa ja silti tämä kohteli häntä kuin koiraa. Itse hän kirjoitti rakastavansa tätä ja olevansa ylitunteellinen; hänen tunteensa jäivät koukkuun, kun toiset pelasivat peliä ja hän paloi. Bukowski sanoi luultavasti kuolevansa löytämättä elämänsä naista, muttei eroavansa siinä suhteessa muista miehistä, vaikka välillä tuntui, että tuolla jossain odotti joku, mutta miten tavata hänet?⁷²⁴

Cupcakes ja Bukowski erosivat lopulta lokakuussa 1976 ja Bukowskin mukaan se otti taas koville; puhdas tuska sykki sisuksiin. Kohtalo ja depressio saivat hänet filosofisoimaan taas naisista. A. D. Winansille hän sanoi, että varo niitä nuoria tyttöjä, niiden vilpittömyys näytti todelta, kunnes ne eivät enää saaneet sitä mitä halusivat ja lähtivät metsästäämään, kun sillä välin mies paloi uskoen, että tämä halusi häntä.⁷²⁵ Harrisonin mukaan Chinaski halusi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* ymmärtää, että naiset olivat uskottomia ja antoivat miesten kärsiä. He kiintyivät rahaan miehissä, kun miehet olivat onnettomia olioita, uhreja ja tämä käsitys oikeutti Chinaskin käytöksen. Smithin mukaan Bukowski kuvasi paljon naisten uskottomuutta, jonka miehet totesivat lakonisesti. Esimerkiksi runossa *I love you*, kertoja tapasi naisen toisen miehen kanssa ja nainen sanoi, että rakasti häntä, mutta mies ei uskonut ja siten rakkaus toimi.⁷²⁶ Smithin analyysin mukaan runokokoelman *Rakkaus on koira helvetistä* Scarlet osio, kertoo tarinan suhteesta ihastumisesta eroon. Runossa *Scarlet* Bukowski oli onnellinen, kun ne tulivat, olivat ja lähtivät; ”ja/ koska se on jatkuvaa/ aloittamista ja lopettamista/ olen enimmäkseen/ onnellinen”. Runojen punapää oli kuin Catulluksen Lesbia, kuin saalistaja seksillä; ”kun muna nielaistaan/ sydän seuraa”, mutta aina tuli joku, joka pelasti toiselta ja tappio oli vääjäämätön. Bukowski oli 30 vuotta vanhempi ja sa-

⁷²³ LOL, to Carl Weissner, 13.02.1976, 214; to John Martin, 28.03.1976, 215; Sounes, 153; Smith, 135.

⁷²⁴ LOL, to Pamela Brandes, 1976, 216-218; to A. D. Winans, 13.07.1976, 221; 13.09.1976, 222; to John Martin, 07.06.1976, 219. Pamelan mukaan Bukowski oli mustasukkainen, luulotautinen ja ajatteli aina pahinta hänestä ja kun hän ei ollut kiinnostunut Bukowskin runoudesta tai rakkaudesta, se hämmensi Bukowskia. Ironian täydentää Pamelan kommentti, että Bukowski oli katsonut liikaa saippuaoperoita! Kaikesta huolimatta Bukowski oli toivottoman rakastunut. Runo *a stethoscope case*: selittää suhteen luonnetta: kaunis vartalo ja sydän sementtiä. Sounesin mukaan Bukowski olikin sairaalloisen rakastunut ja mustasukkainen, kuten Lindankin kanssa, mutta kuitenkin joskus niin kyynisen stoalainen, kuten runossa *olen järkevä mies*, jossa hän vietti viimeistä iltaa Lindan kanssa, joka sanoi, ettei saanut syödyksi ja mies totesi, että voi hoidella annoksen - turha heittää sitä hukkaan. (*Jatkuvaa sotaa* 24-27; Sounes, 153, 157-167, 187.)

⁷²⁵ LOL, to Carl Weissner, 16.10.1976, 222; to A. D. Winans, 02.11.1976, 224. A. D. Winans oli San Franciscolaisen *Second Coming* lehden toimittaja.

maistuminen ikäpolveen tapahtui runossa *perääntyminen*: hän oli kuin perääntyvät saksalaisjoukot itärintaman talvessa, edessä oleva kaatui ja hän mietti, että saiko tämä tuonkin. Runo *tein virheen* päättyikin pateettisesti: ”hämmentynyt vanha mies ajaa sateessa/ ihmetellen minne hyvä tuuri katosi.”⁷²⁷ Bukowski sanoi, että kun hänellä oli onnea, hän laittoi sitä varastoon odottamaan huonompia aikoja ja ennen rauhoittumista, vuodet 1975-76, olivat olleet aika kovia vuosia.⁷²⁸ Bukowski sanoi, että oli ollut paljon tekemistä: ”tarkoitin kirjoittamista, juomista, tappeluja naisten kanssa, juomista, hevosten pelaamista, juomista, tappeluja naisten kanssa, juomista, ja ihmisten vierailuja jotka eivät tehneet minulle mitään hyvää.”⁷²⁹

Linda Lee Beighleen Bukowski tutustui 1976. Uusi Linda ilmestyi ensimmäistä kertaa kirjeisiin maaliskuussa 1977, jonka jälkeen naisseikkailut kirjeissä vähenivät huomattavasti ja Bukowski sanoi elämän vakiintuneen helppoon selkeyteen. Cherkovskin mukaan Bukowskimainen seksidraama olikin myös sattuttanut. Bukowskin mukaan Linda oli hyvä tyttö ja vaikka tämä oli nähnyt hänen kännisen huonon puolensa, niin hän oli antanut anteeksi eikä yllyttänyt miehiä taistelemaan itsestään kuin jokin kultainen lehmä.⁷³⁰ Naisongelmat eroineen muuttuivatkin vakiintuneen miehen ongelmiksi. Bukowskin mukaan Linda halusi rakennuttaa uima-altaan, kun hän mietti, kuinka maksaa vesimaksu. Naiset olivat oudon positiivisia ja ajattelivat seuraavaa lauantai-iltaa, kun hän ajatteli kolme vuotta eteenpäin. Bukowskin mukaan eläessään suhteessa, hän silti tarvitsi omaa aikaa ja hän selitti, että nainen täytyy päästää vapaaksi välillä tai tämä kynsi sinut kuoliaaksi.⁷³¹ 70-luvun lopulla Bukowskin elämä alkoi rauhoittua hieman. Linda Leen terveyskäsitysten myötä hän siirtyi esimerkiksi viiniin. Bukowskin mukaan olut lihotti ja väkevät söivät sisuksia ja niiden kanssa oli myös vaikeampi kirjoittaa. Hän oli myös oppinut ottamaan vitamiineja ja harrastamaan terveellisempiä elämäntapoja. Valkoviini, kala ja kana korvasivatkin oluen ja lihan ja laskivat painoa, vaikka Bukowski joi edelleen paljon ja kaatuili välillä takkoihin ja lämpöpattereihin murskatun kahvipöytiä ja melkein oman päänsä.⁷³²

⁷²⁶ *Play the Piano...*, 51; Harrison, 194-196; Smith, 140, 158.

⁷²⁷ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 45-48, 58-59; Smith, 140-141. Catullus oli groteski antiikin-Rooman runoilija.

⁷²⁸ LOL, to Carl Weissner, 28.08.1975, 204-205; to A. D. Winans, 30.11.1976, 225; to John Martin, 10.01.1977, 227.

⁷²⁹ LOL, to Carl Weissner, 28.08.1975, 204-205.

⁷³⁰ LOL, to Carl Weissner, 03.03.1977, 229; 17.08.1977, 232; to A. D. Winans, 27.10.1977, 233; 02.11.1977, 234; Cherkovski, 263-267; Sounes, 163.

⁷³¹ LOL, to John Martin, 07.09.1979, 271; RFS, to William Packard, 07.1979. 14.

⁷³² LOL, to A. D. Winans, 02.11.1977, 233-234; to Carl Weissner, 22.02.1978, 241; 09.11.1979, 276; to Louse Webb, 02.01.1979, 258. Sounesin mukaan nyt Linda Lee oli liian omistava ja Bukowski ei vielääkään halunnut sitoutua, mutta alkoi kuitenkin pitää siitä, kuinka toinen mm. huolehti hänen terveydestään. (Sounes, 171-172.)

70-luvun alun eetos oli vielä uskollinen mies ja pettävä nainen, kunnes maine nosti esiin lisää mahdollisuuksia toteuttaa itse sitä samaa. Bukowski vapautuikin avoimeen seksuaalisuuteen samaan aikaan kuin naiset. Erakkous vaihtui suhteiden kavalkadiin, puritaanisuus seksitaiteeseen, freudilaisen taiteilijan boheemielämän pakkoon. Linda Kingissä Bukowskia häiritsi flirttailu ja se, että hänen runoilija- asemansa nousi esiin. Hän halusi jälleen tulla kohdeksi itsenään eikä nimenä. Pamela taas ei suostunut rakastamaan häntä eikä runous merkinnyt mitään. Bukowski tunsu itsensä monesti hyväksikäytetyksi eikä kyennyt luottamaan toiseen sukupuoleen, vaikka vannoi rakkauttaan. Hän tunsu mustasukkaisuutta, hän oli vanha ja ruma. Tunne petetyksi tulemisesta ja rakkaudettomuudesta saikin heittäytymään uusiin suhteisiin ja pelkkään seksiin. Sukupuoliroolit kellistyivät välillä nurinniskoin. Kirjeissäkin nainen korosti seksiä, hän pieniä asioita, jotka muodostivat rakkauden; välittämistä, hellyyttä ja suhteen pieniä nyansseja, hän oli herkkä ja antautui suhteeseen nyt täysillä, rakkaus ei ollutkaan enää pelkästään likainen sana. Toisaalta stoalainen kyynisyys iski välillä ja Bukowski manipuloi muita, sillä jälleen, kuten Nietzsche, esteettisesti maailma oli vielä merkityksellinen. Mielen likaisista vaatteista oli tultu kysymykseen, kuinka paljon heikkoutta toisessa kesti. Bukowski oli eittämättä herkkä, mutta vain ollessaan tunteen huipulla, kun rakkaus väljähti, siitä tuli luomisen väline - tutkimus naisesta.

7.4.2. Vapautunut nainen

Bukowskin 1970-luku suhteessa naisiin oli jatkuvaa sotaa, jossa rintama lainehti. Smithin mukaan sekä Bukowskin kirjallinen että seksuaalinen eetos muovautui laman ja sodan vuosina, jolloin asenteet naisiin näyttivät patriarkaalisien vanhanaikaisilta ja seksistisiltä, kun ajat muuttuivat ja siten vastakkainasettelu 70-luvun vapautuneisiin naisiin oli vääjäämätön.⁷³³ Harrisonin mukaan Bukowskin naiskuvauksessa tapahtui kuitenkin muutoksia 70-luvulla. Hän eteni tylyistä tilanne kuvista ja tyhjiä karakteroinneista täydempään kuvaukseen, objektoinnista tapahtumien ja naisten moniulotteisempaan kuvaukseen, jossa oli enemmän nyansseja ja vähemmän stereotyyppioita, naisiin joilla oli elämää myös Chinaskin ulkopuolella. Bukowskin siirtyminen näennässovinismista ja objektoinnista hienostuneempaan kuvaamiseen, etenkin romaanissa *Naisia*, tapahtuikin Harrisonin mukaan, juuri osaksi 1970-luvun naisasialiikkeen vaikutuksesta.⁷³⁴

⁷³³ Smith, 150.

⁷³⁴ Harrison, 183-189.

Leivon mukaan Bukowski kuitenkin ironisoi myös Romaanissa *Postitoimisto*. Siinä naiset olivat vain seksiä: rintoja ja takapuolia, vain ulkonäköä ja stereotyyppioita. Leivon mukaan se kohde, jota vastaan teksti hyökkäsi, oli kuitenkin ennen kaikkea Bukowski itse - se oli ironista kirjoittamista. Naisten kohtelu: epäherkkyys ja tietämättömyys seksi-asioista kohdisti ironian itseän. Ironian vuoksi sekä sovinnainen että feministinen tulkinta oli väärä.⁷³⁵ Leivon mukaan Bukowski toikin esiin romaanissa *Naisia* suhteellisuudentajuun, huumoria ja itseironiaa, joka erotti hänet muista potenssiegomaaneista. Chinaskissa oli humanismia, ja kuten Virtanen luki; ilman ironiaa teksti olisi sovinnista, mutta ironialla Bukowski etäännytti kokemukset eikä hän tyrkyttänyt moraaliaan, vaan antoi subjektiivisen käsityksensä puhua.⁷³⁶ Sounesin mukaan romaanissa *Naisia* naiset olivatkin ylevämpiä kuin miehet, jotka olivat heikkoja, epärehellisiä ja seksuaalisesti epävarmoja, kun kaikista heikoin hahmo oli Henry Chinaski, joka näyttäytyi pellenä ja oli kaukana machosta tosimmästä.⁷³⁷ Bukowski sanoikin, että etenkin romaani *Naisia* sai hänet hyvillään, ihmisillä olisi taas syy vihata häntä, hänen näkökulmansa askarruttaisi heitä, se oli komediaa ja hän näytti pahemmalta kuin kukaan muu, mutta toiset ajattelisivat vain, miten hän kuvasi naisia.⁷³⁸

Tekstiensä naiskuvan arvostelijoille Bukowski korosti kirjailijan vapautta. Hän vastasi 1974 naisten kritiikkiin *the L. A. Free Press*issä, että tekijällä oli oikeus saattaa huonoon valoon mikä tahansa ihmisryhmä, oli se sitten naiset, mustat, intiaanit, meksikolaiset, valkoiset, miehet, kommunistit, homot, republikaanit, rammat, mongoolit ja/tai. Antaessaan ymmärtää, että miehellä oli naisen sääret mielessä kertoja ei välttämättä alistanut naista seksiobjektiksi, vaan kertoi ennemminkin siitä miehestä, mutta sitä ei vapautettu nainen ymmärtänyt ja ihmisillä yleensä ottaen oli aika usein seksi mielessä.⁷³⁹ Bukowski arvostelikin naisten vapautusliikettä. Bukowskin mielestä siinä oli joitain teräviä lesboja, mutta sitten oli näitä miesten vihaajia ja todellisuudessa naiset olivat aina hallinneet miehiä ja he kaikki tuntuivat huutavan arvostusta ja edustusta, mutta hänen mielestään heidän sielunsa ja mielensä olivat mutaa ja paskaa ja kuinka antaa arvokkuutta sille.⁷⁴⁰ Bukowskin käsitys sukupuolten eroista oli kuitenkin moninainen. Hänestä mm. nainen oli rakenteellisesti optimistisempi. ”Raskauden ja synnytyksen jälkeen elämän kutsuminen

⁷³⁵ Leivo, 37-39, 60-63, 72-75.

⁷³⁶ Virtanen, 118-120; Leivo, 40-41.

⁷³⁷ Sounes, 187.

⁷³⁸ LOL, to Carl Weissner, 22.09.1977, 232; 16.11.1977, 236; to A. D. Winans, 02.11.1977, 234.

⁷³⁹ LOL, to The Editors of *The L. A. Free Press*, 15.11.1974, 196.

⁷⁴⁰ LOL, to Neeli Cherry, 12.04.1970, 94-95. The Womens Liberation Movement.

valheeksi on paljon vaikeempaa”.⁷⁴¹ Kuten *Postitoimistossa* kun Marina syntyi. Chinaskin mielestä naisen osa oli kärsiä, siksi ne halusivat vakuutteluja rakkaudesta.⁷⁴²

Bukowski eli ja vaikutti ajassa, mutta feminismiin tai sen vastaisen kirjallisuuden sijaan, hän kirjoitti ironialla itsestään oman seksuaalisen vallankumouksen ja vapautuneen freudilaisen kirjailijan kontekstista. Vielä romaanissa *Postitoimisto* naiset olivat passiivisia, mutta kun vapautunut mies kohtasi vapautuneet naiset tuli naisista persoonia, oikea elämä loi metonymialla aiheita.

7.4.3. Piirisarjan de Sade

Runoilijan kasvava maine toi nuoria ihailijoita, vaikka 70-luvun alussa Bukowski saattoi vielä miettiä, ennen elämänsä seksuaalista kevättä, 60-luvun erakon tyyliin seksistä, että oliko siinä enää mitään järkeä ja suhteestaan muutamaan bändäriin, että nyt kun se oli ohi, ei tuntunut yhtään erilaiselta: ”outo idea on noussut mieleeni, että mies kykenee elämään ihan hyvin ilman seksiä. Pidän heidän mekkojensa väristä, tavastaan kävellä, käsitellä pakaroitaan, mutta mietin onko kaikki muu tarpeellista?, hikoilu, pierut, tuska, tuleminen, julistukset? likaiset lakanat, löyhkä ja läheisyys? kaikista kaunein nainen on se, joka kävelee ikkunasii ohitse ja katoaa.”⁷⁴³ Bukowski kirjoitti Kingien sisaruksille lokakuussa 1970, jossa palasi samaan teemaan. Hän sanoi naista ainoaksi asiaksi, joka oli hevostakin arvaamattomampi ja seksi oli suo, kun harrasti seksiä, mitä jäi käteen, kaksi palaa lihaa katseli toisiaan ja odotti seuraavaa kertaa. Samalla hän sanoi, että kirjoitti seksistä lähinnä, niin kuin muistakin aiheista, koska se oli traagista, mutta samalla hauskaa ja siitä pelistä kertoi parhaiten Boccaccion *Decameronen*. Hän mieluummin keskusteli naisten kanssa, kuin harrasti seksiä ja kummassakin naisten piti tehdä suurinosa työstä, hän oli erakko.⁷⁴⁴

Henkilökohtainen 70-luvun seksuaalinen vallankumous vei kuitenkin puheet erakkoudesta. Kokoelman *Rakkaus on koira helvetistä* aika 70-luvun Amerikassa oli e-pillerin jälkeistä aikaa, ennen aidsia, en-

⁷⁴¹ LOL, to The Editors of *The L. A. Free Press*, 15.11.1974, 197.

⁷⁴² *Postitoimisto*, 178-179.

⁷⁴³ LOL, to Neeli Cherry, 18.06.1970, 102. Sounesin mukaan Bukowskilla oli ollut periaatteessa vain kolme suhdetta; Jane, Barbara ja Frances. (Sounes, 113.)

⁷⁴⁴ LOL, to the sisters King, 30.10.1970, 116-117. Linda Kingillä oli neljä siskoa.

nen kuin seksuaalinen vallankumous loppui. *Naisia* olikin decameronelainen odysseia.⁷⁴⁵ Seksuaalisuuden puhkeamiseen ja korostukseen Bukowski löysi syyt historiastaan. Kysymykseen miksi hän halusi niin paljon naisia, romaanissa *Naisia* Chinaski selitti sen lapsuudella. Hän ei ollut saanut rakkautta eikä naisia nuoruudessa tai välillä 20-40. Hän muisteli kauniita poikia uusine autoineen, kun hän itse oli ajanut likaisissa vanhoissa vaatteissa pyöränrämmällä ja hän yritti kuroa vajeen kiinni, kun oli ennen saanut niin vähän. Chinaskin mukaan naiminen olikin kiinni myös tarjonnasta eikä hän siksi voinutkaan lopettaa, kun se tulisi joku päivä kuitenkin vastaan.⁷⁴⁶ Amber O’Neilin mukaan, joka vietti viikonlopun Bukowskin kanssa 1977, ja josta tuli eräs romaanin *Naisia* hahmoista, Bukowski tunsu suurimman osan ajan elämästään tulleen tyrmätyksi naisten toimesta ja kun he sitten kiinnostuivat hänestä, niin hän oli kyyninen, tunsu vihaa eikä kyennyt enää luottamaan - katkeruus oli keräytynyt yksinäisiltä vuosilta. Esimerkiksi runosta *bändärini*, paistaa kyynisyys, nuori tyttö kiehnäsi häntä, kun hän luki runoja ja hän ihmetteli, missä tämä oli ollut ennen, kun hän oli elänyt suklaapatukalla päivässä. Runon *punchline* kuuluikin, ettei voinut koskaan tietää, oliko kyseessä hyvä runous vai huono happo.⁷⁴⁷

Runossa *hiljaiset siistit tytöt ginghampuvuissaan* Bukowski sanoi, että tarvitsi hyvää naista, mutta tapasi vain huoria, villedä ja pilleristejä. Romaanissa *Naisia* Chinaski tunnusti itsekkin paradoksin; hän halusi huoran, joka ei välittänyt, mutta kaipasi silti hellää ja hyvää naista, vaikka toisaalta hyvät naiset pelottivat, koska ne halusivat sielun, jonka hän halusi pitää itsellään. Sitten kun Chinaski kohtasi ihanan naisen ja ajatteli avioliittoa: koira, kissa, shoppailua supermarketissa; hän oli menettämässä otteensa ja kysyi toiselta, mennäänkö naimisiin? Nainen vastasi, että se oli vain seksiä. Traditionaaliset roolit kääntyivät taas ympäri.⁷⁴⁸ Toisaalta Bukowski osasi sotkea suhteisiin myös Nietzscheä. Romaanissa *Naisia* Chinaski tunsu erossa hajun kuolemasta. ”Mitään arvioiteja ei voinut tehdä, silti oli välttämättömyyden pakosta valittava. Hyvän ja pahan tuolla puolen”. Oli tehtävä valintoja ja huonotkin naiset oli välttämättömiä - sätkyn antajia.⁷⁴⁹

Smithin sanoin, niin runokokoelmassa *Rakkaus on koira helvetistä* kuin romaanissa *Naisia*, Bukowski näyttäytyi freudilaisena miestaiteilijana, luomassa seksiä paperille, tallentamassa libidoaan. Nyt seksistä tuli Bukowskin reviiiri. Teksti näyttäytyi omaelämäkerralliselta, mutta niin Sounesin kuin Cherkovskinkin

⁷⁴⁵ *Naisia*, (takakansi); Smith, 135, 143.

⁷⁴⁶ *Naisia*, 223-225, 255, 260, 266-267.

⁷⁴⁷ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 68; Sounes, 186.

⁷⁴⁸ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 21; *Naisia*, 81, 104-105, 113; Harrison, 206, 210-213.

mukaan Bukowskin suhteet olivat osaksi myös saippuaopperaa, aihe materiaalia. Bukowskista dokumentin ohjanneen Taylor Hackfordin mukaan Bukowski loi itse omaa jumalaista näytelmää ja kolmio-draamaa, jonka ohjaajana toimi Charles Bukowski ja jonka lusikka oli joka sopassa. Hän aiheutti krii-sejä toisille, loi tilanteita, jatkaakseen draamaa ja tuottaakseen aihemateriaalia, josta saattoi ammentaa. Bukowskin teksti heijastui suoraan elämästä ja hän leikki tarkoituksellisesti toisten tunteilla. Bukowski sanoi, että antoi välillä naisille muutaman näpättyksen lisää, jotta ne voisivat huutaa ja kirkua lisää. Hän teki tutkimusta naisesta.⁷⁵⁰ Taiteilijan rooli tuli esiin myös kirjeenvaihdossa. Bukowskin mukaan suhde Patrician kanssa poikisi lukuisia rakkausrunoja. Hän sanoi sen suoraan tälle itselleenkin, suhde syntyisi kirjoituskoneen tähden.⁷⁵¹ Bukowskin mukaan naiset kuluttivatkin häntä ja pelasivat hänen haluillaan, mutta mitä materiaalia ne tuottivatkaan. Hän oli juuttunut aihepiiriin, mutta pääsisi siitä ennen pitkää pois ja voisi kirjoittaa taas torakoista ja siitä, mitä sitä nyt sitten olikaan enää jäljellä. Romaanissa *Naisia* Chinaski sanoi, että hänen oli maisteltava naisia tunteakseen heidät. Hän tutki heitä ja kirjallinen tuote myöhemmin oli ylijäämä. Hän ei ollut itsekään varma; välillä hän sanoi, että ei elänyt kirjoittaakseen, vaan eli ollakseen ja sitten myöhemmin yritti muistella mitä tapahtui tai että valokuvasi ja harrasti seksiä, jotta kirjottaisi.⁷⁵² Romaanissa *Naisia* Chinaski pohtikin myös motivejaan; alun innostus aina hiipui, mutta hän ei halunnut kuolla ennen kuolemaa. Chinaski ilman munia kirjoittaisi *Eunukin rakkausrunoja*. Kuten runossa *siisti vanha mies*: mitä hän tekisi, kun ei enää seisoi: kriitikot nauttisivat, kun hän siirtyi si kilpikonniin ja simpukoihin - ikään kuin hän olisi tullut lopultakin järkiinsä.⁷⁵³ Runo *miten tulla hyväksi kirjailijaksi* onkin kuin Bukowskin elämäkerta pähkinänkuoressa ja tapa kirjoittaa: piti vehdata kau-niiden naisten kanssa ja kirjoittaa muutama siedettävä rakkausruno. Runossa *vainaa* yhdistyi seksi ja luominen: kaikki se aika runojen ja tarinoiden välissä oli sietämätöntä.⁷⁵⁴ Romaani *Naisia* kiteyttikin ko-kemuksellisen asenteen. ”Jumputin vain jumputtamistani. Uusi naimakerta entisten lisäksi. Tutkimuskoh-de. Siihen ei liittynyt mitään tajua loukkauksesta. Köyhyys ja tietämättömyys synnyttivät oman totuuten-sa. Hän oli minun. Me olimme kaksi eläintä metsässä ja minä murhasin hänet.”⁷⁵⁵

⁷⁴⁹ *Naisia*, 242-243.

⁷⁵⁰ LOL, to John Martin, 16.07.1978, 249; Cherkovski, 238-239; Sounes, 128, 133; Smith, 134-136.

⁷⁵¹ LOL, to Patricia Connell, 16.08.1972, 158.

⁷⁵² LOL, to A. D. Winans, 30.11.1976, 225; *Naisia*, 206, 229, 242. Sounesin mukaan jatkuva aiheiden etsiminen johtikin aiheiden varastamiseen sekä mm. pornokauppa naapureiden Brad ja Tina Darbyn välityksellä seksikkääseen ”alamaa-ilmaan” ja myös tuttavien karakterisointiin groteskeiksi hahmoiksi. (Cherkovski, 260; Sounes, 149-151.)

⁷⁵³ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 40; *Naisia*, 78.

⁷⁵⁴ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 22, 73; Smith, 142.

⁷⁵⁵ *Naisia*, 278.

Romaanissa *Naisia* Chinaski kyseli motiivejaan ja käytti itseironiaa: Hän pystyi jos millaisiin häijyihin ja epätodellisiin temppeihin. Hän kysyi, yrittikö hän hankkia hyvitystä, että oliko se vain tutkimus naisluonteesta, kun hän leikki muiden tunteilla. Hän antoi vain asioiden tapahtua, söhräsi toisten elämällä, mielti vaan omaa nautintoaan kuin koulupoika kuin piirisarjan de Sade ilman sen älyä. Pahinta oli, että hän esitti itsensä toisessa valossa eli hyvänä ihmisenä ja pääsi tunkeutumaan toisten elämiin, koska he luottivat häneen. Naiset olivat parempia hänelle kuin hän heille - se ei ollut reilua, mutta niin se vain oli. Hän kirjoitti *Hyeenan rakkaustarinaa* ja kusetti muita, niin kuin häntä oli kusetettu. Hemmoteltu juoppo mätä häntäheikki, vaikka oli kuvitellut itsensä erilaiseksi. Kritiikki vaihtuu kuitenkin aina uuteen seikkailuun, ironia tapahtuu sanojen ja tekojen välillä. Romaanin *Naisia* lopussa Chinaski oli vakiintumassa, mutta tapaili silti muita. Sara oli kaunis ja uskollinen, mutta Chinaskin mukaan miehellä oli oikeutensa. Hän oli kirjailija, rietas vanha äijä eivätkä ihmissuhteet kuitenkaan toimineet, parissa viikossa kipinä hiipui ja kiinnostus lopahti. Naamio putosi ja todellinen ihminen tuli esiin, se johti kaksintaisteluun likakaivossa; nykyaika oli luonut kaltaisensa olennot. Lukumäärä loi turvallisuutta, kuningas Mongutilla oli 9000 vaimoa. Mies tarvitsi paljon naisia, jos ne olivat kehoja, mutta siinä saattoi menettää identiteettinsä. Chinaski selittää, ettei ehkä ollut hyvä ihminen - meitä oli kaikenlaisia.⁷⁵⁶

Romaanissa *Naisia* seksi ei kuitenkaan ollut kovinkaan glamouria, suurinosa seksistä Chinaski jumputti hikisenä, ei tullut, kierähti sivuun ja nukahti. Kuten Virtanen sanoi, Bukowski ei kerskunut potenssillaan, ei keksinyt moraalisesti hyväksyttäviä filosofisia selityksiä tai julistanut totuuksia tai tehnyt seksistä taiteellisen ohjelmallista ja tässä hän erosi esimerkiksi Henry Milleristä. Chinaskille tärkeämpää oli naiset ja seksi kuin itse varsinainen toimitus, vaikka hän olikin kyllästynyt välinearvoihin - korvikkeisiin. Bukowskilla ei ollutkaan tarvetta korostaa miehisyttään, vaan hän katsoi sitä ironisesti, esimerkiksi kun Chinaski eksyi maalla, hän alkoi pelätä ja vaihtoi mielipiteensä hetkessä. Hän melkein kuuli itsensä vaatimassa kunnan boogieta ja hänen pehmeän los angeles-peppunsa pelasti pieni viisivuotias tyttö.⁷⁵⁷ Seksillä oli kuitenkin biologinen ja esteettinen merkityksensä. Esimerkiksi kun Chinaski ja Iris harrastivat seksiä, se oli Chinaskin mukaan hienoa, sivistynyttä. Kumpikaan ei esittänyt vaatimuksia, mutta silti siinä oli ollut lämpöä eikä tunteetonta pariutumista kuolleen lihan kanssa. Chinaski inhosi sellaista Hollywood-seksiä, muukalaisia niin tavatessa kuin erotessa. Ihmiset joilla ei ollut moraalialia pitivät itseään vapaina, mutta heiltä puuttui tosiasiaa tunteet ja kyky rakastaa. Moraalisäännöt olivat rajoittavia, mutta ne perustuivat

⁷⁵⁶ *Naisia*, 200, 252-256, 291, 294-295, 309.

⁷⁵⁷ *Naisia*, 88-92; Virtanen, 118-120; Sounes, 133.

vuosisataiseen traditioon; jotka pitivät ihmisiä orjina tehtaissa, kirkoissa tai uskollisena valtiolle, mutta toisaalta toiset perustuivat terveeseen järkeen. Kaiken tämän filosofisoinnin jälkeen Chinaski haki prostituoidun, iski naapurinsa ja soitti fanille, harrastaakseen vain seksiä - eikä hän juurikaan edes pitänyt niistä naisista.⁷⁵⁸

Toisin kuin Hemingwayllä tai Millerillä Bukowskin näyttökulmana toimi ironia-trooppi. Etenkin romaanissa *Naisia* Bukowski nautti ironian mausta. Kun tekstiä luettiin itseironiana se oli samalla puolustusmielipiteille. Tekstiä saattoi silloin lukea monesta perspektiivistä, ironia toimi janus-trooppina. Seksin tragikoomisuuden paradigma kulkikin läpi 70-luvun. Bukowski jatkoi aluksi vielä 60-luvun linjaa ikkunaisista, kunnes oma seksuaalinen vallankumous toi esiin biologisen nautinnon, jolloin luomisesta tuli materiaalia ja kokemushakuista ja se herätti jälleen kysymyksen myös rakkaudesta. Enää ei kuitenkaan tarvinnut niinkään kärsiä, vaan nauttia saadakseen aihemateriaalia ja kun oli tarjontaa, ei tarvinnut nöyrtyä normaaleihin tutustumisrituaaleihin, tosin herkkää se myös satutti. Bukowski yhdisti seksin tarpeen rakkaudettomuuteen. Chinaskin selitys rakkaudettomuudesta sopikin myös Bukowskiin, niin vanhempien kuin naisten toimesta, ja kun hänestä kiinnostuttiin vasta kun hän sai menestystä, se lisäsi kyynisyyttä ja katkeruutta. Bukowskilla näytti olevan krooninen tarve seksiin ja toisaalta siihen linkkiytyvään rakkauteen. Freudin neuroottinen eläin suuntasi nautintohakuisuutensa seksiin, relativistisena piirisarjan de Sadena, libidon nautinto yhdistyi sublimaatioon ja luomiseen.

7.4.4. *Rakkaus on koira helvetistä*

Bukowski otti 70-luvulla tarkempaan käsittelyyn myös rakkauden. Romaanissa *Naisia* Chinaskin mukaan seksi oli useimmille pelkkä lelu ja rakkaus taas selviytymistä psyykkisestä ylikuormitumisesta, kuin kantaisi roskatynnyriä kuohuvan kusivirran poikki. Novellissa *3 naista* rakkaus olikin ruma sana, se viittasi velvollisuuksiin ja avioliitto oli pyhitettyä panoa.⁷⁵⁹ Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* vanha musta mies vastasi Chinaskille, tämän valitettua, että häneltä meni nainen, että saat uusia, mutta nekin menevät. Samoin runossa *muurahaiset* naisen tapaaminen oli pelkkä vahinko ja jätetyksi tuleminen todellisuutta; piti olla onnellinen, että kohtasi todellisuuden.⁷⁶⁰ Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* taas Chinaskin

⁷⁵⁸ *Naisia*, 267, 270-279.

⁷⁵⁹ *Kaupungin kaunein tyttö*, 81; *Naisia*, 187.

⁷⁶⁰ *Pystyssä kaiken aikaa*, 225; *Amerikan matadori*, 52-53.

mukaan rakkaus oli oikeita ihmisiä varten, sellaisia, joista hän ei pitänyt. Runossa *lyhyen suhteen loppu* hän kohtasi lakonisesti tunnustuksen. ”‘MINÄ RAKASTAN SINUA!’ hän sanoi// ‘kiitti’, sanoin// ‘ei-kö sulla oo muka muuta sanottavaa?’// ‘ei.’// ’syö paska!’ hän sanoi ja löi luurin kiinni// rakkaus kii-vahtaa/ jopa spermaa nopeammin.”⁷⁶¹

Bukowski/Chinaski kieltäytyi leikkimästä normaaleja tunteiden parannusriittejä, ylipäättänsä puhumaan asioista. Bukowskin mukaan parasta Janessa olikin ollut se, ettei tämä ollut koskaan sanonut, että ”puhutaan asiat halki”. Harrisonin mukaan ”puhumattomuus oli uhatun subjektin ainoa puolustus rationaalista auktoriteettia vastaan”. Puhe olisi ollut myönnytys niiden maailmalle ja auktoriteetille; kun dialogi alkoi, autonomia katosi. Sosiaalinen maailma johti joka tapauksessa pettymykseen, kun maailma rakentui val-lan hierarkialle ja hegeliläisittäin herra tarvitsi orjansa. Suhteissa päättyi siihen, että toinen dominoi toista: lapsuudessa valta oli ollut vanhemmilla ja myöhemmin naisilla ja asiasta teki paradoksaalisen se, että miehen halu antoi naisille sen vallan - miehistä tuli uhreja.⁷⁶² Runossa *meidän on kommunikointava*, naisfokalisoija sanoi, että rakkaus on sinulle pelkkä likainen sana etkä sinä koskaan edes pidä mistään, josta mies vaikenä. Romaanissa *Postitoimisto* naiset pitivät keskinäisen likapyykin pesusta, kirkumisesta ja dramatisoinnista ja sitten valojen vaihdosta, Chinaski ei ollut hyvä valojen vaihdossa.⁷⁶³

Bukowski olikin kyyninen suhteessa rakkauteen. Kun pääsi yli tunteiden ylikuormituksesta, löysi taas jotain, kuten runossa *runo barbaralle, runo janelle, runo francesille, runo kaikilla tai kenelle tahan-sa heistä*, jossa hän äkkiä ei enää välittänyt, osti joitain tavaroita ja hänellä oli taas jotain. Novellissa *Love for \$17.50* mies rakastui mallinukkeeseen. Suhteessa oli etuja, sitä ei tarvinnut viedä illalliselle, juhliin tai elokuviin - kaiken maailman asioihin, jotka merkitsivät niin paljon keskivertonaiselle. Eikä ollut riitoja; miksi pitäisi rakastaa elävää ihmistä, se ei kuitenkaan kestäisi kauan - mikä alkoi rakkautena, päättyi usein sotaan.⁷⁶⁴ Romaanissa *Naisia* Chinaski pohti ihmissuhteiden outoutta: hän söi, nukkui, puhui, kävi paikoissa jonkun kanssa ja sitten se loppui ja sama tapahtui jonkun toisen kanssa. Nyt Chinaskin mu-kanaan ei ollut koskaan tuntunut oikealta olla yksin. Hän korosti kuitenkin individuaalisuuttaan, hän sanoi, että piti naisten luona olemisesta enemmän kuin siitä, että ne olivat hänen kotonaan - hän saattoi lähteä milloin tahansa. Runossa *toinen peti* oli toinen peti ja toinen nainen; toiset silmät, hiukset ja aamutossut;

⁷⁶¹ *Pystyssä kaiken aikaa*, 62; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 14-15.

⁷⁶² Harrison, 63-67, 287.

⁷⁶³ *Postitoimisto*, 138; *Jatkuvaa sotaa*, 22.

⁷⁶⁴ *South of No North*, 40; *Amerikan matadori*, 68.

hellyys ja yhdessä nukkuminen oli miellyttävää, ennen hän oli ollut tarpeeksi vahva asumaan yksin ja lähes kuusikymppisenä pitäisi olla järkevämpi.⁷⁶⁵ Runossa *Pikakaistalla* meni lujaa monen naisen kanssa; naiset olivat amatsoneja, taitavampia ja terävämpiä, hän oli suhteissa liian vakava ja mustasukkaisuus raunioitti - vanha mies pikatiellä.⁷⁶⁶ Kirjeessä Patricialle Bukowski palasikin kysymykseen suhteiden epäsuhdasta: toinen ihmetteli, miksi tuo ruma vanha koira ja toinen taas, että miksi tuo lentoemo, sillä ei ollut sielua. Tutustuminen olikin jälleen vaikeaa, kun hän ei tiennyt toisesta mitään, mutta toinen tiesi hänestä, kun oli lukenut jotain.⁷⁶⁷

Bukowski kirjoitti kuitenkin myös perinteisempiä rakkausrunoja, jossa kyynisyys vaihtui lämpöön ja elegiaan. Esimerkiksi runossa *olut*, olut oli ainoa lohdutus, kun radiosta soi rakkauslauluja ja puhelin oli vaiti. Runossa *kaunis poika* taas kertoja sanoi, että kiintyi naisiin, kun toisen tyynty oli oman vieressä tai kuunnellessa sängyssä sadetta.⁷⁶⁸ Runossa *rakkausruno* kaikki naiset olivat lämpimiä kuin paahtoleipä, yksikään nainen ei ollut yhdentekevä: ”nuo korvat nuo/ käsivarret nuo/ kyynärpäät nuo silmät/ hellyys ja halukkuus/ minua on halattu/ minua on/ halattu.”⁷⁶⁹ Runossa *syleilystä* rakkaan syleilystä elämä vei uuden rakkaan syleilyyn ja ristiltä hänet oli pelastanut uusi nainen eikä ollut miellyttävää tulla hylätyksi: ”on paljon miellyttävämpää kuulla/ nimeään kuiskattavan pimeässä.”⁷⁷⁰

Vuosikymmen toi rajuja muutoksia suhteessa rakkauteen. Bukowski halusi epätoivoisesti olla individualisti, että sai valita olla yksin. Rakkaus näyttäytyikin välillä rumana sanana, mutta toisaalta Bukowski heittäytyy siihen airoitta. Se antoi taas merkityksiä, lämpöä ja loi elegiaa. Välillä Bukowski yritti päästä porvarillisesta suhdemallista, jossa oli vain kaksi, mutta toisaalta hän kaipasi siihen. Valta ja suhde loivat hallintaa ja sotaa kuin biopolitiikkaa, mutta mikään yhtälö ei tuntunut oikein toimivan tai kestävän erakkouden, rakkauden kroonisen tarpeen ja biologian kanssa. Sattuman rakastajalle rakkaus näyttäytyi kuitenkin myös spontaanina autenttisuutena.

7.4.5. ”Lopullinen dekadenssi”

⁷⁶⁵ *Naisia*, 106, 205; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 10-11.

⁷⁶⁶ *Jatkuvaa sotaa*, 113-116.

⁷⁶⁷ LOL, to Patricia Connell, 16.08.1972, 157; 02.10.1972, 165. Romaanissa *Naisia* uusi suhde oli aina jännittävä, mutta rapautui pikkuhiljaa, epäsuhdassa suhteessa toinen tunsu toisen ja toinen oli ruma ja toinen kaunis. (*Naisia* 78.)

⁷⁶⁸ *Amerikan matadori*, 88; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 87-88; *Jatkuvaa sotaa* 28-34.

⁷⁶⁹ *Amerikan matadori*, 55-57.

Bukowski jatkoi ikkuna-naisten tarkkailemista. Myös 1970-luvun kirjallisuus täyttyi esteettisistä yksityiskohdista ja myös alemmuudesta, kuten runossa *tuulisena iltapäivänä Hollywoodissa*, jossa mikään ei viiltänyt niin kuin kaunis nainen, joka käveli ikkunan ohitse, jota ei voinut saada, joka makasi tietyille ihmisille tiettyine dollareineen ja joka ei sinusta piitannut.⁷⁷¹ Bukowski objektoi naista hyvällä omallatunnolla. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaski ihasteli naisen pakaroiden toiminta, se oli ihmeellistä - jotkut naiset olivat ihmeellisiä. Kuten myös runossa *tyttö bussipysäkin penkillä*, jossa naisella oli uskomattoman täydelliset sääret, kun kertoja tirkisteli, masturboi ja ihmetteli, miksi ne näyttivät tuollaisilta. Tai romaanissa *Naisia*, kaikki nuo naiset erilaisine ruumiinosineen tekemässä miehiä hulluiksi, mikä juhla se olikaan! Kysymykseen, mitä hän näki naisessa, Chinaski vastasi, että tämä oli niin seksikäs ja sitä oli niin paljon ehkä hän myöhemmin näkisi jotain muuta.⁷⁷² Bukowskilla näyttikin olevan kaksinainen suhde naisiin ja kauneuteen: esteettinen ja toisaalta eettinen, joka koski naisten valtaa ja himoa, jota he herättivät miehissä. Harrisonin mukaan, esimerkiksi romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa*, naisilla oli valtaa, jota miehinen himo tuotti ja jonka edessä mies oli voimaton. Kuten runossa *alku*: kun naiset lakkaisivat kantamasta peilejä mukanaan, he voisivat alkaa puhua vapautumisesta. Tai runossa *taiteilija*, jossa Bukowski halusi perustaa miesten vapautusliikkeen, jossa naisilta saisi ostettua seksillä tauluja niin kuin häneltä.⁷⁷³ Bukowski osasi kuitenkin myös ironisoida tirkistelyään kuten runossa *cooperation*: ”ja katson nuorten tyttöjen perseitä/ jotka ovat kiinnittyneet/ nuoriin tyttöihin.// lopullinen dekadenssi.”⁷⁷⁴

Esteettisyyden kääntöpuolella rumuus ja vanhentuminen loivat toisen todellisuuden. Romaanissa *Postitoimisto* Betty ei näyttänyt enää hyvältä. He nukkuivat toisiaan koskettamatta, molemmat oli ryöstetty; vanhentuminen ja rapautuminen - se oli surullista. Romaanissa *Naisia* Chinaski analysoi, että kun nainen täyttäisi viisikymmentä, hän alkaisi ajatella ja työntäisi katkeroituneena ja pöhöttyneenä ostoskärryjä supermarketissa täynnä ruokaa, viskipullo seurana. Kun Chinaskilta kysyttiin oliko tällä jotain vanhuutta vastaan, hän vastasi, että kaikkien muiden paitsi omaa. Runossa *Africa, Paris, Greece* kuuluisat miehet halusivat nuoria naisia, niistä pääsi helpommin eroon, niillä oli paikkoja joihin mennä, mutta kauniiden

⁷⁷⁰ *Amerikan matadori*, 96.

⁷⁷¹ *Amerikan matadori*, 6.

⁷⁷² *Pystyssä kaiken aikaa*, 194; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 63-64; *Naisia*, 184, 260.

⁷⁷³ *Amerikan matadori*, 108; *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 90; Harrison, 188-189. Linda Leen mukaan Bukowski ei koskaan katsonut suoraan naisiin, kauniit naiset pelottivat häntä. (Sounes 168.)

⁷⁷⁴ *Play the Piano...*, 65.

naisten oli vaikea tulla vanhaksi - piti tehdä enemmän sängyssä ja tulla älykkääksi.⁷⁷⁵ Runossa *liian myöhään* vanha nainen törmäsi Bukowskiin ja ”käänsi/ sotavaununsa ja tiesin että hän tiesi että minä tiesin että ennen/ hänen jalkansa polvilumpionsa hymynsä joka ikinen sanansa/ piti miehiä nalkissa unen ja toden välimailla” - /// ”kulta, olen kuusikymmentä, mitä/ helvettiä.”⁷⁷⁶

Bukowskille vanhuus oli ryöstämistä ja naiset hallitsivat miehiä kauneudellaan, joka loi himon, jonka perusta löytyi biologiasta. Naiset olivat vahvempia, mutta valta hiipui. Esteettisyyden voiman tilalle piti hankkia jotain muuta. Individualistina Bukowski kammosi sitä valtaa, jonka naiset saivat miesten himolla. Bukowski oli ainakin rehellinen esteettisyyden palvonnassaan, esteettisyys teki maailmasta merkityksellisen eikä hän turhaan sotkenut siihen etiikkaa. Esteettisyys oli eksistentiaalisen kokemuksen eräs muoto, tiedostaminen kauneuden katoavaisuudessa.

8. Autenttinen yksilö

8.1. Eskapismin Odyseus

Bukowski eli 70-luvulla boheemia runolijanelämää. Juovuksissa hän provosoi ja röyhysi, mutta oli selvänä kohtelias, vähäpuheinen ja jopa kunnioittava.⁷⁷⁷ Bukowski sanoi, että oli juovuksissa tyly ja tylsä ja tyhmä kaikille tasapuolisesti, mutta eräs jumalallisuuden kriteeri oli oppia antamaan känniselle anteeksi. Alkoholien tuoma janus-kasvoisuus jatkui siis edelleen ja oli omassakin tiedossa. Esimerkiksi romaanissa *Naisia*, Chinaski sanoi, että häntä vetivät väärät asiat: hän piti juomisesta, oli laiska eikä hänellä ollut jumalaa, poliittista suuntausta, ihanteita tai ideoita, hän oli asettunut tietoisesti tyhjyyteen ja hyväksyi itsensä sellaisenaan. Hän ei halunnut olla kiinnostava henkilö - se olisi ollut liian työlästä. Hän halusi ainoastaan pehmeän utuisen paikan, missä asua ja elää ja tulla jätetyksi rauhaan. Toisaalta juovuksissa hän alkoi huutaa, muuttui hulluksi, kun kontrolli karkasi käsistä, mutta vaikka luonteet eivät sopineetkaan yhteen, hän ei siitä piitannut.⁷⁷⁸ Bukowskin mukaan naiset eivät pitäneet hänen juomisestaan, se oli kuulemma

⁷⁷⁵ *Postitoimisto*, 104, 108; *Naisia*, 228, 281; *Play the Piano...*, 85. Runossa *mitä hyötyä on mestaruudesta?* kauniit eivät kestäneet, ne olivat kuin perhosia ja kuolivat nuorena. Sounesin mukaan Bukowski oli koko elämänsä ajan ajatellut olevansa ruma ja keski-ikäisenä hän alkoi yllättäen näyttää komealta. (*Jatkuvaa sotaa*, 58; Sounes, 170.)

⁷⁷⁶ *Jatkuvaa sotaa*, 52.

⁷⁷⁷ Sounes, 3-5; Smith, 27-28.

⁷⁷⁸ LOL, to A. D. Winans, 21.01.1974, 187; *Naisia*, 110.

pahempaa kuin toinen nainen ja saattoi tappaa hänet. Bukowskin mielestä oli kuitenkin tuhansia muitakin tapoja kuolla, vaikka pysyisi selvänä ja joisi vain teetä ja vaikka hän ehkä juovuksissa käyttäytyi kuin aasi, niin se vapautti hänet johonkin tilaan ja kun hän laskeutui takaisin, niin kirjoituskoneen räppäimet toimivat taas paremmin.⁷⁷⁹ Bukowski sanoikin, ettei kannattanut olla huolissaan alkoholismista, se esti tekemästä itsemurhaa. Romaanissa *Naisia* Chinaskin selitys juomiselle tuntuikin rehelliseltä. Hän oli alkoholisti, josta tuli kirjailija.⁷⁸⁰

Romaania *Postitoimisto* analysoineen Nils Dahlgrenin mukaan Chinaskilla oli dionyysiset juomatavat ja hän oli nautintohakuisuudessaan kuin nykypäivän Odysseus. Juomisesta tuli taidetta, arkipäivästä autenttista taistelua, jota toteutti *selfmade man*, joka yhdisti ranskalaisen ja skandinaavisen juomatavan, arkipäiväisen ja humalahakuisen juomisen. Vain alkoholi täydellisti päivän ja oli ykkösprioriteetti, ensimmäinen ja viimeinen ajatus. Chinaski sai kaikesta syyn juomiseen, mutta kaiken machomaisuuden takana oli pieni ja arka mies, joka huumasi itsensä saadakseen rohkeutta valloituksiin. Seksi ja viina mahdollistivatkin myös casanova-kompleksin, mutta toisaalta viina vei kyvyn, silti se aina voitti, se korvasi seksin.⁷⁸¹ Dahlgrenin mukaan alkoholi herättikin Chinaskin myyttisen puolen; koti oli siellä missä pullokin. Chinaski oli jeesus-hahmo kantamassa ristiään. Alkoholi vapautti individuaalin epäsosiaaliseen ja kastittomaan taisteluun. Juoppo oli antisankari, jolle pienistäkin asioista tuli eppinen haaste, juoppous idealisoitiin, vaikka Chinaski oli menossa alaspäin, hän sai sympatiaa. Myös riittävä miehuus todistui alkoholin kautta. Alkoholi muodosti mielentilan, maan jossa asua, se muodostui osaksi identiteettiä, henkiseksi tilaksi ja omakuvaksi. Alkoholistin tiellä pullosta tuli eskapismien kulkuväline.⁷⁸² Sama lääke tuntui tepsivän mooneen vaivaan kuten romaanissa *Naisia*. ”Siinä on ryyppäämisen ongelma, ajattelin kun kaadoin itselleni ryyppyn: Jos jotain ikävää tapahtuu sitä juo pystyäkseen unohtamaan; jos jotain hyvää tapahtuu sitä juo juhliäkseen; ja jollei mitään tapahdu sitä juo saadakseen jotain tapahtumaan.”⁷⁸³ Bukowski sanoi juovansa myös ollessaan allapäin, tosin se vain huononsa olotilaa. Novellissa *This is What Killed Dylan Thomas* Chinaski joi raskaasti höystääkseen suruaan ja kysyi, mitä runoilija tekisi ilman tuskaa, se oli

⁷⁷⁹ LOL, to Carl Weissner, 03.10.1972, 166-167.

⁷⁸⁰ LOL, to Lafayette Young, 05.1970, 99; *Naisia* 237.

⁷⁸¹ Dahlgren, 53-61. Bukowski sanoi olevansa periaatteessa ujo ja syrjäänvetäytyvä luonne, joka alkoholilla vapautti itsensä uskaliaaksi sankariksi. Linda Kingin mukaan Bukowski tylsyttyi herkkyytensä juomalla. Runossa *olut* hän sanoi, ettei tiennyt kuinka paljon olutta oli juonut odottaessaan asioiden kääntyvän paremmiksi - ”joittain ja merittäin olutta”. (*Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 87-88; *Small Press Review* 05.1973, Bukowski - by Linda King; *Interview* 09.1987, Tough Guys Write Poetry.)

⁷⁸² Dahlgren, 63, 110-118.

⁷⁸³ *Naisia*, 182.

yhtä tärkeä kuin kirjoituskone.⁷⁸⁴ Romanissa *Naisia* Bukowski palasikin väitteeseen juomisesta eskapismina. Chinaskin mukaan juominen oli hyvä tapa kuluttaa aikaa. Hän myönsi, että se oli pakenemista, mutta niin oli mikä tahansa muukin toiminta: golf, nukkuminen, syöminen, naiminen, yrtit, uskonto, keskustelu, hölkkäys jne. Ihmiset keksivät kaikenlaista tekemistä kuolemaa odoteltaessa ja oli kai mukavaa, kun oli valinnanvaraa. Hän valitsi omansa ja kohotti vodkapulloa.⁷⁸⁵

Dahlgrenin mukaan juominen ei *Postitoimistossa* kuvannutkaan vain eristäytymistä, vaan se seisoi Bukowskin uskontunnustuksena puolustamassa individualismia. Hän hylkäsi selvän yhteiskunnan arvot ja säilytti siten omanarvontunnon ja vapauden. Juomisesta tuli yhden miehen sota postitoimiston aivopesua ja kollektiivisen moraalien tyrkyttämistä vastaan.⁷⁸⁶ Juominen johtikin myös ristiriitaan yhteiskunnan normien kanssa. Kun Bukowski sai putkaa rattijuoppoudesta ja joku hakkasi hänet, kun hän oli juovuksissa; hän sanoi, että oli alkanut välttää baareja ja katuja, paras paikka juoda oli kotona - yksin. Kun ikäkin alkoi verottaa turnauskestävyyttä, Bukowski sanoi kestävänsä yhden päivän, mutta jos laitto kaksi tai kolme peräkkäin, niin systeemi ei enää kestänyt. Se ei tarkoittanut, että piti lopettaa eläminen, vaan piti kanavoida elämistä vähän sivuun vanhasta kunnan pullosta.⁷⁸⁷ Bukowski joutui 1978 rattijuoppojen parannuskouluun, jossa opettaja kertoi Bukowskin mukaan ongelmistaan vaimonsa kanssa, piirsi kaavion naisen seksuaalisesta rakenteesta ja antoi ohjeita sen tyydyttämisen. Bukowskin mukaan useimmat oppilaat taisivat olla tietoisia siitä taiteen lajista.⁷⁸⁸ Bukowski teki normeista myös luokkakysymyksen, kuten runossa *the drunk tank judge*, jossa tuomari oli nuori, hyvinsyönyt, hemmoteltu ja hyvästä perheestä, kun juopot olivat köyhiä valkoisia tai meksikolaisia ja aina syyllisiä - ja siten oikeus tapahtui. Kuten novellissa *A Couple of Winos*: kun rahaa ei ollut, niin laki loppui.⁷⁸⁹ Bukowski sanoi käyttäneensä myös muitakin aineita, mutta ei juurikaan arvostanut niitä: ”ruohoa ja monenlaista muuta kaamaa...amfetamiinia, ja niin edelleen, ei arvoa kissan perseen vertaa”.⁷⁹⁰ Runossa *Kattopeilit* kertoja eli boheemi-elämää, sekosi kokaan, kaljaan ja viskiin ja vaipui masennukseen.⁷⁹¹ *Laissez faire* suhteestaan

⁷⁸⁴ LOL, to Joanna Bull, 19.01.1973, 171; *South of No North*, 132.

⁷⁸⁵ *Naisia*, 188, 268.

⁷⁸⁶ Dahlgren, 62.

⁷⁸⁷ LOL, to A. D. Winans, 02.04.1973, 175; to John Martin, 23.01.1973, 172-173.

⁷⁸⁸ LOL, to Hank Malone, 13.03.1978, 244. Los Angelesissa joutui kyseiseen koulutukseen ja Bukowskilla oli diplomi seinällä vitsinä. (Sounes, 198.)

⁷⁸⁹ *Play the Piano...*, 87-89; *South of No North*, 47.

⁷⁹⁰ LOL, to Robert and Darlene Fife, 10.1970, 117.

⁷⁹¹ *Jatkuvaa sotaa*, 108.

viinaan ja huumeisiin Bukowski sanoikin eräässä haastattelussa, että ”[I]uultavasti mikä tahansa joka päästää irti oman pään sisältä, on hyvä ottaa”.⁷⁹²

Bukowski jatkoi januskasvoisena ihmisenä, jonka luonteenpiirteet eivät sopineet toisiinsa, mutta alkoholi vapautti hänet ja toimi hänen valitsemanaan eskapismina. Alkoholi oli lääke kaikkiin vaivoihin ja pako-paikka omalta mieleltä. Bukowski löysi maailmaan heitetyn olemuksensa pullon avulla. Myyttinen Chinaski kuvasi tätä taistelua autenttisuudesta, jossa arkinen kamppailu venyi eppisiin mittasuhteisiin, mistä Bukowski taas sublimoi elämänsä taidetta. Hän teki siitä antisankarillisen individualismin puolustuksen yhteiskuntaa, normeja ja kollektiivisuutta vastaan. Bukowski ei liittänyt huumaantumiseen mitään moraalista aspektia, välillä vain meni överiksi - se oli elämää. Yhteiskuntaa, toisia ja itseä ei vaan kestänyt selvinpäin.

8.2. Erakko - yksi pojista

8.2.1. Hunajaiset seinät

Bukowski jatkoi 70-luvullakin yksinäisyyden ylistystä. Bukowskin mukaan ihmisten eliminointi oli tärkeämpää, kuin niiden löytäminen ja seinät täyttivät hänet. Seinät olivat hänen hunajansa, hänen huoransa, kun taas toiset ihmiset saivat hänet sekaisin. Etenkin joukot olivat hulluja, ne tiesivät mitä tekivät ja sanoivat, olivat niin järjellisiä, että hän oli samalla vahvempi ja heikompi kuin ne. Joukot kauhistuttivatkin häntä, onneksi hän pystyi kirjoittamaan niistä, muuten hän joutuisi piilottelemaan hullujenhuoneella - niiden hunaja oli hänelle sauhajauhoa. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* ihmiset olivat kasvottomia, hyönteismäisiä, sulloutuivat kiireessä ja jokainen päivä ilman yksinäisyyttä heikensi.⁷⁹³ Bukowskin mukaan maailma oli sodassa (1979) eivätkä ne tienneet sitä. Hän sanoi, että ei sillä etteikö saisi nauttia, kun talo paloi, mutta niiden nautintojen valikoima hämmästytti häntä ja hän oli jälleen Schopenhauerin linjoilla, että suurimman osan aikaa hän näytti kärsivän eläessään heidän kanssaan, mutta ennen kaikkea hän oli iloinen, ettei ollut he.⁷⁹⁴ Kun Oscar-gaala tuli TV:stä, Bukowskin mukaan massat kärsivät aivovaurioita siitä roskasta, mitä heille syötettiin ja se oli koko viihteen kenttä.⁷⁹⁵

⁷⁹² Smith (*L.A. Free Press*, 23.07.1971), 79.

⁷⁹³ LOL, to Carl Weissner, 06.06.1978, 247; to Hank Malone, 27.06.1978, 248; *Pystyssä kaiken aikaa*, 39-41.

⁷⁹⁴ LOL, to John Martin, 07.09.1979, 271.

⁷⁹⁵ LOL, to Carl Weissner, 03.04.1978, 244.

Ihmiset ylipäänsäkin ärsyttivät, esimerkiksi kun Bukowski oli syömässä, niin vastapäätä tuli joku juomaan kahvia ja tuijottamaan häntä ja se pilasi hänen ateriansa. Bukowski sanoikin, että ihmiskunta tuskin oli hänen rakkautensa.⁷⁹⁶ Runossa *59 cents a pound* kertoja halusi saalistaa tavallisissa paikoissa ja maistaa ihmisiä välimatkan päästä, ei liian läheltä - se näännyttäisi: Supermarketeissa, kahviloissa tai bussipysäkeillä, katsella kehoja, kasvoja, vaatteita, kuin röntgenkone, pitää heistä maisemana, katseen kohteena. Niin hän saattoi kuvitella heistä parasta, että he olisivat kauniita tai urheita, kaikki elämässä toisensa kanssa, ei ollut mitään parempaa kuin vitsi meistä ja meidän vakavuudesta ja tylsyydestä. Meidän pitäisi onnitella itseämme kestävydestä, seisottiin riveissä, odotettiin. Nainen laitto greipin paperipussiin, se oli tarpeeksi elähdyttävää. Kenraalit ja tohtorit saattoivat tappa meidät, mutta me olimme voittaneet. Toisaalta kuten runossa *kengännauha* arki ja pienet asiat tekivät ihmisiä hulluiksi: ”elämän kauhistuttavuus/ piilee jokapäiväisyyksien virrassa”.⁷⁹⁷ Romaanissa *Naisia* Chinaski sanoikin inhoavansa ihmisiä, etenkin väkijoukkoja, ihmiset pienensivät häntä ja imivät kuivaksi, hän sanoi motokseen, että ihmiskunnalla ei ollut mitään mahdollisuuksia. Chinaski vastasi naisystävän heittoon kirjailijan vaateesta ihmisten tutkimiseen, että miksi tutkia, hän tiesi jo kaiken ihmisistä eikä hän pitänyt heistä. Kun häneltä kysyttiin, miksei hän voinut käyttäytyä kunnolla ihmisiä kohtaan, hän vastasi, että pelosta.⁷⁹⁸ Novellissa *No neck and Bad as Hell* Chinaskin mukaan turistit olivat amerikkalaisen rappeutumisen karnevaaliparaati eikä heillä ollut hajuakaan *atrocitystään*, jonka he olivat aiheuttaneet toisilleen. Novellissa *A Shippin Clerk with a Red Nose* bukowskimainen kirjailijahahmo sanoikin, ettei ollut koskaan tavannut ihmistä, josta olisi pitänyt.⁷⁹⁹

Kaikesta uhoamisesta huolimatta läheiset ihmiset olivat Bukowskille tärkeitä. Kun Jon Webb kuoli 1971, Bukowski kirjoitti, että voisi luulla taivaan laskeutuvan, maan avautuvan ja vuorten värähtelevän.⁸⁰⁰ Hän kiitti John ja Barbara Martinia osallistumisesta vapautumiseensa ja hän sanoi suhteestaan Martiniin ja Black Sparrow Pressiin, että hänellä oli ajokoiran uskollisuus. Bukowski kiitti usein myös Carl Weissneriä tämän tekemästä työstä, vaikka sanoikin, että hänen itsensä oli vaikea tehdä mitään hy-

⁷⁹⁶ LOL, to Neeli Cherry, 06.18.1970, 102; to John Martin 18.08.1979, 270.

⁷⁹⁷ *Amerikan matadori*, 61-62; *Play the Piano...*, 115-116.

⁷⁹⁸ *Naisia*, 56, 76-77, 238.

⁷⁹⁹ *South of No North*, 105, 136.

⁸⁰⁰ Cherkovski, 150.

viä töitä.⁸⁰¹ A. D. Winannssin mielestä Bukowskissa oli ristiriitaisuuksia: herkkyyttä ja pikkumaista mustasukkaisuutta sekä sekoitus uhmaa ja epävarmuutta. Hän ei ollut niin kovaksikeitetty kuin antoi ymmärtää.⁸⁰² Jane Manhattanin mielestä, joka vietti Bukowskin kanssa aikaa 1976, Bukowski halusi olla laukkaradalla kuin yksi pojista, sellaista elämää hän rakasti, se teki hänet onnelliseksi. Naapuri Brad Darby taas johdatti Bukowskia pornomaailmaan. Hänen mukaansa Bukowski kuvitteli olevansa kova jätkä ja hengaili nurkilla, joissa pyöri prostituoituja ja hän nautti siitä, kun kaikki tunsivat hänet.⁸⁰³

Bukowski sanoi 1971 käyneensä kukkulalla pummien parissa, jotka asuivat puiden varjossa moottoritien vieressä ja vieneensä olutta, papuja, keksejä ja savukkeita ja siellä oli hiljaista, vihreää ja siedettävää.⁸⁰⁴ Hän kävi 1972 Arizonassa Lindan perheen luona ja sanoi, että kaikki kirjoittivat, kun hän oli juuri paossa sitä jengiä, joka ramppasi hänen luonaan. Siellä oli kuitenkin myös lauma lapsia, koiria ja sukulaisia, joilla oli tapana olla huomaamatta häntä, mikä tuntui hyvältä tavalta hyväksyä.⁸⁰⁵ Bukowskin mukaan välillä elämä näytti kuin joltain elokuvalta, jota hän katseli, kun ihmisiä tuli hänen ovelleen ja hän kutsui niitä hulluuden tunneiksi: tyttöjä, viinaa ja puhelin soi. Hän sanoi, että lopulta tulisi häviämään tämän taistelun, mutta hävisipä sen ainakin omalla maallaan.⁸⁰⁶ Bukowski kuvasi kuitenkin edelleen itseään erakoksi. Ns. kirjallisen salaliiton itseään vastaan hän otti osaltaan omaan piikkiin. Osa johtui kirjoitus-tyylistä, joka oli epärunollinen ja myös juodessaan hän aiheutti närää ja toisaalta omissa novelleissaan hän näyttäytyi roistona, joka vakuutti ihmiset hänen luonteestaan. Eikä hän seurustellut New Yorkin tai San Franciscon kirjallisten piirien kanssa. Hänellä oli tapana ajaa ovelle tulevat ihmiset pois, onnistuen antamaan kuvan, että oli paskiainen ja uskoi melkein siihen itsekin.⁸⁰⁷ Bukowski sanoi, että hänen pitäisi alkaa olemaan kovempi oveen koputtajille, niitä oli niin paljon ja jokainen luuli olevansa jotenkin erikoinen, että juuri hänellä oli jotain sanottavaa, jotkut kehtasivat jopa tuoda omia kirjoituksiaan. He tuhlasivat hänen aikaansa. Hän ei välittänyt, jos sai tuhlatu sita omalla tavallaan, mutta ne vain istuivat ja istui-

⁸⁰¹ LOL, to John Martin, 27.12.1970, 123; to A. D. Winans, 02.11.1977, 234-235; to Carl Weissner, 05.07.1970, 104; 11.05.1977, 230-231; 22.02.1978, 241.

⁸⁰² Smith, 83. Bukowski kirjoitti, esimerkiksi ilkeän kolumnin Jon Webbin hautajaisista ja William Wantlingista, käydessään lukemassa yliopistolla, vaikka hän oli itse käyttäytynyt töykeästi, joka saattoi johtaa siihen, että Wantling joi itsensä hengiltä. Samoin Bukowski kirjoitti *Naisissa* Wantlingin leskestä ilkeästi, jättäen oman osuutensa kertomatta. Bukowski sanoi itsekin, että oli monin tavoin paskiainen, jopa nautti siitä. Hän saattoi repiä miehen kappaleiksi tarinalla, muttei ollut tuhoaja - mitään, joka meni eteenpäin, ei voinut tuhota. Hän tosin tunsu syyllisyyttä Wantlingin kohtalosta. Smithin mukaan Bukowski olikin hyvä vetämään mattoa muiden alta, mutta loukkaantui, kun sai itse kritiikkiä. (LOL, to A. D. Winans, 16.07.1973, 180; 21.05.1974, 190; Sounes, 126, 136-139; Smith, 82.)

⁸⁰³ Sounes, 149-151, 170.

⁸⁰⁴ LOL, to E. V. Griffith, 27.09.1971, 138.

⁸⁰⁵ LOL, to John Martin, 12.01.1972, 144.

⁸⁰⁶ LOL, to John Martin, 02.08.1971, 136.

⁸⁰⁷ LOL, to Hank Malone, 13.07.1971, 134.

vat, tunnit vain matelivat eikä kukaan tuntunut tajuavan hänen vihjeitään poistua. 99% ihmisistä oli verenimijöitä, jotka kuppasivat häntä.⁸⁰⁸ Pääongelma Bukowskin mukaan oli se, että ovelle koputtajat olivat aina niin samanlaisia. He sanoivat aina samat asiat, niin kuin heidät olisi lähettänyt joku Papukaijakeskus Yhdistys. Hän sanoi, ettei ollut koskaan ollut sosiaalisesti suuntautunut ja vaikka hänestä voitiin sanoa, että hän oli muuttunut, kun oli saanut mainetta, niin jos hän käyttäytyisi niin kuin toiset, niin silloinhan hänkin koputtelisi jonkun ovella.⁸⁰⁹ Bukowski laatikin uuden taktiikan ja ripusti kyltin, jossa luki, että työssä, soita joku toinen kerta, mutta ne koputtivat siitä huolimatta ja hän kiroili, että eihän palomiestä tai hammaslääkäriäkään keskeytetty työssä, miksi sitten kirjailija.⁸¹⁰ Maine toikin mukanaan myös kasvavan tarpeen yksityisyyteen, aikaisemmin se ei ollut ollut ongelma ja numero oli ollut puhelinluettelossa. Kuten runossa *how come you're not unlisted?* todetaan; naisten vuoksi. 70-luvun lopulla numero poistui luettelosta, samalla kun Bukowski hankki omakotitalon keskiluokkaiselta alueelta, joka salli myös paremman yksityisyyden rauhan faneilta. Bukowski alkoikin kieltäytyä myös esiintymisistä ja haastatteluisista.⁸¹¹

Bukowski palasi myös 60-luvun teemaan kansakunnan juhlista. Romaanissa *Naisia* Chinaskin mukaan jouluna tapahtui eniten itsemurhia, sillä ei ollut paljon tekemistä Kristuksen syntymäpäivän kansa. Chinaski ei pitänyt myöskään uudestavuodesta, josta hänen vanhempansa olivat pitäneet; flirttailua, kourimista, amatöörijuoppoja ja seuraavana päivänä perheriitoja. Oli vaikea edes juopua, kun puolimaailmaa juopui samaan aikaan. Kiitospäivä oli taas suuri neuroottinen sukukuntien kokous, ja runossa *4. Heinäkuuta* uskomattoman moni oli turta, he kestivät sullottuina huoneisiin kuin kanat tai siat läävissään.⁸¹² Bukowskin mukaan vuodenvaihteessa elettiin pelottavaa aikaa. Eräs uusivuosi hän oli mennyt sänkyyn ja vetänyt peiton korviinsa, puhelin poissa kourusta ja se oli ollut hänen paras uusivuotensa. Kuten runossa *palmunlehdet*: ”heidän hilpeytensä, heidän onnensa,/ heidän huutonsa, heidän paperihattunsa,/ heidän autonsa, heidän naisensa,/ heidän kännääjänsä.../// kaikki on ohi viidessä minuutissa.../ kuulen vain sateen palmunlehdille,/ ja ajattelen, että en koskaan ymmärrä ihmisiä,/ mutta olen elänyt elämäni.”⁸¹³

⁸⁰⁸ LOL, to Carl Weissner, 28.08.1975, 205; 17.08.1977, 231.

⁸⁰⁹ LOL, to Hank Malone, 13.03.1978, 243.

⁸¹⁰ LOL, to Carl Weissner, 06.06.1978, 247.

⁸¹¹ LOL, to Hank Malone, 13.03.1978, 243; Cherkovski, 274; Sounes, 151, 181.

⁸¹² *Amerikan matadori*, 57; *Naisia*, 258, 280, 290-291.

⁸¹³ RFS, to William Packard, 27.11.1979, 15-16; *Amerikan matadori*, 134.

Bukowski ei pitänyt Hollywoodista. Smithin mukaan hän kamppaili hollywood-arvoja, sentimentaalisuutta ja karkeaa kaupallisuutta vastaan ja suunnitellensa antologiaa los angelesin runoilijoista Bukowski sanoi, että vaikka kaupunkiin oli kiinnittynyt Hollywood, niin ei siihen tarvinnut suhtautua kuin siiamilaiseen kaksoseen, vaan monet jättivät huomioimatta sen Disneyland- ja L. A. Dodgers puolen.⁸¹⁴ Vuosikymmen päättyi, kun Bukowski sanoi, että oli viettänyt liian monta iltaa elokuva-ihmisten kanssa, jotka menivät baseball-peleihin Jack Nicholsonin kanssa ja nuolivat sen takapuolta, ryyppäsivät aamusta iltaan, kun rikkaita tyttöjä makaili sohvilla tekemättä mitään. Sen jälkeen oli hyvä palata kotiin kahden kissan ja Linda Leen luo ja avata radio ja juoda *petite sirah* ja sisäänhengittää hiljaisia seiniä.⁸¹⁵

Bukowskilla oli edelleen vaikeuksia naapureiden kanssa. 1970-luvun alussa hän oli pessimistinen ja tuoretta kirjailijaa risoi ihmiskunta: ”on aina joku helvetin asia. ei naista. tai nainen ja paljon huolia sen kanssa. tai krapula. tai pysäköinti. tai hammassärky. tai raha karkaa käsistä tai sitten ihmisrodun yleinen tyhmyys ja pahuus. Pitää kai muuttaa helvettiin täältä. Ei voi tapella niitä kaikkia vastaan.”⁸¹⁶ Bukowskin mukaan naapurit blokkasivat hänen autonsa tai valittivat hänen kirjoituskoneensa äänestä, mutta yhtähyvin häntä ärsytti, kun he jatkuvasti huusivat koiraansa. Bukowskin mielestä nuo ihmiset olivat epäinhimillistyneet töineen ja muureineen ja heidän yhteiskuntansa oli täysin uskomaton: Kaikki tekivät samoja asioita, pitivät ja inhosivat samoista asioista, puhuivat samoin, näyttivät samoilta ja jakoivat samat tunnit. He eivät olleet koskaan nähneet kännistä kadulla tai muita kuin juuri pestyjä vaatteita, kun hän ei jaksanut enää niin huolehtia ja piti vanhoja vaatteita, oli krapulassa, siistimätön parta ja punasilmäinen - palakoon helvetin tulella.⁸¹⁷ 1974 ei mennyt yhtään paremmin naapuririntamalla. Bukowskin mukaan, kun hän hengitti sisään, ne kutsuivat poliisin tai kun hän raapi itseään, ne paukuttivat hänen ovellaan.⁸¹⁸ Muutto omakotitaloon 1978 rauhoitti naapuririntaman, vaikka Bukowskin mukaan välillä naapurit saivat kuulla hänen villiä kiljuntaansa, kun hän oli juonut liikaa viiniä ja juoksenteli ympäri alastomana kaatuillen ja kiroten. Vastapainoksi hän työskenteli puutarhassa; puutarhassa työskentelevä mies ei ollut vaarallinen, se piti naapurit tyytyväisenä.⁸¹⁹

⁸¹⁴ LOL, to John Martin, 14.03.1972, 148; Smith, 149.

⁸¹⁵ RFS, to William Packard, 27.11.1979, 16.

⁸¹⁶ LOL, to Sanford Dorbin, 06.1970, 101.

⁸¹⁷ LOL, to Sanford Dorbin, 06.1970, 101; to Carl Weissner, 20.08.1970, 107.

⁸¹⁸ LOL, to Carl Weissner, 17.05.1974, 190. Bukowski oli 70-luvun puolivälissä muuttanut Carlton Waylle. (Cherkovski, 260; Sounes, 138.)

⁸¹⁹ LOL, to Carl Weissner, 23.04.1979, 262.

Toisten normi ja elämät eivät Bukowskia edelleenkään kiinnostaneet. Kollektiiviset arvot loivat epäinhimillisiä normeja ja samanlaisuuden pakon. Oscarit ja viihde vieraannuttivat, tarjottiin unelmia ja sirkushuveja, ne pitivät tyytyväisenä. Muiden kollektiiviset nautinnot herättivät Bukowskissa kauhua ja näyttäytyivät autenttisuutta tukahduttavina. Hänellä oli oma sublimaatio kuvata massojen *atrocities*, siksi hän ei yksinkertaisesti kyennyt pitämään ihmiskunnasta. Työn kollegat muuttuivat 70-luvulla faneiksi ja naapureiksi, jotka tuottivat tuskaa. Bukowski ei vaatinut paljoa, yksityisyyttä ja saada kirjoittaa. Häntä eivät poliitikot, julkkikset ja massat kiinnostaneet, mutta hänen ymmärtämät ihmiset olivat jättiläisiä. Hän saattoi pilkata heitä ja kirjoittaa ilkeitä kolumneja, sillä metonymia vaati tarinoita ja Bukowski aiheita, mutta he eivät ymmärtäneet, että hän oli relativisti ja ilveilijä, mitään mikä liikkui omasta voimastaan, ei voinut tuhota. Muut eivät olleet ymmärtäneet sitä perustaa ja katkeruutta toisia ihmisiä kohtaan mistä Charles Bukowskissa oli kysymys. Toisaalta välillä hänen relativisminsa ryöpsähti ylitse, hän ei päässyt ylitse perspektiivistään, siitä että hän itse saattoi olla äärimmäisen itsekäs ja satuttaa muita. Hän näki vain oman ristinsä ja joutui aiheiden metsästyksessään oman groteskin imagonsa vangiksi.

8.2.2. Radalla

Bukowski lähti radalle saadakseen elämäänsä merkityksiä. Hän sanoi, että rata piti poissa kotoa ja kirjoituskoneen ulottuvilta, ettei tarvinnut leikkiä ammattilaista, jos vain tuijottaisi konetta, niin se ei toimisi ja radalla oli paljon elämää ja kuolemaa, kuolleita ihmisiä ja ehkä hän halusi nähdä niitä ja tajusi nyt, miksi Hemingway kävi härkätaisteluissa.⁸²⁰ Smithin sanoin radalla oli draamaa, elämän tragikomiikkaa ja Bukowskille rata toimi elämän metaforana; toivo kääntyy pettymykseen, voitot tragediaksi, lisäksi se latasi kirjoittamiseen. Locklinin mukaan rata olikin miljö, jonka Bukowski tunsi ja jota saattoi kohdella mikrokosmoksena, asettaa se elämän metaforaksi, se loi kerrontaa ja synnytti tarinoita.⁸²¹ Bukowskin mies menikin radalle olemaan yksin joukossa ja voittamaan systeemin sekä muut vedonlyöjät. Tosin tämä harvoin onnistui yksinäisyydessä, kuten runossa *Valjua meininkiä*, jossa kertoja kohtasi jatkuvia häiriötekijöitä ja sitten nostetaan lippu ja kaikki nousivat seisomaan - joskus radalla oli pahempaa kuin vankilassa.⁸²²

⁸²⁰ LOL, to Carl Weissner, 22.01.1978, 240; to John Martin, 25.10.1979, 275; Smith, 167.

⁸²¹ Sounes, 34; Smith, 149, 173-174.

⁸²² *Jatkuvaa sotaa*, 101-102; Smith, 171-173.

Runossa *horse and fist* nyrkkeilyottelut ja rata olivat oppimisen temppeleitä, paikkoja jossa sisukset vedettiin ulos ja hierottiin sementtiin; olemisen substanssiin ja löyhkään - siellä ei ollut sääntöjä. Smithin mukaan rata olikin se melodraama, jossa Bukowski näki massojen toiveiden murskautuvan, missä paettiin työtä ja rutiineja ja siinä pystyi paljastamaan tunnetiloja komediasta elegiaan. Bukowski satirisoi sitä ja kierrätti amerikkalaista kulttuurista mytologiaa.⁸²³ Romaanissa *Naisia* Chinaskille nyrkkeilyottelut tai rata opettivat kirjoittamisesta. Sanoma oli sanaton, kuin tulipalo tai autosta nouseva nainen, jonka sääret näkyivät. Chinaski sanoi, ettei tiennyt mitä muut kirjailijat tarvitsivat, kun hän ei pystynyt lukemaan niitä ja oli omien ennakkoluulojen vanki, mutta "[e]i haitannut olla typerä jos tietämättömyys oli kokonaan omaa." Kansa pakeni urheiluun tehtaita ja teurastamoita, ei tarvinnut ajatellut köyhyyden orjuutta, se loi unelmia. Muilla ei ollut vaaraa, ennen kuin köyhät oppisivat rakentamaan atomipommin kellarissaan.⁸²⁴ Tarvitsi veikata että voitaisi. Bukowski kuvasi ihmisen tarvetta illuusioille ja unelmille, kuten runossa *maailman suurin häviöjä*: vihje vei 15% voitosta eli unelma maksoi 15% - ei paljon mitään. Kuten romaanissa *Naisia* Chinaski selitti miehestä, joka kerskui olemattomilla voitoilla. "Hän on sairas unelmista. Me kaikki olemme sairaita unelmista, siksi olemme täällä."⁸²⁵

Rata sisälsi vaateen kokemuksesta, sieltä elämään sai merkityksiä, pääsi voittamisen ja häviämisen elämän tragikomediaan sekä massojen maailmaan, jossa unelmat olivat halpoja. Se oli pakopaikka, elämän metafora sekä kirjoittamisen muusa. Bukowski oli materialisti ja korosti typeryydessäkin individuaalisuutta, ettei olisi kollektiivisen typerä niin kuin kaikki muut.

8.3. "Tuli paholaisen parrasta hämmentää iltapäivän ilman."⁸²⁶

Smithin mukaan Bukowski oli eksistenttialisti. Elämä oli menettämistä ja eksistenttialismi korosti täyttää elämää syntymän ja kuoleman välillä, kuolema kannusti elämään.⁸²⁷ Asenne näkyi, esimerkiksi runossa *vedä narusta, nukke liikkuu...: kaikki tarvitsemamme saattoi kadota nopeasti, kaikki oli rakennettu hiekalle*. Tai runossa *runous*, jossa runous ei pelastanut, työ ei pelastanut, saavutimme jotain ja roikuimme siinä, kunnes se katosi - kertoja jäi Viinikadulle. Tai runossa *tie*: "päivämme on tehty tuhlattaviksi/ vuodet ja rakkaudet luotu tuhlattaviksi" - kun ei osannut itkeä, niin nauru helpotti unelmista luo-

⁸²³ *Play the Piano...*, 108-109; Smith, 171, 174.

⁸²⁴ *Naisia*, 106.

⁸²⁵ *Amerikan matadori*, 9; *Naisia*, 109; Smith, 174.

⁸²⁶ LOL, to John Martin, 17.01.1972, 145.

⁸²⁷ Smith, 111-112.

pumista.⁸²⁸ Bukowski jatkoi myös primäärinautintojen ylistystä, kuten romaanissa *Naisia*, jossa Chinas-ki halusi ottaa 3-4 höyryävän kuumaa kylpyä päivässä ja sanoi, että uni oli paras lääke krapulaan. Herääminen puoliltapäivin lisäsi viisi vuotta elämään.⁸²⁹ Nyt Bukowski olikin päässyt ideaaliin elämään. Runossa *olin iloinen*, hän oli iloinen, koska hänellä oli rahaa pankissa perjantai-iltapäivän toimettomassa krapulassa ja hän täytti ostoskärryn ruoasta. Nautinnot olivat maallisia, kuten runossa *ohimenevä tummanharmaa hetki*: ”Jumala voi olla mikä tahansa,/ mitä tarvitaan välittömästi.”⁸³⁰

Bukowski jatkoi myös oman kokemuksen autenttisuuden ylistyksen. Hän sanoi, että oli aika elää, aika kirjoittaa ja aika kerätä materiaalia ja hoitaa asioita. Välillä elämä oli autenttista ja kauhistuttavaa, jumalat pelasivat edelleen hänellä.⁸³¹ Kun 1973 Picasso ja Pound olivat kuolleet, Bukowski totesi, että tuskin syyllistyi vääränlaiseen vaatimattomuuteen, jos sanoi, ettei ollut heidän luokkaansa, mutta hän jatkoi vain työtään sanojen kanssa - ei ollut muuta elämää tai tapaa ja kun hän katsoi taaksepäin työskentelyään muille; muiden hyväksi ja tavoilla, hän ymmärsi, kuinka onnekas hän oli. Joskus hän heräsi keskellä yötä ja tajusi ranteensa-, varpaansa- ja kehonsa olemisen ja seinät ja kuinka ulkona oli tummat ja kovat verenmakuiset kadut.⁸³² Elämä vapaana kirjoittajana tuntuikin välillä oudolta. Bukowski sanoi heittäneensä hukkaan ne neljäkymmentäyhdeksän ensimmäistä vuotta. ”[A]mulla seisoin etupihan nurmikolla, aurin-
gonpaisteessa, paljainjaloin, ei ketään ympärillä, kaikki muut kiirehtimässä jonnekin risteilleen, ja seisoin siinä auringossa, parta ajamatta kaksi viikkoa, hiukset kampaamatta, risainen paita, 4 nappia kadonnut sepaluksesta vanhoista armeijan housuista jotka joku oli antanut, ja poltin savukkeen ja irvistin maailmalle, tietäen sen paskan ja veren ja suunnitelman, mutta olin hetken tässä erityisessä tilassa ja se oli aika hienoa.”⁸³³ ”[A]muisin krapulassa, makaan takapuoli kohti aurinkoa isolla pihalla täynnä hedelmäpuita ja marjoja ja annan toisten huolehtia sielustani. se on heidän työnsä; minun työni on tulla toimeen 17 yksityisen ja henkilökohtaisen jumalan kanssa ja tähän asti ollaan kaikki äänestämässä saman asian puolesta, tosin siitä mikä se on ei olla täysin varmoja.”⁸³⁴

Bukowski palasi usein pessimismiin, siihen ettei saisi jatkaa näin. Martin oli 40, hän oli 50 ja vuokranantaja oli 60 ja kaikki he tulisivat kuolemaan, mutta Bukowskin mielestä siinä ei ollut mitään väärää, koska

⁸²⁸ *Amerikan matadori*, 24, 95, 131.

⁸²⁹ *Naisia*, 239, 267; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski.

⁸³⁰ *Amerikan matadori*, 39, 118-119.

⁸³¹ LOL, to John Martin, 07.04.1971, 128; to Carl Weissner, 11.05.1977, 230.

⁸³² LOL, to John Martin, 25.04.1973, 176.

⁸³³ LOL, to Carl Weissner, 21.09.1970, 114.

se mahdollisti kaiken kauneuden ja voiman ja pyhyden, tässä ja nyt. Hän sanoi 1970, että tämä oli ollut hänen maaginen vuotensa elämässään ja hän taisteli hitaasta vetäytymisestä, hän halusi vain puristaa muutaman samanlaisen vuoden ja sitten kun hän tippuisi takaisin tiskaajaksi tai siivoojaksi, niin kukaan ei voisi ottaa niitä häneltä pois.⁸³⁵ Ensimmäinen vuosi olikin myös raskas ja Bukowski sanoi, että hänestä tuntui välillä kuin seinät romahtaisivat eikä hän sanonut sitä siksi, että halusi leikkiäsi herkkää taiteilijaa. Se tapahtui useimmiten silloin, kun hän joi enemmän kuin kahden ihmisen kanssa, mutta silti 1970 oli maaginen vuosi, kirjoituskoneesta tuli todellisempi, mutta hän ei tiennyt, kuinka kauan hän jaksaisi väistellä haamuja, ikä ja viina tylsistyttivät sielun.⁸³⁶ 1976 hän taas uhosi Weissnerille, että he olivat vasta tulossa ja heitä eivät kyennyt tappamaan niin naiset, viina, savukkeet, hevoset kuin Jumalakaan eikä paholainen ollut kiinnostunut, heidän taivalluksensa tultaisiin muistamaan. ”Juon huuruista olutta, tuuletin kohti takapuolta, hyvää musiikkia radiossa; taivas on punertumassa ja kuolleet istuvat palmuissaan niin kuin oli tarkoitettu”.⁸³⁷ Onni oli kuitenkin matkassa, 70-lopulla BMW:n jälkeen Bukowski mietti talon maalauttamista ja poreallasta. Vaikka hän jaksoi edelleen odottaa kuplan puhkeamista; jos katto sortuisi, hän palaisi pieniin huoneisiin imemään olutta tölkeistä, siitä tulisikin hyvä tarina. Tosin hän sanoi, että hautausmaa oli kuitenkin pienimmällä kertoimella ja tarkoitus oli vain venyttää matkaa hieman ja hän rakasti yhä kirjoituskoneen ääntä, drinkki vasemmalla ja savuke oikealla ja radio lähettämässä vuosisatoja vanhaa musiikkia. Joskus hän tunsu pakon mennä sänkyyn viikoksi ja pysyä siellä ja se oli mahtavaa, kun nousi oli voimakas kuin jääkarhu ja kaikki näytti erilaiselta, mutta se tunne kesti vain muutaman päivän, kunnes kaikki paska palasi. Kuten runossa *nerves*: eniten sisua vaati auringonvalon kohtaaminen jälleen, rakkaus maailmaan oli mahdottomuus ja hän halusi vain pysyä sängyssä ja nukkua.⁸³⁸ Bukowski saattoi-kin sanoa, että jos peli loppui tähän, niin se oli ollut sen arvoista; pitkä juoksu tylsyyttä, kusipäitä, traditioita, kouluja ja haita vastaan.⁸³⁹ Sarjakuvataiteilija Robert Crumbin mukaan, joka tapasi Bukowskin 70-luvulla, modernina aikana hyvään taiteilijaan tarvittiin suuri määrä vieraantumista; ei voinut mennä todella hyvin ja silti olla paljon mielenkiintoista sanottavaa.⁸⁴⁰

Bukowskille oli luonteenomaista tietynlainen maanisdepressiivisyys. Hän sanoi, että välillä kaikki tuntui sujuvan hyvin, hänellä oli kontrolli ja hän ajoi moottoritiellä hyvin ja välillä taas hän pelkäsi jopa super-

⁸³⁴ RFS, to William Packard, 10.06.1979, 13.

⁸³⁵ LOL, to John Martin, 07.09.1970, 112.

⁸³⁶ LOL, to John Martin, 27.12.1970, 122-123.

⁸³⁷ LOL, to Carl Weissner, 13.07.1976, 220.

⁸³⁸ LOL, to Carl Weissner, 14.07.1979, 268; *Burning in Water Drowning in Flame*, 192.

⁸³⁹ LOL, to John Martin, 24.01.1976, 212.

marketin myyjää. Bukowskin mukaan paniikki iski varsinkin silloin, kun hän meni kaduille, parturiin tai kauppaan, joskus hän ei kestänyt sitä ja joi itsensä nautinnolliseen tajuttomuuteen. Runossa *tuulisena iltapäivänä Hollywoodissa* jalkakäytävät pelottivat häntä, koko kaupunki pelotti häntä ja se, mikä hänestä oli tullut, pelotti häntä.⁸⁴¹ Bukowski sanoikin, että hänellä oli suuria depression hetkiä ja sitten hetkiä, jolloin hän kellui kuin kylpyvedessä ja se täytti kuin aurinko ja rakkaus. Välillä kipu taas iski sisimpään ja pelkästään elämisen jatkaminen tuntui raskaalta, mutta Bukowski sanoi, että ihminen oli yllättävän kestävä. Hän selitti sitä myös sillä, ettei kirjailijan kuulunut olla onnellinen koko aikaa. Hän oli kerran yrittänyt itsemurhaa kaasulla, mutta ei ollut pakotietä tai toivoa, piti vain nauraa.⁸⁴² Runo *Kattopeilit* onkin kuin hymni maanisdepressiivisyydelle, siinä kertoja aloitti, ettei ollut erityisen onneton, yritti vain sopeutua moniin juttuihin, olla odottamatta paljon ja saada vähän, mutta hän vaipui masennukseen, kunnes lopulta elämänhalu palasi ja asiat taas kiinnostivat. Runossa *melankolia* melankolia olikin kuin vanha ystävä, ja menetetty punapää vain yksi isku lisää jatkuvassa elämän tappioiden sarjassa.⁸⁴³ Bukowski sanoi, että kun hänellä oli vaikeuksia naisten ja oman pään sisällä, niin kai se harhailu ja hulluus näkyi, että jos hän joskus rauhoittuisi, niin hän voisi myydä itsensä riikinkukoksi. Kun hän oli huipulla hän ihmetteli, että toiset ostivat sen kaiken; he pitivät häntä kirjailijana, että kuinka hän oli onnistunut huijaamaan heitä, mutta hän nautti elämästään, hänellä oli kaikenlaisia vapauksia ja kova sade iski jokaiseen aina joskus niin kuin Jobiin, mutta joskus se loppui.⁸⁴⁴ Sitten kun hän oli henkisesti korkealla, niin vaikka hän oli ennen pelännyt sitä, niin nyt hän syleili sitä kuin kaunista neitsyttä. Se toinen tulisi kuitenkin ennen pitkää.⁸⁴⁵

Runossa *Älköön mitään koskaan tapahtuko*, kertoja oli flegmaattinen: miksi pitäisi jaksaa olla kiinnostunut muiden säännöistä. Hän ajoi suljetulta kaistalta ja joutui kärhämään tietyöntekijöiden kanssa; jos teki niin liian usein niin joutuisi mielisairaalaan, jos hän olisi varovainen, niin hän voisi piilotella vuosia heidän joukoissaan. Romaanissa *Pystyssä kaiken aikaa* Chinaski taas ei viitsinyt edes kysyä, miksi hän sai potkut ja hän oli työssään flegmaattinen verrattuna muihin ihmisiin, jotka jaksoivat kiinnostua työn tekemisestä. Chinaski sanoi, että oli epäonnistunut, hän ei kyennyt varastamaan edes kurkkua, kun yritti

⁸⁴⁰ Sounes, 125.

⁸⁴¹ LOL, to Carl Weissner, 05.07.1970, 104; RFS, to William Packard, 27.11.1979, 16. *Amerikan matadori*, 6. Moottoritiet eivät olleet välttämättä Bukowskin vahvin osa-alue. Romaanissa *Naisia* Chinaski sanoi inhoavansa moottoriteitä ja Bukowski teki kaikkensa välttääkseen suuria väkijoukkoja ja ruuhkaa, joita hän ei voinut sietää. Weissnerin mukaan Bukowski oli myös käydessään Saksassa hermostunut vieraassa maassa. Se poikkesi rutiineista ja vieras kieli toi turvattomuutta. (*Naisia*, 234; *New Poems Book One*, 76; Cherkovski, 282; Sounes, 129.)

⁸⁴² LOL, to E. V. Griffith, 27.09.1971, 137; to Gregory Maronick, 26.11.1971 141-142; to Joanna Bull, 19.01.1973, 172.

⁸⁴³ *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 56-57; *Jatkuvaa sotaa* 108-112.

⁸⁴⁴ LOL, to Carl Weissner, 10.09.1973, 181-182.

⁸⁴⁵ LOL, to Hank Malone, 25.04.1978, 245.

pätee. Mutta mitä oli epäonnistuminen; Jan sanoi, että ei se mitään. Marinan mukaan Bukowskilla olikin flegmaattinen asenne elämään ja hän otti sen iskut vastaan stoalaisen tyyneesti, kuten karun lapsuuden, nuoruuden, työpaikat ja suhteet.⁸⁴⁶ Harrisonin mukaan Bukowskille elämä olikin ”on/off” puuhaa, mitä sillä teki, ei ollut niin nuukaa ja tässä näkyi juuri beatnikkien vaikutus, mikään kokemus sinänsä ei ollut mitenkään erikoislaatuinen tai erityisen arvokas. Ajan ja kokemusten arvottomuus näkyi, esimerkiksi runossa *overhead mirrors*: ”en sanoisi että se oli erityisen huonoa aikaa, se oli/ aikaa”.⁸⁴⁷

Romaanissa *Naisia* Chinaskin mukaan, kun stressi ja hulluus eliminoitiin jokapäiväisestä elämästä, niin jäljelle ei jäänyt paljoakaan johon perustaa. Runossa *jotkut ihmiset* hän oli kerubi, makasi sohvalla takana, kunnes nousi ärjymään ja raivoamaan; miten hirvittävä elämä niillä ihmisillä oli, jotka eivät koskaan seonneet.⁸⁴⁸ Hulluus oli Bukowskille pakoa normista ja tie autenttisuuteen, kuten runossa *hug the dark*, jossa sekasorto ja hulluus olivat jumalia ja pysyvä eläminen rauhassa, oli pysyvää elämistä kuolemassa: Tuska saattoi tappaa tai synnyttää elämää, mutta rauha oli aina kauhistuttavaa. Älä unohda huoria, pe-tosta, baareja ja vankiloita. Täällä Amerikassa oli tapettu presidentti ja sen veli ja yksi oli eronnut. Ihmiset, jotka uskoivat politiikkaan, olivat kuin ihmiset, jotka uskovat jumalaan: he imivät tuulta taipuneelle olkipillillä. Ei ollut jumalaa, politiikkaa, rauhaa, rakkautta, kontrollia tai suunnitelmaa: ”pysy erossa jumalasta/ pysy häiriintyneenä// liu-u.”⁸⁴⁹ Runossa *metamorphosis* tyttöystävä tuli, rakensi sängyn, siivosi ja siistä kämpppää ja häntä, ja putkimies, kaasumies ja puhelinmies tulivat ja hän istui yksin siinä täydellisyydessä ja hiljaisuudessa ja oli voinut paremmin epäjärjestyksessä. Meni muutama kuukausi saada kaikki normaaliksi, hänet oli ryöstetty liastaan.⁸⁵⁰ Runot: *ystäväni william, täyttää elämää o’haren lentokentällä, golffin pelaajat, Arvoitus* ja *kääpiö* kritisoivat normaaliutta. Erilaisuudessa ei ollut mitään vikaa, mutta miksei normaaliutta vastaan ollut lakia; täydellinen normaalius oli jotenkin sairasta, keskivertoihmisen mielikuvitus ei yltänyt kärsimiseen. Kun hänellä oli paikka jonne mennä ja tapa jolla mennä.⁸⁵¹ Bukowskin mukaan sitten Artaudin tai Nietzschen ei ollut ollut varmaan ketään yhtä hulvattoman hullua kuin hän. Hän oli kuitenkin liian hullu tullakseen hulluksi. Hän sanoi, että hänellä oli joskus tunne, ettei hän

⁸⁴⁶ *Pystyssä kaiken aikaa*, 15, 95, 107-108, 211-213; *Jatkuvaa sotaa*, 44-47; Sounes, 240-241. Bukowski esitteli myöhemmin teoriakseen elämästä moton: ”älä yritä”, joka koski niin kirjoittamista kuin muutakin elämää. (RFS, to Joe Stappen, 28.12.1980, 21; to Maxwell Gaddis, 14.03.1992, 225.)

⁸⁴⁷ *Jatkuvaa sotaa*, 108-110; Harrison, 45-48.

⁸⁴⁸ *Amerikan matadori*, 112; *Naisia*, 242.

⁸⁴⁹ *Play the Piano...*, 113-114,

⁸⁵⁰ *Play the Piano...*, 118.

⁸⁵¹ *Amerikan matadori*, 26, 29-30, 70; *Jatkuvaa sotaa*, 117-118.

kuulunut tähän maailmaan.⁸⁵² Bukowski sanoikin 1979, että oli kaukana nälkiintymisen ajoista ja siitä Atlantan mökistä, mutta jäljellä oli vielä tarpeeksi hulluutta ja epävarmuutta viemään hänet lävitse. Hän oli syntynyt sopeutumattomana ja pysynyt sellaisena, yksinkertaiset asiat elämässä, jotka suurinosa ihmisistä kävi lävitse ajattelematta, hämmensivät häntä, mutta onneksi hänelle maksettiin siitä, että hän oli aasi.⁸⁵³

Bukowskin mukaan useimmat tapahtumat, jotka tapahtuivat meille, tapahtuivat kaikille muillekin. Se ei merkinnyt sitä, että tunteet olisivat jotenkin vähemmän merkityksellisiä, vaan sitä, että me emme olleet mitenkään erikoisen yksilöllisiä tai arvokkaita, mutta hänellä oli olutta, savukkeita ja radio, joka soitti Brahmsia - hän ei ollut kasvanut paljon. Asenne näkyi, esimerkiksi runossa *claws of paradise*: ei ollut muuta tekemistä kuin juoda, pelata hevosia ja veikata runoja eikä ollut muuta puolustusta kuin kaikki virheet. Sillä välin hän otti suihkun, vastasi puhelimeen, paistoi munia ja tuntui yhtä hyvältä kuin kenestä tahansa, kun hän käveli auringossa. Runossa *Kaunis poika*, jos nousi aamulla eikä autoa oltu varastettu ja se starttasi, niin siinä oli ihmettä kerrakseen. Runossa *succes* taas vaikea homma oli houkutella vanha auto käyntiin, sitten hän postitti kirjeitä, osti jotain kylmää ja unelmoi imperiumista valkoinen napa vasten tuuletinta.⁸⁵⁴

Bukowski korosti edelleen sisäistä voimaansa, muutumattomuuttaan - autenttisuutta. Bukowskin mukaan kaikki yritettiin selviytyä tavalla tai toisella ja löytää rakkautta, seksiä, rauhaa ja merkitystä ennen loppua, mutta hän ei tiennyt 52-vuotiaana yhtään sen enempää kuin 18-vuotiaana, siinä ei ollut paljon kasvua⁸⁵⁵. Bukowskin mukaan kaikki oltiin arvokkaita ja etsittiin sankaria, mutta sellaista ei ollut. Itse hän piti kissan nukkumisesta matolla, jos pystyi hankkimaan kissan ja maton, se oli parasta, ja vielä yksi drinkki.⁸⁵⁶ Bukowski sanoi, että kun hän oli joskus puhunut sankarin kaipuusta, niin nyt hänellä oli tarve löytää ihminen ihmisten keskeltä - kasvo kasvottomien keskeltä. Mikään ei pelottanut häntä enää. Vaikka poliisi, joka pysäytti hänet valentine-perseineen ja toffee-naamoineen, vetäisi aseensa esiin ja ampuisi hänen aivonsa pellolle, niin sitäkin tämä ei pystyisi tekemään tyylillä. Joskus sen saattoi nähdä jossain halvassa kahvilassa vanhan tarjoilijan kasvoilla, jolla ei ollut muuta paikka mihin mennä ja niissä oli

⁸⁵² LOL, to Carl Weissner, 05.02.1972, 146; to John Martin, 07.06.1976, 219; *Rolling Stone* 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski. Antonin Artaud oli ranskalainen mm. näytelmäkirjailija, joka toi esiin, esimerkiksi julmuutta, amoraalisuutta ja surrealismia.

⁸⁵³ LOL, to Carl Weissner, 21.05.1979, 265.

⁸⁵⁴ LOL, to A. D. Winans, 16.07.1973, 181; *Play the Piano...*, 83, 91-92; *Jatkuvaa sotaa*, 34.

⁸⁵⁵ LOL, to Patricia Connel, 16.08.1972, 158-159.

enemmän totuutta kuin presidentin kasvoissa. Tietenkään hänelle ei voinut puhua, sanat runtelivat merkitykset - sanoja oli käytetty liian kauan väärin.⁸⁵⁷ Runossa *the proud thing dying* hän näki vanhoja ihmisiä supermarketeissa ja he olivat ohuita, ylpeitä ja kuolemassa. He eivät sanoneet mitään ja olivat oppineet valheita. Runossa *uneksimatta* ihmiset eivät eläneet eivätkä rakastaneet tai olleet rakastettuja, he eivät välittäneet enää mistään eivätkä edes kauhistuneet siitä. He olivat luovuttaneet, ajattelivat vain ruokaa, suojaa ja vaatteita - uneksimatta.⁸⁵⁸

Bukowskin mukaan, jos ei löytänyt toista, niin piti ainakin löytää itsensä, että oli joku jonka vuoksi elää, piti löytäisi itse itsensä vuoksi, löytää helppo ensin ja sitten saattoi löytää jonkun toisenkin.⁸⁵⁹ ”Mitään sellaista ei voi tuhota jolla on voimaa liikkua eteenpäin omaan asiaansa. maineella tai hyväksymisellä tai politiikalla tai vallalla ei ole mitään tekemistä sen kanssa. mitään muuta ei tarvita kuin itsen liikkuminen niin kuin sen piti. vain tämä pieni asia täytyi käsittää.”⁸⁶⁰ Bukowski sanoi, että käveli edelleen kiskoilla, perusta ei ollut muuttunut. Oli edelleen asioita, joita piti hoitaa, kukaan ei ollut koskaan saanut mitään lopullisesti valmiiksi. Vuosisatojen filosofit olivat varmaan sanoneet saman asian, mutta niin kuolleella kielellä, että muuttuivat itse siksi epäonnistumiseksi, josta puhuivat.⁸⁶¹ Runo *kengänkiillottajalle*: ”jos näet minun hymyilevän/ sinisessä Volkkarissani/ ajavan päin keltaista valoa/ kiitävän aurinkoon/ niin olen/ hullun elämän/ sylissä/// parhaista teistä/ pidän enemmän kuin arvaattekaan./ muilla ei ole niin väliä”.⁸⁶²

Bukowskia riepoi eksistentiaalinen tuska kaiken katoavaisuudesta, mutta nauru helpotti traagista eläintä, joka ymmärsi olemisensa. Nautinto tuli autenttisuudesta - päänsisältä, ja keskittyminen primäärinautintoihin, biologiseen olemukseen, antoi hetken ja tarkoituksen. Bukowskille nautintojen perusta olikin ruumiissa, joka ne koki; naiset, herkuttelu, uni ym. Kokemukset eivät ehkä olleet ainutkertaisia, mutta ne olivat subjektin, kun ei täällä oltu mitään varsinaisesti tekemässä. Verrattuna lapsuuden kontrolliin, instituutioihin ja 60-luvun työelämäään, siihen mitä sai olla ja tehdä, nyt Bukowskilla olikin kaikenlaisia vapauksia, kompetenssia ja valtaa päättää omasta elämästään. Se oli individualistin todeksi muuttunut unelma.

⁸⁵⁶ LOL, to William Packard, 07.1979, 14-15.

⁸⁵⁷ LOL, to John Martin, 07.09.1979, 272.

⁸⁵⁸ *Amerikan matadori*, 132-133; *Play the Piano...*, 98.

⁸⁵⁹ LOL, to Joanna Bull, 01.07.1973, 179.

⁸⁶⁰ LOL, to A. D. Winans, 16.07.1973, 180.

⁸⁶¹ LOL, to John Martin, 07.09.1979, 271. Mm. Freud oli ollut tätä mieltä valmiiksi saamisesta. (Rorty, 42-43.)

Bukowski oli kuitenkin maanisdepressiivinen. Taiteilija tarvitsi jatkuvaa liikettä, oli se sitten kokemuksia tai tapahtui päänsisällä. Hän pelkäsi aina pudotusta, mutta melankoliasta tuli myös ystävä. Job oppi nauttimaan sateesta, vaikka flegmaattisen oli vaikea innostua toisten säännöistä - miksi välittää, hän voisi piilotella, muttei aina jaksanut. Hulluus oli sopeutumattomuutta, pakoa heidän joukoistaan, samoin matala perspektiivi. Bukowski oli kuin epikurolaiset; hän ei viitsinyt rikkoa yhteiskunnan sääntöjä kovin usein, koska ne tuottivat harmia ja alkoivat vaivaamaan. Stoalainen tyyneys auttoi, mieli oli pirstaleinen, mutta autenttisuuden nautinnon ydin säilyi, se oli minuuden olemuksen liikettä. Ensin piti löytää oma minus ja autenttisuus. Bukowskille normaalius ei ollut mikään ylistettävä arvo, se vain sokeutti erilaiselta kärsimiselä, kun normifasistit hallitsivat ihmiskuntaa. Massat olivatkin vailla autenttisuutta, intohimoja, niiden mielikuvitus ei yltänyt enää mihinkään, ne olivat jo kuolleet eläessään epäautenttisina.

9. Hullu elämän sylissä

Tulkinta Charles Bukowskin lapsuudesta paljastaa trauman pitkät jäljet: Yksinäisen hyljeksityn pienen pojan, jota muut lapset kiusasivat, isä hakkasi eikä äidiltä välittynyt rakkautta. Pojalla ei ollut mitään mille perustaa, paitsi oma sisäinen maailma, ei mitään johon turvata, kun vanhemmat olivat kaikki mitä maailmassa oli. Maailma näyttäytyi kovana ja armottomana, mihinkään ei voinut luottaa. Murrosiässä akne eristi ja vaikutti itsetuntoon, se tiputti jälleen paaria-luokkaan, nuoruuden hierarkisessa maailmassa. Kirjoista tulivat ystävät, kunnes alkoholi tarjosi eskapismia, jolla pääsi karkuun itseä ja maailmaa. Lapsuuden tragedia, akne, köyhyys, nuoruus, kirjat ja alkoholi muokkasivat siemenen, josta kasvoi myyttinen Charles Bukowski, vanha likainen mies.

Bukowskin lapsuus näyttäytyikin, ainakin jälkeinpäin muisteltuna, monen trauman alkuna ja se selittää osaltaan jatkuvaa tarvetta individualismiin. Bukowski oppi pienestä pitäen olemaan yksin, mutta sisällä paloi kapina muuta maailmaa kohtaan ja hän oppi olemaan näyttämättä tunteitaan. Individualismista tuli tapa kestää yksinäisyys ja rakkaudettomuus, siitä tuli autenttisuuden tunnus ja kapina isän arvomaailmaa vastaan. Tuntemus paaria-luokasta ja kapina synnyttivät vihan kaikkea sellaista kohtaan, joka viittasi porvarilliseen normi-elämään. Lapsuuden kertomuksellistaminen oidipus-tarinaksi voi olla epähistoriallista, mutta Bukowskin kyseessä ollessa syyt ja seuraukset kietoutuvat toisiinsa, vaikkeivat ne johtaisikaan

⁸⁶² *Rakkaus on koira helvetistä* 1999, 95-96.

mihinkään kohtalonomaisesti. Bukowskin oma versio lapsuuden traumaattisuudesta selittääkin aikuisuuden valintoja, tällöin melkein kaikki elämän ainekset voi lukea lapsuudesta ja nuoruudesta: Erakkous ja vieraantuneisuus muista, huono itsetunto ja alemmuus yhdistettynä älylliseen ylemmydentunteeseen, krooninen rakkaudettomuuden tunne ja pelko ihmisiä, naisia, sitoutumista ja kollektiivisuutta kohtaan. Voimakas tunnelataus kirjoihin ja kirjoittamiseen ja itsen haltuunottaminen niiden kautta. Alkoholi eskapismina. Kirjallisena tyylinä ironia, eksistentiaalisuus, omaelämäkerrallisuus, teeskentelemättömyys, puhuttu kieli, matala perspektiivi ja miljööt sekä vaikeus löytää elämälle merkitystä. Toisaalta myytin luominen lapsuudesta työpaikoille, kärsimisellä ja toistuvalla jutulla mökistä Atlantassa, kuvaa sekä kovaa elämää, että halua kertoa tarinaa, kertomuksellistaa elämä, näyttää elämän kokemuksellinen puoli, koska luominen ja kokemus sulautuivat yhteen.

Kirjeenvaihdossa päivänpolitiikka tai yhteisöä kiinnostavat tapahtumat olivat marginaalisia verrattuna omaan henkilöön ja yksilötasoon kohdistuviin pohdintoihin. Keskeistä oli individualistisesti oma elämä, jota osoitti myös Bukowskin kirjojen historiattomuus. Bukowskin kohdalla 60- ja 70-lukujen kulttuurinen eetos onkin relevantin konteksti. Kuusikymmentäluku vierähti lähinnä työn ja runouden parissa. Kun hän oli vapaalla, hän laittoi radion päälle, kuunteli klassista musiikkia, avasi tölkin olutta, katseli ulos ja alkoi kirjoittaa, siinä olivat pääasialliset vaikutteet. Bukowskilla ei ollut TV:tä, mistä olisi voinut seurata muiden puheenaiteita eikä hän osallistunut ostos- tai nuoriso kulttuureihin. Hän ei ollut kiinnostunut politiikasta tai aikalaikirjallisuudesta. Bukowskin saamat vaikutteet muualta olivat siis äärimmäisen vähäiset. Hän otti joskus kantaa, esimerkiksi rotupolitiikkaan tai Vietnamin sotaan, mutta tarkasteli niitäkin yleensä vain jokaisen yksilön kannalta, ei laajempina kokonaisuutena.

Individualismin korostuksessa ja matalassa ”luokka” perspektiivissä Bukowski oli kuitenkin ainakin henkilökohtaisen poliittinen. Hän kuvasi ihmiskunnan hierarkiaa eri sukupolvissa, alhaalta, rakenteellista väkivaltaa lapsista aikuisiin, ihmisiä, jotka olivat eläimiä, vaikka luulivat olevansa jotain muuta. Bukowski ei kunnioittanut auktoriteetteja ja sympatiserasi heikkoja ja sorrettuja, hän kuvasi ihmisen pahuutta toiselle. Niitä, jotka olivat hierarkiassa alimpina: erilaiset, paarialuokka, sylkykupit - rikkinäiset ja marginaaliset ihmiset. Nynnyillä oli kova elämä. Bukowski kuvasi sitä, mitä oli olla ihminen ja elää yhteiskunnassa; perustavaa tasoa ihmisyyden olemuksen merkityksistä. Järjestelmää, joka oli vallan tuotos, kun lait suojelivat rikkaita köyhiltä. Henkisesti Bukowski puhuikin vastakulttuurin kontekstissa, vaikkei halunnutkaan identifioitua siihen. Hän oli kahden paradigman välissä, henkisesti vasemmalla, vaikka elikin 60-

luvulla työläisen elämää toisessa. Bukowski oli eri sukupolvea kuin hipit sekä erakko, joka kammosi kollektiivisuutta ja puhetta, argumentointia ja kiistelyä. Hän oli omasta mielestään löytänyt omat totuutensa.

Bukowski ei kuulunut 60 ja 70-lukujen vapautettujen joukkoon. Hän ei ollut nuori, musta, homo taikka nainen, vaan keski-ikäinen työssäkäyvä valkoinen heteromies, joka piti juomisesta, naisista, radalla käymisestä ja kirjoittamisesta, joista vasta viimeinen erotti hänet muista samanlaisista miehistä, samoin kuin anarkistisuus ja ihmisinho. Bukowski olikin omaksunut arvonsa jo aiemmin ja eli 60-luvulla kyynisenä kapinallisena toisenlaisessa kontekstissa kuin muu vastakulttuuri. Hän halusi vapautuksen ainoastaan omaan rauhaan työssä käymisestä ja toisista ihmisistä. Aikana jolloin kaiken olisi pitänyt olla avointa ja mahdollista Bukowski oli hirttäytynyt postitoimistoon ja oli katkera, kun ei voinut toteuttaa itseään niin kuin vapautetut nuoret ja hipit. Toisaalta lukujen ajan henget myös tukivat häntä, kantaaottavuus eteni myös henkilökohtaisen poliittisuuteen, vaikka kumpikin kamppaileva paradigma painotti sekä kollektiivisuutta ja massoja että toisaalta individualismia omasta perspektiivistä. Bukowski olikin kurittomuudessaan ja taiteen esteettisen käsityksen ja poliittisen olemuksen yhdistämisessä 60-luvun eetoksessa, vaikka halusikin olla mieluummin yksin individualistisuudessaan. 1968 Bukowski kävi työssä ja menestys alkoi hiljalleen hiipiä. Festarit, politiikka tai paradigman muutokset olivat kuitenkin hänelle vieraita - rakkauden kesät alkoivat vasta 70-luvulla. Bukowskin käytännön arki tapahtuikin 60-luvulla työelämässä ajan hengen vastaisesti, kun taas 70-luvun heiluriliikkeessä hän oli taas vapaa pelle ja boheemikko. Hän kulki molemmilla vuosikymmenillä jossakin mielessä vastavirtaan eikä siksi juuttunut samalla tavoin ajan kliseisiin. Bukowski pyrkikin olemaan vain itsensä kaltainen - toisen totteleminen oli itsen dekadenssi. Elämän autenttisuus oli aina etusijalla ja sen huomasi usein vain yksin, muu oli epäautenttista. Tunne itsesi oli niin tiede kuin taidekin.

Bukowskin 70-luvun työt puhuivat aikaisemmilta vuosikymmeniltä, mutta niissä oli myös 70-luvun henki ja konteksti. Pessimismissään Bukowski eli ajassa, hän kirjoitti uskonpuutteesta järjestelmään ja kirjojen historiattomuus alleviivasi tuota asennetta. Silti Bukowski puhui tietyssä traditiossa ja traditiota vastaan. Hän kritisoi amerikkalaista unelmaa, sitä että alhaalta pääsisi jonnekin ylös; ryysyistä rikkauteen, vaikka hän paradoksaalisesti toteuttikin sen itse. Se ei kuitenkaan ollut chinaskiaaninen todellisuus. Se perustui illuusioon, että sillä saavuttaisi jotain tärkeää, että sellaisella voitolla olisi jokin merkitys. Bukowskille itse matka ja sen nautinnollisuus, kuten kirjoituksessa *flow*, olivat kaikki kaikessa, se oli autenttisuutta, het-

kessä elämistä. Voitto, menestys, raha ja maine olivat tulos, jos sattuma oli puolella - ei itsetarkoitus. Toisaalta kaikessa tässä suuressa kieltäytymisessä ja leikillisyydessä Bukowski resonoi 60-luvun vastakulttuurin ääntä. Hän painotti perustavanlaatuisia tarpeita kuin Maslow ja tunsu itsensä kokonaiseksi subjektiksi, vasta kun pystyi tarpeiden tyydytykseen, itsensä toteuttamiseen ja vapaaseen aikaan.

Oikeisto on Yhdysvalloissa usein ominut individualismin ja käsityksen negatiivisesta vapaudesta. Toisaalta Nietzschen ja frankfurttilaisten individualismi ei niistä periaatteissa juurikaan eronnut, siinä mielessä, että jokaisella pitäisi olla oikeus omaan rauhaan ja kompetenssiin päättää omista asioistaan. Edellä mainituilla on kuitenkin viitteitä myös positiivisesta vapaudesta. Siitä, että myös ihmisten autenttisuus ja ihmisyden biologinen perusta otettaisiin huomioon, että ihmisten manipulointi, arvojen ja ideologian pakosyöttö saataisiin sulkeistettua. Poliittikka ja auktoriteetikäsitykset jäsentivätkin Bukowskin yhteiskuntakäsitystä, jossa yhdistyi sekä positiivisen- että negatiivisen vapauden käsitteitä. Eräs Bukowskin individualismin seuraus oli epäpoliittinen asenne ja anarkistisuus, jonka hän perusteli kivisillä kokemuksillaan. Bukowskin individualismi tarkoittikin vapautta toisista ihmisistä ja järjestelmästä, yhteiskunta ja sen edustajat olivat hulluja ja yksilö vain reagoi järjettömään järjestelmään. Hänellä oli pakonomainen tarve olla riippumaton muista, siinä Bukowski joutui kuitenkin talouden määrittelemäksi. Bukowskissa näytetty tarve määrittää omat arvot autenttisuuden perusteella, yksin, täydellisen kompetenttina yksilönä - vapaana ulkoisista esteistä ja vaikutteista. Bukowskin filosofinen anarkismi liittyikin haluun elää ilman raatamista, haluun saada valtaa omaan aikaansa ja tahtonsa toteutumiseen. Hän ei halunnut olla biopoliittikan kohde, tulla hallinnoituksi tai toteuttaa neuroottisena toisten tavoitteita kapitalismin esineenä, kun vallan ainoa legitimeetti oli oikeus voimaan - väkivaltaan.

Kaksipuoluejärjestelmä ei antanut sijaa kritiikille, se loi keskiarvon politiikkaa, ammattiyhdistys oli tehoton, rahaa syydettiin sotaan, sen sijaan, että tuettaisiin köyhiä. Vallitseva käsitys oli, ettei ollut olemassa mitään politiikkaa, josta väitellä. Eivätkä poliitikot ja yhtiöt edustaneet mitään muuta kuin itseään ja rahaa, valmiiksi etuoikeutettuja. Bukowskin epäpoliittisuuden takana olikin käsitys, että vallitsi institutionaalinen edustamattomuus ja aivopesu. Poliittikkaa ja massat olivat orjamoraalin tuotoksia, kaikkea pelkäävät poliitikot olivat nuolijoita, kaupan hierojia vallasta, joista yli-ihminen kiusaantui. Laumasielupoliitikot ja laumavaistoiset massat uskoivat normien pyhään kolminaisuuteen ja Nixoniin. Sellaista oli amerikkalainen demokratia, maskihymyjä, kättelyitä ja valehtelevia kaksinaamaisia poliitikkoja, joille ei tullut ikinä mieleenkään kertoa totuutta. Esimerkiksi sodissa oli kysymys imagosta, ei kärsimyksestä. Kau-

kosäätosota ja henkilöimättömyys teki tappamisestakin byrokraattista toteuttamista ja hallinnointia, ihmisistä oli tullut epäautenttisia objekteja. Se oli kaukana siitä, että ihmisille annettaisiin vapaus elää ja toteuttaa itseään ihmisenä. Bukowski eli kahden paradigman välissä eikä tahtonut tehdä myönnytyksiä kumpaankaan suuntaan. Hän oli mukana vastakulttuurin kontekstissa mutta ei kritiikittä, sen sijaan ajan hengen antikurin hän oli sisäistänyt. Bukowski puhui pysyvästä vallan hegemoniasta ja instituutioiden rituaalisuudesta, joka ei koskaan avautunut. Kapitalismissa taas vallitsi negatiivisen vapauden paradigma; kukaan ei estänyt, mutta ei juuri tukenutkaan.

Bukowski vastusti kuitenkin kollektiivista ratkaisua, vallankumous pitäisi tapahtua ihmisin tasolla, yksilössä. Hän huomioi ylärakenteen olemassaolon, mutta käytti marxilaista retoriikkaa vain parodian välineenä. Bukowskin retoriikka ja vastaukset toimivat vain individuaalin tasolla. Massoissa vaistojen tukahduttaminen johti sosiaaliseen aggressiivisuuteen, kollektiivisuuteen ja elämänkielteisyyteen, joka toi vain verta kaduille. Bukowskilla oli, esimerkiksi ainoastaan individuaalin syyt sodasta kieltäytymiseen, hän halusi pitää kompetenssinsa ja negatiivisen vapauden, hän ei halunnut osallistua kollektiivisuuteen, joka oli sodan syy ja tuotos. Epäautenttisuus johti aina sosiaaliseen väkivaltaisuuteen, keskinkertaisuuteen, johtajien seuraamiseen, normiarvoihin, ahdasmielisyyteen ja vihaan, oli puoli sitten mikä tahansa. Bukowskista, esimerkiksi viihde, manipuloi arvoja, josta massat saivat aivovaurioita. Massat olivat vieraantuneet elämän perustasta, reagoijat elivät orjamoraalissa. Bukowskille eliitin ja massan viihde olikin samankaltaisia: tyyliä ilman merkityksiä: paljon sanoja - vähän villoja. Hän oli samoilla linjoilla frankfurtilaisten kanssa, viihde ja mielikuvat aivopesivät massat järjestelmän lampaiksi, vieraantunut olemassaolo muuttui olemukseksi. Ihmiset menettivät autenttisuutensa, sen sisäisen tulen ja mielikuvituksen, joka tekisi heistä subjekteja, he elivät unelmoimatta. Bukowski sopikin hyvin, tosin eri perspektiivistä, frankfurtilaisten elitistiseen linjaan omalla autenttisuuden jargonillaan.

Foucaultin kysymys kuului, miten subjekti tuotetaan? Bukowski vastasi: vanhemmat, koulu, armeija, tie, taide, naiset, työ, poliisi jne., niissä oli vallan rakenne ja aina uusiutuva moraalinen genealogia, mutta se mikä näytti pyhyydeltä, oli usein suurin pahuus. Tässä kollektiivisuudella oli sormensa pelissä. Normit olivat vallan tuotos ja erilaisuuteen kohdistuvan valinnallisen julmuuden väline. Kollektiivisuus vihasi aina toista ja erilaisuutta, hierarkia ei sietänyt ulkopuolisuutta, aina tarvittiin syyllisiä. Valta synnytti tietoa, joka tahtoi valtaa. Säännöt olivatkin hallinnan väline, sille oli usein ominaista kuitenkin perustattomuus ja sokeutunut institutionalismi. Bukowski ei halunnutkaan olla vallan tulos, hän halusi olla autenttinen ja oppo-

sitioasemassa valtaan: isään, kouluun, työhön tai naisiin. Vain harvoin hän kykeni samaistumaan kenenkään kanssa, aina ne olivat toisia, jotka yrittivät vaikuttaa ja puuttua häneen ja hänen kompetenssiinsa, tavalla tai toisella. Vallantahdon Bukowski jäljitti myös suhteisiin - lemmenkatseisiin, esimerkiksi vaateeseen kiinnostua toisen asioista, ja dialogiin, jota hän ei tahtonut käydä. Hän identifioi puheen toisiin ja sosiaalisuuteen ja tunsu sen vaikeaksi tavaksi tuottaa merkityksiä. Se oli liian spontaania ja tarjosi herkälle ihmisille tavan loukata ja loukkaantua. Sosiaalisuus näyttäytyi teeskentelynä, amerikkalaisena puheena, jolla ei tarkoitettu yhtään mitään, joka oli merkkejä vailla merkityksiä. Tai sitten se oli kilpailu, jossa piti voittaa toinen, päteä ja tuntea ylemmyyttä. Se ei ollut Bukowskin pravuurilaji, hän valitsi mieluummin monologin. Dialogiin tarvittiin kunnioitusta, välittämistä, johon yli-ihmisen oli vaikea antautua. Bukowskille itsen sensuuri ei ollutkaan vahva puoli, kirjeissä siihen jäi vähän enemmän aikaa. Hän sanoi, ettei halunnut satuttaa toisia ja että läheiset ihmiset merkitsivät paljon, mutta hän onnistui siinä varsin huonosti. Vahvat mielipiteet ja suora puhe eivät sopineet ihmissuhteisiin. Selvänä taas sosiaalisuus ei kiinnostanut ja myös ihmisten odotukset häiritsivät, miksi hänen pitäisi olla enemmän kuin kirjoituksensa?

Antiikin kysymys kuului, miten tuli elää aidosti ja autentisesti hyvin? Toisaalta orjat eivät tarvinneet sellaista elämää. Se loi osaltaan poliittisuuden vaatimuksen; aina oli valittava puoli, jos samaistui kollektiiviseen luokkaan. Bukowskin krooninen turvattomuuden ja rakkaudettomuuden tunne ei sallinut riippuvaisuussuhteita, hän pystyi luottamaan vain itseensä. Bukowski oli väärää sukupolvea 60-luvulla, hänellä ei ollut minkäänlaista idealismia ja illuusiota maailmasta. Hän ei halunnut minkäänlaista kollektiivista ratkaisua. Raaka todellisuus oli työn muodossa arkea. Kapitalismi oli kamppailua toinen toista vastaan, se usutti siihen kilpailuttamalla ihmisiä, individualistille välttämättömyys olikin uida vastavirtaan, kamppailla joka tuumasta. Käytännön pakosta elanto oli pakko hankkia työnteolla, vaikka sen tappava rutiinimaisuus turrutti vaistot ja ihmiset hukkasivat elämäänsä annetussa roolissaan. Positiivinen kompetenssi ja tuki jäi yhteiskunnalta saamatta. Bukowskille 60-luvun työnteko mahdollisti kuitenkin nöyryttämättömyyden, esimerkiksi Henry Millerin kaltaiseen kerjäämiseen. Kun pääsi pois työstä, saattoi julistaa, että ainakin oli tehnyt työtä, saanut taiteelleen välttämätöntä kokemusta ja ollut individuaali eikä toisten armpalojen varassa. Työn orjuuttavuuden kritiikki oli kuitenkin perustavanlaatuisena asiana Bukowskin teksteissä. Tämä oli se järjestelmä, jota sanottiin vapaudeksi, mutta joka negatiiviseen vapautteen painotuvana, oli vain välttämättömyyden tyranniaa. Implisiittisenä toiveena oli jokin armollisempi järjestelmä, jossa saisi toteuttaa perustaansa, ilman että joutuisi järjestelmän neuroottiseksi osaksi, vaikka Bukowski jättikin ideaalin individualistina määrittelemättömäksi.

Bukowskille maailmassa tai elämässä ei ollut mitään salaisuuksia, jokainen vain löysi omansa, omat eriskummallisuutensa ja eskapisminsa. Jos jotain ei pystynyt muuttamaan, ei pystynyt vaikuttamaan tai tuhoamaan, muuttuminen oli heikkosieluista. Bukowski löysi ihmisen perustan biologisista primääritarpeista, yksinkertaisista asioista, jotka yhdistivät ihmisen eläimiin, niiden vastapainona ja erona olikin sitten taide, viettien sublimaatio ihmisyyden lajiolemuksen ja vallantahdon toteuttamiseen. Siihen suhteessa oli eksistentiaalinen kokemus tuskasta, menettämisestä ja kaiken kuolevaisuudesta. Bukowski olikin Célinen nietscheläinen yö-ihminen, itsensä ja halujensa viettelemä. Bukowskille anarkia merkitsi individualistista kapinaa muiden normeja ja sääntöjä vastaan. Hän oli ikuinen viaton lapsi ja samalla murrosikäinen kapinallinen teiniangstissa. Hän uskoi kantapään kautta oppimiseen eikä voinut antautua kouluttautumiseen ja oli myös aito materialisti - ei ollut transendaalisuutta, perusta oli biologiassa. Hän kammoksui kollektiivisuutta, ihminen joukossa vierasti toiseutta ja laumaeläin loi aina hierarkian. Elämä oli lajityypillistä, joka ihmisellä oli institutionalisoitunut kulttuuriksi. Ihminen oli kulttuurieläin, toteuttamassa sublimaatia, mutta liian vähän siitä oli perustasta. Bukowski tunsi kiivenneensä tiedon tikapuut, ettei kompastuisi viitteisiin, hän ei halunnut leikkiä akateemisuuden tai kirjallisuuden kielipelejä vailla merkityksiä, ne eivät puhuneet oikeasta elämästä. Bukowski ei psykologisoinut, analysoinut tai sotkenut metafysiikkaa tai välinearvoja, kaikki oli ns. pinnassa, sanotussa ja koetussa. Hän kuvasi ihmisen arkea. Henkisyys keskittyi maallisiin nautintoihin ja korkeintaan taiteen sublimaation. Bukowski oli dionyysinen nietscheläinen.

Bukowski korosti rahan välineellisyyttä, hän ei halunnut antaa sille itseisarvoa - ainakaan kirjallisissa teksteissään, mutta vaikka Chinaskin asenne kuluttamiseen olikin hulvattoman boheemi ja siinä sivussa itseasiassa suoraan vastakulttuurista, niin Bukowski itse koki syvää turvattomuutta, jonka hän yhdisti rahan puutteeseen ja siihen, että pystyi luottamaan vain itseensä, joka oli taas perintöä dominoivasta kulttuurista. Bukowskin yhteiskuntakäsitys jäi kuitenkin anarkkisen määrittelemättömäksi; siinä pitäisi olla autenttinen ja tehdä vain sen verran työtä, että ihminen tulisi toimeen ja voisi tehdä jotain muuta, joka vastaisi hänen lajiolemuksiaan. Modernissa pyrkimyksessä jonkinlaiseen hyvinvointivaltioon käsitys positiivisesta vapaudesta ja biopolitiikka kietoutuvat yhteen kysymykseen toimeentulosta ja perusturvasta, yhteiskunnan verkoista, joihin saisi tippua. Bukowski esittikin samanlaista kritiikkiä kuin Frankfurtin koulukunta, tosin vailla elitismiä kulttuurin olemuksesta, kun hän itsekkin toimi varsin matalasta perspektiivistä.

Vain Bukowskin tyyli muuttui, hän kirjoitti suunnilleen samoista eksistentiaalisista aiheista, jotka usein muodostivat tekstin merkityksen tason. Bukowskin kirjoittaminen olikin suorassa yhteydessä elämään ja siksi merkitysten ja merkkien eli tyylin erottaminen on niin vaikeaa. Bukowskin kirjoittaminen kehittyi, koska hän haki juuri sellaista tyyliä, joka mahdollistaisi elämän perusteiden merkitysten esiin tuonnin ilman uhkaa teeskentelystä. Hän oli relativistinen, mutta samalla toi esiin huumoria, ironiaa ja naurua; ne olivat tekniikoita, joilla hän kamppaili pyhyiksi vastaan - esteettisesti maailma oli merkityksellinen katseen kohde. Bukowski oli ilveilijä ja relativoi ironialla omat totuudet, kuten romaanissa *Naisia*, jossa hän kuvasi itsensä himojen riivaamana pellenä ja joutui silti väärinymmärretyksi. Ironia oikeutti relativismin, olihan se monimerkityksellinen perspektiivien perspektiivi. Kantilainen estetiikkakäsitys romahti elitistisyyteensä, kun akateeminen totuus lipui harvojen käsistä. Bukowski kulki samassa trendissä taiteen ja viihteen eron laimenemisessa ja toteutti itseään runouden piirissä, hän muuttui itse siksi trendiksi, joka riisti runouden modernistien muodon ylikorostuksesta, metaforien norsunluutorneista.

60-luvun radikalismi ja vastakulttuuri sulautettiin suuremmitta tohinoitta kapitalistiseen kulutus elämään. Paradigma, jonka myös Bukowski toteutti, kaupallistumisen kautta hänestä tuli maailma myydyin runoilija. Eilisen solvauksesta ja siitä, ettei kukaan halunnut lukea näitä juttuja, hän muuttui vaihtoehtoisesta ammattilaiseksi, ryysyistä rikkauksiin, samassa trendissä kun kollektiivisuus hajosi jälleen itsekkyydeksi. Kyyniselle hedonismille tuli tilaus. Ihminen tarvitsee pätemistä, vaikka kuinka pienessä piirissä, tuntemattomalle Bukowskille sitä toi Jane ja kirjeet. Bukowski halusi myöhemminkin, että hänet otettaisiin vakavasti, mutta se oli vaikeaa, kun kieli oli groteski ja tekniikkana huumori. Rumuuden ilmeikkyyys ja edustavuus hänen elämässään salli tuskan ja huumorin yhdistämisen, hän kuvasi koomista reunaa ihmisen elämästä. Bukowski ei puhunut kunniasta, hän oli burleski ja groteski mutta samalla ja juuri siksi elämän perusteiden äärellä, jossa sanomattomat totuudet muuttuivat myrkyllisiksi. Bukowski loi antikirjallisuutta - alhaalta, hän toi marginaalin esiin. Kuin genealogiaa ruumiin ja historian niveltymistä, ruumiin kuvausta, sammakko perspektiivi alhaalta alas, hän yritti löytää sen maailman arvokkuutta eikä mikään saanut kuolleita vihaisemmaksi. Bukowski ei moralisoinut kerronnassaan, ainakaan perinteisessä mielessä, mutta esittäessään kapitalismin ja ihmisen tekopyhyyttä ja arvoituksia, moralisointi tapahtui implisiittisesti tästä perspektiivistä. Bukowskin kaunokirjallisuus toikin esiin hänen motiivejaan ja persoonaa symboleja käyttävänä eläimenä.

Bukowskin kertoja, ironia ja retoriikka viestivät individualismin tarpeesta. Hän kirjoitti ironian tähden, trivialisoi sillä taidetta ja kumosi auktoriteetteja, lopullisia sanastoja ja suuria kertomuksia. Eksistentiaalisella ironialla pääsi merkityksiin paljastamaan vallitsevia julmuuksia, järjestelmän henkeä ja sankarittomuutta. Lopulta hän päätyi tyypistettyyn komediseen ilmaisuun, nauruun niin itselle kuin muillekin ja lainasi niin populaarikulttuurista kuin korkeastakin, mutta ei vakavalla tyylillä. Hän oli samalla elitistinen siinä, etteivät massat ymmärtäneet taidetta, että toisaalta siinä perustassa kiinni, jolle taide oli täysin vieras. Hän käytti koomista reunaa, jossa itseironia näytteli suurta osaa. Se mahdollisti myös vallitsevan kritiikin satiirilla. Toisaalta parodia ja nauru olivat myös 60-luvun aseita jähmettyneitä instituutiota ja järjestelmiä vastaan. Bukowski satirisoi ja hyökkäsi välillä dogmaattisten suurten kertomusten kimppuun, se oli hänen moralisointiaan. Näyttämällä ne naurettavassa valossa, hän nosti esiin individualismiaan ja toi esiin omaa käsitystään aidosta taiteesta. Akateemisissa valtapeleissä ei ollut kyse totuudesta ja aitoudesta, vaan kuten Nietzscheillä, pätemisen tarpeesta ja vallanhimosta, piti oppia pois ja luottaa vain omaan kokemukseen. Elitistisyys oli vieras elämälle ja ihmisyyden perustalle. Toisaalta, Bukowskin kieli oli luonteeltaan anti-akateemista ja virallisuutta kaihtavaa. Sanat ja lauseet olivat yksinkertaisia, päälause voittoisia, missä näkyi modernistien vaikutus. Kertoja ei halunnut selittää tai analysoida ja antoi muiden psykologisoida ja kommentoida, toisaalta minäkertoja saavutti vain rajallisen objektiivisuuden. Kirjoittaminen oli Bukowskille sublimaatiota, jolla hän toteutti itseään. Se oli tapa elää romantiikan runoilijana ja tulla itsekseen kirjoittaessa, synnyttää oma tarinansa. Siksi hänen fiktionsa oli niin lähellä elämää. Kirjoittaminen oli ainoa keino päästä pois eläimestä, keino olla ihminen ja muutakin kuin vain kapitalismin aivoton osanen.

Bukowski ei halunnut identifioitua mihinkään kollektiiviseen ryhmään, korkeintaan siihen alamaailmaan, joka oli tippunut pois yhteiskunnan ja menestymisen vaateen kisasta. 70-luvulla hän joutui kuitenkin samaan kisaan ja selitti sen, niin kuin muukin maailma - taloudellisin perustein. Omissa kirjoituksissa rahan jumalallinen luonne kuitenkin kyseenalaistui ja jumala-terminä toimi vapaus ja nautinto. Bukowski kirjoitikin amerikkalaisessa traditiossa individualismista; maailma oli kova ja vihamielinen, jossa oli kysymys ruumiista ja vallasta. Bukowskin poikkeus oli kuitenkin antisankaruuden ihannoiti. Hän kertoikin mieluummin järjestelmän mutaa ryöppäävistä antisankareista, jotka joutuivat välirikoon yhteiskunnan kanssa. Chinaski oli romantiikan sankari tai antisankari, ihailemassa yksilöllisyyttä ja tunteen merkitystä, kuin Protagoras, itse kaiken mitta. Raha olikin vain elämisen ja tietynlaisen elämäntavan mahdollistaja. Bukowski nautti siitä, mutta ei elänyt sen vuoksi. Kuluttaminen ei ollut chinaskiaaninen projekti eikä Bu-

kowski halunnut tulla rahan tai tavaroiden määrittäväksi, ostaa statusta. Hän toteutti itseään dionyysisen nautinnon kautta, koska oli tietoinen luonnon antamasta olemuksestaan.

Selvä muutos Bukowskin kirjoittamisessa tapahtui 70-luvulla, modernismin rippeetkin tippuvat pois metaforineen ja runot muuttuvat siksi, josta hänet tunnetaan; riisutuiksi episodeiksi ja kuviksi vanhan likaisen miehen elämästä. Bukowski löysikin tyyliinsä kielen tasolla metonymiasta, tarinasta ja dialogista; proosan yksinkertaisen kielen ja paljaaksi riisutun tyylin - minimalistisen suppeuden. Tarina on elämän metafora ja Bukowski oli matkalla kohti merkin ja merkityksen lähenemistä. Luomalla uuden tyylin hän osaltaan järkytti vallitsevaa kirjallista paradigmaa. Oma, vaikkakin useilta vaikuttajilta lainattu tyyli, oli äärimmäinen osoitus individualismista. Kuten spontaanisuus, viha sääntöjä, pyhyttä ja akateemisuutta kohtaan. Ainoastaan omat perustasta nousseet tuntemukset olivat pyhiä. Lakonisuus, ironia ja moralisoimattomuus loivat tyylin, joka ei yrittänyt puolustella itseään tai monimutkaistaa perusteitaan. Bukowskia määrittääkin myös kirjailija. Troopit, merkit ja symbolit selittävät osaltaan sitä, mitä Bukowski oli. Talven myyteillä hän loi eksistentiaalista tarinaa antisankarista, jolla hän halusi päihittää yhteiskunnan. Sankari olikin tämän vastakkainasettelun takia juuri individualistina henkilökohtaisen poliittinen. Metonymia trooppina johti tarinaan ja oman elämän kertomiseen ironisen maailmankatsomuksen ja troopin lävitse, joka mahdollisti perspektiivin, jossa ei tarvinnut saarnata. Isän ja auktoriteettien tekopyhyys herättivät tarpeen olla rehellinen elämässä, kunnioittaa autenttisuuttaan, sisimpiä vaistoja. Bukowskille tärkeää oli ylipäättänsäkin vahva hetkessä eläminen, pienten asioiden huomaaminen ja tarkkailu, jotka tekivät elämästä elämisen arvoisen.

Siinä missä Bukowskilta olivat merkitykset karanneet puheessa, hän ilmaisi itseään omimmillaan tekstillä. Bukowski puhui kuin Nietzsche sanojen retorisesta luonteesta, kuinka niitä oli käytetty väärin. Pahalla hakattiin puupäitä kalloon, republikaaninen arvojen propagoiminen oli näyteltyä retoriikkaa. Ironikko kamppailikin kielen juuttumista vastaan. Bukowski propagoi autenttisuutta, merkityksiä ja vain niistä kirjoittamista. Ongelma löytyi järjestelmästä ja yhteiskunnasta. Se pakotti fordistisesti rutiininomaiseen työhön, joka riisti ihmiseltä aikaa ja kompetenssin päättää itsestään, samalla se muovasi massasta tahdotomia normi-ihmisiä, joille poliitikot tarjosivat räennäisiä vaihtoehtoja. Vallitsevaksi hegemoniaksi tuli keskinkertaisuus, jota vastaan individualistin oli taisteltava. Bukowski pyrki pelastamaan autenttisuutensa luomalla, kirjoittamalla kokemuksensa ylös, se eristi teeskentelystä ja hienostelevasta traditiosta. Hän

löysi itsestään tarpeen luoda jotain, mutta näki sen toisissa muuntautuneen vain tarpeeksi tulla kuuluisaksi.

Koska Bukowski oli relativisti, muiden arvostuksista ei kannattanut piitata, yhdelläkään ei ollut objektiivista katsetta. Samalla saattoi olla esteettisestikin groteski ja valokuvata merkityksiä hulluudesta, eksistentiaalisia merkityksiä, jotka eristivät kaikesta siitä, joka rinnastettiin normaaliksi. Hulluus oli subjektin individualistista eron ottamista yhteiskuntaan, joka oli hänelle hullu, se oli vieraantuneelta yksilöltä normaalia käytöstä. Bukowski oli kuin köyhän miehen Céline. He viihtyivät samoissa merkityksissä, jotka luotasivat ihmisyyden perustaa; toinen nyrkki terästä ja toinen rakkautta. Kaikkien arvojen ja tarpeiden uudelleenarviointi; Marcuse ja Nietzsche yhdistyivät Bukowskissa: ihminen itseksensä etsimässä itseään. Bukowski ei tarvinnut psykiatreja hoitamaan mieltään, hän hoiti sen itse. Hän oli nihilistinen, anarkistinen, relativistinen ja kyyninen ja kuvasi kahta taiteen yhdistyvää paradigmaa: mitä oli olla ihminen ja mitä eläminen yhteiskunnassa, jossa ihminen oli yksin ja toiset ihmiset olivat helvetti. Bukowski vihasi ihmisiä, mutta valokuvasi niitä arkisissa paikoissa. Hän vieraannutti teeseistään, oli eksistentiaalisti, maailmaan heitetty ja hylätty ja korosti aina sitä, että eli hetkessä, nyt. Vaikkei kärsimys luonutkaan taidetta, se loi kokemuksiä, jotka saattoi sublimoida taiteeksi. Tekijä oli kuollut; Bukowskille vain tuotetulla tekstillä oli merkitystä. Hän ei halunnut olla suuri runoilija, jota menneisyys rajoitti. Hän ei pitänyt sanasta taide eikä halunnut puhua siitä. Mitä väliä sillä oli, kuka sanoi? Kielen käyttö oli myös vallan käyttöä, mutta Bukowski ei halunnut hukkoa triviaaleihin kielipeleihin, vaan kertoa tarinoita ja luoda merkityksiä. 60-luvulla hän sublimoi viettejä runoihin, 70-luvulla kun sai naisia, siitä tuli ammatti ja Bukowski keskittyi tuhduttamattoman sublimaation luomiseen, kuvaamaan leikkimistä, nautintoa. Sellaista piti olla työ ja luominen. Mikä johti välillä, perspektiivistä riippuen, inhorealistisiin tai realistisiin aiheisiin ja tyyliin, mutta Bukowski nautti dekadenssistaan, se tarjosi jälleen boheemisen eron normiin. Bukowskin tyyli oli yhteydessä krooniseen individualismin tarpeeseen. Taide oli merkityksellistä, vain jos se piti hengissä.

Bukowski ei missään tutkituissa lähteissä mainitse sanaa relativismi. Silti hän sopi juuri tuohon moraalikäsityksen traditioon. Bukowski ei aina tajunnut, mikseivät toiset ymmärtäneet hänen relativismiaan eikä toisaalta ymmärtänyt sitä itsekään toisista. Hänen oli vaikea nähdä itseään väärässä toisen perspektiivistä omassa relativismissaan, joka salli hänelle itselleen melkein kaiken. Individualismi johtikin välillä itsekyyteen, varsinkin kun se yhdistyi juomisen euforiseen vaiheeseen, jolloin Bukowski valitti kohtalostaan, mutta ei piitannut tippaakaan toisten tunteista. Hän oli olevinaan erikoislaatuinen, jota toisaalta olikin. Hän oli nietzscheläinen herramoraalin yli-ihminen, joka tunsu erikoislaatuisuutensa, välillä se näkyi itsek-

kyytinä, mutta hän kieltäytyi ottamaan vaikutusta muilta, hän ohjasi vain itseään, oli individualisti ja autenttinen. Ei ollut yhtenäistä ydinminää tai merkitystä eiliseltä. Erakkomaisuus vei kyvyn sosiaalisuuteen ja syväänjuurtunut tunne rakkaudettomuudesta vei joskus kyvyn sympatiaan ja toisten huomioonottamiseen. Bukowski olikin yhdistelmä itsekkyyttä ja individualismia, mutta toiset eivät ymmärtäneet, että Bukowski ei ollut seuraaja ja hän halveksi instituutioita, akateemisuutta ja teeskentelyä. Hän korosti autenttisuutta, joka johti ajoittain narsismiin. Vaikka kovuus olikin kusipääansa.

Esteettisissä ja eettisissä kysymyksissä Bukowski korosti relativismia, totuuden suhteellisuutta, sitä että jokaisella oli oma perspektiivi, mutta toisaalta autenttisuus ja vaade kokemuksesta näytti totuuden olevan lähempänä häntä kuin toisia. Minän kasvattaminen oli omalla vastuulla, jos ihminen ei kehittänyt itseään, niin ei sitä kukaan muukaan tehnyt. Hän olikin aito relativisti, ainakin kirjoittaessaan - hän ei kunnioittanut ketään eikä mitään. Nietzscheläinen relativismi määrittääkin sekä länsimaisen individualismin kehitystä että Bukowskin ajattelua. Nietzsche toi esiin individualismin modernia eetosta, kosketti kaikkia ajan paradigmoja ainakin tulkintojen kautta: metafysiikan kuolemasta, relativismiin määrittämässä individualismia ja autenttisuuden jargoniin ihmisen lajiolemuksesta. Oltiin elämisen olemuksen ja olemisen äärellä, kysymässä minne kaikki muut olivat menossa - ei minnekään. Elämä, joka läheltä oli usein tragedia, oli kaukaa komedia.

Bukowski ei kuitenkaan pyrkinyt luomaan mitään analyyttistä maailmankatsomusta tai teoriaa, hän tiedosti heikkoutensa, mutta tyytyi rajallisuuteensa, koska ei nähnyt mitään toista tietä tai tapaa. Hänen mielipiteensä vaihtelevat kontekstista riippuen ja saattoivat vierekkäin tarkasteltuna muodostaa ristiriitaisuuksia, mutta ne kertovat ennemminkin retoriikasta ja halusta määritellä itseään ja asemaansa aina uudelleen. Esimerkiksi kirjeet toimivat puheena aina uusissa ympäristöissä ja tilanteissa. Kirjoittaminen kertoi juuri sen hetkistä ajatuksista ja teemoista. Myöskään käsitteet eivät olleet tiukasti määriteltyjä, kuitenkin aina ns. keskivertoajattelua, pikkuporvarillisuutta ja normeja vastaan. Bukowski näyttäytyikin usein paradoksaalisena, siinä mielessä, että hänen mielipiteensä kääntyivät, esimerkiksi menestymisen tai rakkauksien myötä, mutta toisaalta ei hänen tarkoituksenaankaan ollut luoda vedenpitävää filosofista mallia. Se vahvisti juuri yksilöllisyyttä ja spontaanisuutta, minä kamppaili muita vastaan uusissa olosuhteissa, ajassa.

Bukowskille vain taide erotti eläimistä, ihmisyyden ja jokaisen yksilöllisyys oli muuten vain tiedostamisesta noussut ylimielinen harha - tarvittiin uusi ihminen. Bukowskille hänen henkilökohtainen taivalluksensa olikin poliittinen asenne - elämänpolitiikkaa, joka heijastui kaikkiin teksteihin ja fiktiivisiin hahmoihin. Se oli seuraus modernin kriisikokemuksesta, suurten kertomusten kuollessa, yksilö jäi yksin. Bukowskin yhdistikin Nietzscheen ihmisarkuus, vieraantuneisuus ja eristäytyneisyys toisista. Kaikesta kerättiin oma summa, erossa ja riippumatta muista hyökättiin sinne missä saatiin itse huonoon valoon - luovat olivat kovia. Bukowski oli herramoraalin haltija: Älkööt sairaat tehkö terveitä sairaiksi tai olkoot edes tekemisissä. Bukowskin kunnioitus piti ansaita, legitimizeetti edellytti sisältöä, siihen ei riittänyt titteli, ikä, varakkuus, status, rotu tai virkanimike. Bukowski kohtasi sairaaloissa ja työpaikoilla zombeja, joista halusi eristäytyä. Toisaalta, vaikka hänen oli vaikea kommunikoida, välittää merkityksiä ja rakastaa, hän totesi myös, että parhaimmista teistä pidin enemmän kuin arvaattekaan. Bukowskin laaja kirjeenvaihto ja ystäväpiiri viittasivatkin sosiaalisuuteen, tarpeeseen puhua, välittää merkityksiä ja saada tunnustusta, jota Bukowski ei itse tunnustanut korostaessaan erakkouttaan. Hän olikin kuin Céline tai Hamsun, hänellä oli tarve olla yhteiskunnan enemmistön, normien ja kollektiivisuuden vastainen, oli se sitten yhteiskunnan tai rahan vastaisuus, niin siitä sai voimaa, uhmaa ja autenttisuutta. Modernin vieraantuminen repi kollektiivisuuden auki ja loi toisaalta atomisoitumisen ja erikoistumisen, kapitalismin kaksi paradigmaa, jotka Bukowski kohtasi. Paljoa arvioitiin korkeammalle kuin elämää, lauma oli kasvatettu verellä, mutta hän ei heistä piitannut. Hän oli Célinen linjoilla, tiettyjen kauneus ja viisaus ja arvokkuus asetettiin kyseenalaiseksi, elämän makaaberitanssi kuvasi alastomia ihmisiä, joilla ei ollut mitään muuta oikeutusta arvokkuutensa kuin massojen sokeus. Ns. suurimmat olivat epäihmisiä eikä keisarilla ollut vaatteita.

Bukowski teki myös erakkoudesta ja ulkopuolisuudestaan taiteen, vasta toiset ihmiset alkoivat ahdistaa. Yksityisyyden rauha oli elintärkeä, ei vähiten luomisen vuoksi. Toisaalta se yhdistyi ihmisiin, kammoon kollektiivisuutta ja sosiaalisuutta kohtaan sekä alemmuudentunteeseen ja epävarmuuteen identiteetistä. Bukowski pelkäsi sitoutua ystävyteen tai rakkauteen - ihmissuhteisiin, koska pelkäsi tulevaisuuden hylätyksi, oli helpompi propagoida yksinäisyyttä ja väittää kollektiivisuutta teeskentelyksi, sanoa, ettei yksinäisyys ja ulkopuolisuus satuttanut, vaikka se satutti. Kovuus oli suoja ja ansa ja Los Angeles tarjosi erinomaisen miljööön rakentaa ulkopuolisuuden identiteettiä, se oli liian suuri kaupunki heimotouhuihin. Bukowskin individualismi olikin erakkouden korostuksessaan nimenomaan traditionaalisen maskuliinista yhteisöllisyyden sijaan. Bukowskissa korostui nimenomaan miehinen individualismin käsite, jossa dialogisuus väheni kohti minimiä ja äärimmäistä erakkoutta. Autenttisuutta varten Bukowskin olikin

eristäydyttävä muista, hän ei halunnut näyttää tunteitaan, suhteessa ei saanut olla oma itsensä vaan jotain ylevämpää. Menneisyys huusi eron kollektiivisuudesta, joka oli kiusannut häntä koulusta työelämään, omaehtoisuus ei antanut periksi runouden ohjeille, hänen oli propagoitava lestiään ja ristiään, vaikka kaipasikin toista: naisia, ystäviä ja tunnustusta, sitä että oli hyvä jätkä.

Jane Bakerin jälkeen Bukowski ei 60-luvulla löytänyt ketään toista, jonka kanssa olisi voinut olla kokonainen suhteessa, tarvitsematta elää hollywoodilaisessa porvarillisessa suhteessa. Toisaalta Jane toi aidon rakkauskäsityksen lisäksi myös hypoteesin naisen uskottomuuteen. Lindat taas toivat toisenlaisen naiseuden ja välittämisen; jäätelö, valkoviini, kana ja kala - naiset, jotka välittivät myös terveydestä. Kuitenkin myös esteettinen katse naiseen silti säilyi, se oli runoilijan muusan ja merkitysten lähde, naisen objektointi olikin esteettistä vailla eettistä sanomaa. Toisaalta se paljasti naisten vallan miehiin, johon Bukowski suhtautui autonomian korostajana kriittisesti. Kuten seksikin, se oli tragikoomista leikkiä ja biologian toteutusta, jossa oli mukana valtaa. Toisaalta Bukowskin tekstit korostivat itseironiaa, joka erotti hänet puhtaasta sovinismista.

Bukowskin teksteissä seksuaalisuus nousi 70-luvulla keskeiseen asemaan. Hän otti takaisin libidon hiljaisuuden vuosia, perusteluna oli mm. se, että hän oli mies. Hän tottuikin nopeasti siihen, että häntäkin haluttiin, yhtäkkiä kaikki naiset alkoivat tarkoittaa seksiä. Toisaalta hän ei halunnut olla vain Charles Bukowski, vain jotain todellista itsenä, autenttinen hahmo eikä myyttinen renttukirjailija. Lapsuuden trauma rakkaudettomuudesta säilyikin vaikeutena luottaa naiseen ja antautua suhteessa toiselle. Biologia ja rakkaus toivat kuitenkin naiset ja Bukowski alkoi kirjoittaa libidoaan paperille, kun seksuaalinen vapautuminen tapahtui samaan aikaan naisten kanssa. Kun Bukowskilla ei ollut 60-luvulla vielä maineen tuomaa itseluottamusta ja varmuutta, niin 70-luvulla takki kääntyi helposti ja erilainen boheemi-elämä tuli kuin luonnostaan, valehtelun kritisoinnista pääsi toteuttamaan sitä itse. Avautumattomuudesta edettiin herkyyteen ja airojen pois heittämiseen. Kahden ihmisen tiedostamisesta ja kyynisyydestä päästiin rakkauten elegiseen ja merkityksellistävään puoleen. Bukowski etenikin 60-luvun työn todellisuusperiaatteesta 70-luvun mielihyväperiaatteeseen, tukahduttamisesta libidoon, molemmat olivat silti individuaalin ongelmia. 60-luvulla elämä oli vain tuskan välttämistä, kun taas 70-luvulla maine ja naiset toivat nautinto puolen, biologisessa perustassa oleminen, loi jälleen myös perustavanlaatuisia merkityksiä.

Bukowski ei antanut enää kulttuurin, yhteiskunnan ja työn anastaa libidoaan, vaan painotti aikaa, se oli eksistentiaalisen ainoa, mitä kellään ylipäättänsä oli antaa ja siksi niin kallisarvoinen. Hän ei tunnustanut tai sisäistänyt yhteiskunnan yliminää ja ainoastaan groteskeissa esimerkeissä tunnusti, että sosiaalinen tietoisuus rajoitti hänen käytöstään. Naiset eivät aina ymmärtäneet, kuinka oikeasti hän oli kiinni biologiassa ja Bukowski ihmetteli, miksi piti odottaa jotain muuta? Rakkaus oli vaikea sana, ruma sana, joka johti mustasukkaisuuteen ja pettämiseen. Bukowskin oli vaikea antaa rakkautta ja luottaa toiseen, toisaalta ne naiset, joiden kanssa hän lähinnä seurusteli, eivät aina antaneet parasta mahdollista vaikutelmaa kauniimmasta sukupuolesta ja silloin kun Bukowski heittäytyi rakastettavaksi, hän kohtasi pettymyksiä, joka vaikutti käsitykseen sukupuolista, vaikka joskus hän synnytti riitoja tarkoituksellisesti itsekkin, kun pääsi leikkimisen makuun. Toisaalta se, että vasta kun ihmisestä tuli kuuluisa, niin hänestä kiinnostuttiin, herätti katkeruutta. Mitä olisi voinut syntyä suhteesta bändäreihin, kun aikaisemmin ei edes katsottu. Nyt hänellä oli hahmo, imago ja mainetta, niin että pystyi tapaamaan naisia tarvitsematta tehdä aloitteita, mutta se tunne, että edelleenkin kukaan ei rakastanut hänen sisintään, sitä mitä hän itse oli, säilyi.

Alkoholin kautta Bukowski näki elämässä merkityksiä, pystyi kirjoittamaan runoja ja luomisesta tuli merkityksellistä. Olut, väkevät ja viini olivat luomisen muusa, muuten flegmaattisen oli vaikea nähdä edes elossaolemisen jatkamisen syitä. Bukowski olikin usein flegmaattinen ja kyyninen anarkisti nihilisti, jota ei jaksanut kiinnostaa edes niin paljoa, että jaksaisi riidellä tai ymmärtää tarvetta vihaamiseen. Kaikki ihmisen kehittämät aktiviteetit, harrastukset ja intohimot olivat kuitenkin eskapismia, sublimaatiota varsinaisesta perustasta. Janus-kasvoinen Bukowski oli myös jakautunut persoonallisuus: selvänä hiljainen ja hellä, kun taas juovuksissa tapahtui muodonmuutos ja esiin tuli satyyri-peikko, joka sanoi mitä huvitti, rikkoi ystävyksiä ja naisuhteita. Selvänä minimalistinen dialogi muuttui juovuksissa vuolaaksi monologiksi. Toisaalta sen herkän Bukowkin oli otettava viinaa kestääkseen moderni maailma ja ylipäättänsä kiinnostuakseen sosiaalisuudesta, kumpikin versio hänestä olikin yhtä autenttinen. Alkoholi oli romantiikan eskapismia pahasta maailmasta ja todellisuudesta, korvike libido, metafora vapaudelle ja individualismille. Bukowski oli arka ja herkkä; hän tunsu ettei osannut mitään eikä kukaan tällaisena halunnut häntä. Viina ja runous olivatkin Bukowskille ainoat henkiset tekijät.

Autenttisuus merkitsi omaehtoisuutta, sillä vain tylsät ihmiset tylsistyivät, ja vanhana, kun kaikki yhteiskunnan manipuloimat virikkeet ja tarpeet olivat kuihtuneet, ihmisistä tuli ohuita, vailla unelmia tai syitä elää. Sellaisilla ihmisillä ei ollut enää mitään, he olivat kuoria jostain joskus eläneestä intohimosta. Sen si-

jaan, jos arvosti rauhaa, yksityisyyttä ja minuuden autenttisuutta, kykeni synnyttämään itse tarkoituksensa. Bukowski paasasi kuin Nietzsche dionyysisestä onnesta, autenttisesta elämän tunteesta, mahdollisuudesta vapauteen ja kykyyn ajatella. Neuroottisessa yhteiskunnassa pako ei ollut kuitenkaan sallittua ja sen sijaan neuroosin toteutus palkittiin. Toisaalta Bukowski propagoikin myös flegmaattisuutta ja fatalismia, sitä ettei reagoinut, ja hän juuttui mieluusti rutiineihinsa. Muutos pelotti ja flegmaattisuus oli muuri, jolla suojata itsensä. Individualismin arvoulottuvuudet sopivatkin Bukowskiin. Hän halusi menestyä, hankkia arvokkuutta toisten silmissä, vaikka propagoikin aina vastaista. Bukowski korosti yksityisyyttä, rauhaa muitten tunkeilusta. Hän halusi olla autonominen eikä halunnut identifioitua mihinkään kollektiiviin. Hän korosti individuaalisuutta ja sitä, että oli täysin kompetentti määräämään itseään kaikissa tilanteissa, missä sitten toiset häneen puuttuivatkin. Chinaskiaaninen erakkous tekikin Bukowskista vain yhden ismin: individualismin kannattajan. Bukowski halusi tulla toimeen, toteuttaa itseään ja rakastaa, mutta hän korosti kaikessa autenttisuutta. Tässä näkyi lapsuuden ja nuoruuden kokemukset, anarkistinen halu vapauteen yhteiskunnasta ja toisista.

LÄHTEET

Alkuperäislähteet

Bukowski, Charles: *Beerspit Night and Cursing - The Correspondence of Charles Bukowski and Sheri Martinelli 1960 - 1967* [BNC]. Edited by Steven Moore. Black Sparrow Press, Santa Rosa 2001.

Bukowski, Charles: *Screams from the Balcony - Selected letters 1960-1970* [SFB]. Edited by Seamus Cooney. Fourth printing. Black Sparrow Press, Santa Rosa 1998.

Bukowski, Charles: *Living on Luck - Selected letters 1960s-1970s, Volume 2* [LOL]. Second printing. Edited by Seamus Cooney. Black Sparrow Press, Santa Rosa 2000.

Bukowski, Charles: *Reach for the Sun - Selected letters 1978-1994, Volume 3* [RFS]. Edited by Seamus Cooney. Black Sparrow Press, Santa Rosa 1999.

Kirjallisuus

Story 3-4.1944, Aftermath of a Lengthy Rejection Slip. Charles Bukowski.
<http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Bukowski, Charles: *Amerikan matadori - Runoja 1969-1974.* [1972 ja 1974]. Seppo Lahtinen: Suomentajan jälkilause. Sammakko, Turku 1998.

Bukowski, Charles: *Betting on the Muse - poems & stories.* Black Sparrow Press, Santa Rosa 1996.
 Bukowski, Charles: *Burning in Water Drowning in Flame - Selected poems 1955-1973.* [1974]. Charles Bukowski: Author's Introduction. Ecco, New York 2003.

Bukowski Charles: *Charles Bukowski kaljalla lähikapakassa. Parnasso 37, 1987/2, s. 96-97.*

Bukowski, Charles: *Ham on Rye.* [1982]. Ninth printing. Black Sparrow Press, Santa Rosa 1989.

Bukowski, Charles: *Jatkuvaa sotaa - Runoja 1977-1984.* [1981 ja 1984]. Sammakko, Turku 2001.

Bukowski, Charles: *Kaupungin kaunein tyttö - ja muita kertomuksia.* Odessa, Helsinki 1989.

Bukowski, Charles: *Lounaalla.* [1998]. Sammakko, Turku 1999.

Bukowski, Charles: *Naisia.* [1978]. 2. painos. Sammakko, Turku 1999.

Bukowski, Charles: *New Poems Book One.* Edited by John Martin. Virgin Books, London 2003.

Bukowski, Charles: *Play the Piano Drunk/Like a Percussion Instrument/Until the Fingers Begin to Bleed a Bit [Play the Piano...].* [1979]. Seventh printing. Black Sparrow Press, Santa Rosa 1988.

Bukowski, Charles: *Postitoimisto.* [1971]. Neljäs painos. WSOY, Helsinki 2002.

Bukowski, Charles: *Post Office.* [1971]. Eleventh printing. Virgin Books, London 2001.

Bukowski, Charles: *Pystyssä kaiken aikaa. [Factotum, 1975].* WSOY, Helsinki 1990.

Bukowski, Charles: *Päivät karkaavat kuin villit hevoset yli vuorten.* [1969]. Seppo Lahtinen: Suomentajan jälkilause. Sammakko, Turku 1997.

Bukowski, Charles: *Rakkaus on koira helvetistä - runoja 1974-1977.* [1977]. Sammakko, Turku 1999.

Bukowski, Charles: *Rakkaus on koira helvetistä. 2. painos.* Markku Into: Eräänlainen esipuhe. Fanzine, Hämeenlinna 1984.

Third Lung Review 1992, the Schoolyard of forever. Charles Bukowski.
<http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Bukowski, Charles: *South of No North - Stories of the Buried Life.* [1973]. Ecco, New York 2003.

Small Press Reviv 05.1973, Upon The Mathematics Of The Breath And The Way. Charles Bukowski. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Bukowski, Charles: *Vanhan likaisen miehen juttuja*. [1969]. Sammakko, Turku 2002.

Kaunokirjallisuus

Céline, Louis-Ferdinand: *Niin kauas kuin yötä riittää*. Tammi, Helsinki 1966.

Fante, John: *Tomu tietää*. Charles Bukowski: Johdanto. Desura, Helsinki 2003.

Tutkimuskirjallisuus

Cherkovski, Neeli: *Charles Bukowskin elämä*. [1991 ja 1997]. Sammakko, Turku 2000.

Chicago Literary Times 03.1963, CHARLES BUKOWSKI SPEAKS OUT. Arnold L. Kaye. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Dahlgren, Nils: *Looking through a glass: the eternal drunkard in four Anglo-American novels*. Master's thesis. Department of english. University of Helsinki, 04.1994.

Dobozoy, Tamas: *In the Country of Contradiction the Hypocrite is King: Defining Dirty Realism in Charles Bukowski's Factotum*. *Modern Fiction Studies* 47, 2001/1, p. 43-68.

Dougherty, Jay: An Introduction to Charles Bukowski. <http://ourworld.compuserve.com/homepages/jayd/buktro.htm> [11.11.2004].

Harrison, Russel: *Against the American Dream: Essays on Charles Bukowski*. Black Sparrow Press, Santa Rosa 1994.

Interview magazine 09.1987, Tough Guys Write Poetry. Sean Penn. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [10.03.2003].

Leivo, Arto: *Ironiaan viittaavat vihjeet Charles Bukowskin romaanissa Post office*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, sl- 1989.

Long Beach Press - Telegram 16.08.2000, The Soul of a Writer. Joe Stevens. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Nummelin, Juri: *Kuudestilaukeavat - Amerikkalaisia lännkäripokkareita suomeksi*. BJT Kirjasto-palvelu, Helsinki 2004.

Richmond, Steve: *Spinning Off Bukowski*. Third printing. Sun Dog Press, Northville - Michigan 1996.

Rolling Stone magazine 17.06.1976, The pock-marked poetry of Charles Bukowski. Glenn Esierly. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [10.03.2003].

Small Press Reviw 05.1973, Bukowski - by Linda King. Linda King. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Smith, Jules: *"Art, Survival and So Forth": The Poetry of Charles Bukowski*. Wrecking Ball Press, North Cave - East Yorkshire 2000.

Sounes, Howard: *Charles Bukowski - Locked in the Arms of a Crazy Life*. Rebel Inc., Edinburgh 1998.

Transit magazine 1994, Beat Scene/ Transit Magazine interview. <http://www.smog.net/writers/bukowski/poems/> [11.11.2004].

Virtanen, Arto: Vanhan koiran uudet temput. *Parnasso* 32, 1982/2, s. 118-120.

Käsitteistä

Allardt, Erik: Hyvinvointitutkimus ja elämänpolitiikka. Teoksessa J. P. Roos ja Tommi Hoikkala (toim.): *Elämänpolitiikka*. Gaudeamus, Tampere 1998.

Berlin, Isaiah: *Vapaus, ihmisyys ja historia - Valikoima esseitä*. Juha Sihvola ja Timo Soukola (toim.). Gaudeamus, Helsinki 2001.

Berman, Marshall: *All That Is Solid Melts Into Air - The Experience Of Modernity*. Third impression. Verso, London and New York 1987.

Biesecker, Barbara A.: *Addressing Postmodernity - Kenneth Burke, Rhetoric, and a Theory of Social Change*. The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London 1997.

Burke, Kenneth: *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*. Meridian Books, Cleveland and New York 1962.

Chafe, William H.: *The Unfinished Journey - America Since World War II*. Fourth edition. Oxford University Press, New York and Oxford 1999.

Eagleton, Terry: *Kirjallisuusteoria - Johdatus*. 2., uudistettu painos. Vastapaino, Tampere 1997.

Eagleton, Terry: *Marx - ja vapaus*. [1997]. Otava, Helsinki, s.a.

Easthope, Antony: *Literary into Cultural Studies*. Fourth printing. Routledge, London and New York 1996.

Farrel, James J.: *The Spirit of the Sixties - Making Postwar Radicalism*. Routledge, New York and London 1997.

Foucault, Michel: *Foucault/Nietzsche*. Tutkijaliitto, Helsinki 1998.

Freud, Sigmund: *Ahdistava kulttuurimme*. Gummerus, Jyväskylä 1982.

Fromm, Erich: *Pako vapaudesta*. 2. painos. Kirjayhtymä, Helsinki 1976.

Fromm, Erich: *Terve yhteiskunta*. Kirjayhtymä, Helsinki 1971.

Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism - Four Essays*. Third printing. Princeton University Press, Princeton 1973.

Funk, Rainer: ”Erich Fromm Franfurtin koulussa - Psykoanalyytinen sosiaalipsykologian käsite”. Teoksessa Olli-Pekka Moisio (toim.): *Kritiikin lupaus - Näkökulmia Frankfurtin koulukunnan kriittiseen teoriaan*. SoPhi, Jyväskylä 1999.

Hart, Roderick P.: *Modern Rhetorical Criticism*. Second Edition. Allyn and Bacon, University of Texas at Austin 1997.

Hautamäki, Anssi: Individualismi on humanismia. Teoksessa *Yksilö modernin murroksessa*. Gaudeamus s.l. 1996.

Hautamäki, Anssi: Johdanto. Teoksessa *Yksilö modernin murroksessa*. Gaudeamus s.l. 1996.

Hayman, David: *Louis-Ferdinand Céline*. Columbia University Press, New York & London 1965.

Hayman, Ronald: *Nietzsche - Nietzschen äänet*. Otava, Helsinki 2000.

Hoffren, Jari: Nietzsche, historia ja politiikka. Teoksessa Jukka Laari (toim.): *Nietzschen hämärä - pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. SoPhi, Jyväskylä 2001.

Hoffren, Jari: Tarantellaa vai titaanien tanssia. Nietzsche/t, poliittinen diskurssi ja demokratia. Teoksessa Jukka Laari (toim.): *Nietzschen hämärä - pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. SoPhi, Jyväskylä 2001.

Hutcheon, Linda: *Irony's Edge - The theory and politics of irony*. Routledge, London and New York 1994.

Karisto, Antti: Pirstoutuvan elämän politiikka. Teoksessa J. P. Roos ja Tommi Hoikkala (toim.): *Elämänpolitiikka*. Gaudeamus, Tampere 1998.

Katsiaficas, George: *The Imagination of the New Left - A Global Analysis of 1968*. Second printing. South End Press, Boston 1987.

Kellner, Douglas: *Mediakulttuuri*. Vastapaino, Tampere 1998.

Kero, Reino: Maailmansodasta hyvinvointiin. Teoksessa Reino Kero, Auvo Kostiainen ja Keijo Virtanen (toim.): *Uuden maailman jättiläinen - Yhdysvaltain historia*. Otava, Helsinki 1991.

Kinnunen, Aarne: *F. Nietzsche*. Kirjayhtymä, Helsinki 1960.

Kotkavirta, Jussi: Jälkisanat. Teoksessa Jussi Kotkavirta (toim.): *Järjen kritiikki*. Vastapaino, Tampere 1991.

Kotkavirta, Jussi: Järjen kritiikki ja kritiikin genealogia - Kant ja Nietzsche tiedon perusteista. Teoksessa Jukka Laari (toim.): *Nietzschen hämärä - pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. SoPhi, Jyväskylä 2001.

Kunnas, Tarmo: *Knut Hamsun - modernisti ja anarkisti*. Minerva Kustannus, Jyväskylä 2005.

Kunnas, Tarmo: *Nietzsche - Zarathustran varjo*. Otava, Helsinki 1981.

Laari, Jukka: Spinoza ja Nietzsche olevaisesta. Teoksessa Jukka Laari (toim.): *Nietzschen hämärä - pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. SoPhi, Jyväskylä 2001.

Lagerspetz, Eerik: Itsemäärääminen ja valta. Teoksessa *Oikeus itsemääräämiseen*. Painatuskeskus, Helsinki 1994.

Lakkala, Heikki ja Paastela, Jukka: *Johdatus marxilaiseen filosofiaan*. Työväen Sivistysliitto, Oulu 1980.

Launis, Veikko: Kenelle itsemääräämisoikeus kuuluu. Teoksessa *Oikeus itsemääräämiseen*. Painatuskeskus, Helsinki 1994.

Marcuse, Herbert: Viettirakenne ja vapaus. Teoksessa Jussi Kotkavirta (toim.): *Järjen kritiikki*. Vastapaino, Tampere 1991.

Marcuse, Herbert: *Yksiulotteinen ihminen - Teollisen yhteiskunnan tarkastelua*. Weilin+Göös, Helsinki 1969.

Marwick, Arthur: *The Sixties - Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958- c.1974*. Oxford University Press, Oxford and New York 1999.

Marx, Karl ja Engels, Friedrich: *Kommunistinen manifesti*. [1848]. Vastapaino, Tampere 1998.

Matthies, Jürgen: Joko olemme kaikki kriittisiä ekologeja? - Kriittinen teoria ja ekologinen ajattelu. Teoksessa Olli-Pekka Moisio (toim.): *Kritiikin lupaus - Näkökulmia Frankfurtin koulukunnan kriittiseen teoriaan*. SoPhi, Jyväskylä 1999.

Mäkirinta, Päivi: Yhteiskuntakritiikin modernistinen avoimuus Lous-Ferdinand Célinen romaanissa *Voyage au bout de la nuit*. Teoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waeneberg (toim.): *Katkos ja kytkös - modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2004.

Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo. Kuinka tulee siksi mitä on*. Summa, Helsinki 2002.

Nyman, Jopi: *MEN ALONE - Masculinity, Individualism, and Hard-Boiled Fiction*. Doctoral Dissertation. Department of English, University of Joensuu, 1996.

Ojakangas, Mika: Esipuhe: Michel Foucault, yksinkertaisesti Nietzscheläinen. Teoksessa Foucault, Michel: *Foucault/Nietzsche*. Tutkijaliitto, Helsinki 1998.

Pasanen, Sami: Valistuksen valossa piilevä hämärä. - Fasismin historiallisesta asemasta teoksessa *Dialektik der Aufklärung*. Teoksessa Olli-Pekka Moisio (toim.): *Kritiikin lupaus - Näkökulmia Frankfurtin koulukunnan kriittiseen teoriaan*. SoPhi, Jyväskylä 1999.

Pietarinen, Juhani: Itsemäärääminen ja itsemääräämisoikeus. Teoksessa *Oikeus itsemääräämiseen*. Painatuskeskus, Helsinki 1994.

Pihlainen, Kalle: Ympäri mennään... Sanataide ja historiankirjoituksen rajat. Teoksessa Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Outi Oja ja Keijo Virtanen (toim.): *Laji, tekijä, instituutio*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2004.

Rauhala, Marjo: Mihin itsemääräämisoikeus velvoittaa. Teoksessa *Oikeus itsemääräämiseen*. Painatuskeskus, Helsinki 1994.

Roos, J.P.: Mitä on elämänpolitiikka?. Teoksessa J. P. Roos ja Tommi Hoikkala (toim.): *Elämänpolitiikka*. Gaudeamus, Tampere 1998.

Rorty, Richard: *Contingency, irony, and solidarity*. Tenth printing. Cambridge University Press, Cambridge 1994.

Räikkä, Juha: Johdanto. Teoksessa *Oikeus itsemääräämiseen*. Painatuskeskus, Helsinki 1994.

Salomaa, J. E.: *Friedrich Nietzsche*. [1924]. Kampus Kustannus, Jyväskylä 1998.

Sartre, Jean-Paul: *Existentialism and Human Emotions*. Castle, Secaucus s.a.

Siisiäinen, Lauri: Aforistinen kommunikaatio. Teoksessa Jukka Laari (toim.): *Nietzschen hämärä - pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. SoPhi, Jyväskylä 2001.

Stephens, Julie: *Anti-Disciplinary Protest - Sixties Radicalism and Postmodernism*. Cambridge University Press, Cambridge 1998.

Strinati, Dominic: *An introduction to theories of popular culture*. Ninth printing. Routledge, London and New York 2003.

Summa, Hilikka: Kolme näkökulmaa uuteen retoriikkaan - Burke, Perelman, Toulmin ja retoriikan kunnianpalautus. 2. painos. Teoksessa Kari Palonen ja Hilikka Summa (toim.): *Pelkkää Retoriikkaa*. Vastapaino, Tampere 1998.

Tarkki, Jarmo: Yksilöiden oikeus itsemääräämiseen. Teoksessa *Yksilö modernin murroksessa*. Gaudeamus s.l. 1996.

Taylor, Charles: *Autenttisuuden etiikka*. Gaudeamus, Helsinki 1998.

Veivo, Harri ja Huttunen, Tomi: *Semiotiikka - Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Edita, Helsinki 1999.

Wheen, Francis: *Karl Marx*. Otava, Helsinki 2000.

Liite 1.

”Taidanpa olla sitä mieltä, että kaikki kaikkienensa on pielessä, miksi siis käsitellä jotain yksittäistä tapausta? Siis: upotetaan laiva, valtiolaiva, maailmanlaiva. Pommi? esimerkiksi vankila. emme tarvitse vankiloita. emme tarvitse moraalialia. tarvitsemme tervettä järkeä ja mukavuutta ja vaistoa. uskonnoissa ei ole järkeä. niin sanotussa säädyllyisyydessä ei ole järkeä. lait ovat järjettömiä. vitun kytät pysäyttää minut, koska ajan sataa kolmeakymppiä kännissä. teoria on tämä: en tiedä mitä olen tekemässä, saatan muita yhteiskunnan jäseniä vaaraan. paskat. poliisi ei tiedä, mitä on tekemässä. typerä puupökkelö, jolla on virkamerkki. LUOMME HIRVIÖN TUKEUTUESSAMME TEORIAAN, JONKA MUKAAN PYSTYMME VÄLTÄMÄÄN MORAALISIA JA SOSIAALISIA VÄÄRYYKSIÄ. tajuatko? sinä joudut vankilaan, koska sinut saatiin kiinni huumeiden käytöstä. Ne pelkäävät, että sinä saisit jotain, mitä he eivät voi saada. paska yhteiskunta, joka sanoo: huumeiden käyttö on väärin, mutta jossa on hyväksyttävä raataa itsensä hengiltä tehtaassa, nöyryyttävän surkealla palkalla.”⁸⁶³ ”VAPAAN YHTEISKUNNAN PITÄISI SALLIA KAIKKI MIKÄ SAA TUNTEMAAN ELÄVÄKSI JA HYVÄKSI. kysyt, että mitä sitten tekisit miehelle joka raiskaa pikkutyttäresi jota väität rakastavasi erittäin paljon? no, idea on, että nykyisessä tilanteessa se voi tapahtua jokatapauksessa. YHTEISKUNNALLISEN LUOTTAMUKSEN idea, ei luottamus kirkkoon tai pyhään, mutta yksinkertainen rentouden tunne, ei vankiloita, ei sotaa, ei rangaistusta... tällainen ihminen voisi päätyä AJATTELEMAAN kävellessään jalkakäytävää VAPAANA ettei hänen toiminnassaan olisi välttämättömyyksiä, ei tunnetta opetetusta moraalista vaan tunteesta järkenä.”⁸⁶⁴

⁸⁶³ SFB, to William Wantling, 31.12.1965, 233; Cherkovski, 157.

⁸⁶⁴ SFB, to William Wantling, 31.12.1965, 233.

Liite 2.

”Kyllä, maailma on kissan perse, todella lörpöttävä vastenmielisyyys ja ihaninta on päästä eroon heistä, heidän äänistään, heidän mädäntyneestä nauramattomasta naurusta & niin brutaaleista ja rumista ja mahdottomista kasvoista kuin voi vain kuvitella... ja silmät, silmät, ei silmiä ollenkaan. Voin hyvin ymmärtää miehiä, jotka juoksevat luoliin ja pysyvät siellä. Minulla ei ole sisua tai tietoa. Kävelen heidän katujaan, sytyttäen savukkeita ja juopuen ja ostaen heidän sanomalehtiään. Muttei mitään missään. Nukkumaan meneminen tulee olemaan parhain asia ja kuolema itse, jos ei laske fyysistä kipua, ei tule olemaan niin paha. No, tämä on löysää sunnuntaipuhetta, mutta minun täytyy mennä 4000 ihmisestä täynnä olevaan sementtirakennukseen ja työskennellä tänään, kun mieluummin imisin olutta, polttaisin savukkeen ja kuuntelisin Stravinskia. Milloin maailma tulee olemaan järjestymään ihmisille, että he voivat tehdä kuten haluavat?”⁸⁶⁵

⁸⁶⁵ LOL, to Veryl Blatt, 11.10.1964, 56.