

Erämaan herrat ja orjat

Vallantahto ja luonto Cormac McCarthy'n romaanissa *Blood Meridian*

Vesa Rantama
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Syksy 2011

And then comes the imperious brush, conquering the canvas gradually first here, then there, employing all its native energy, like a European colonist who with axe, spade, hammer, saw, penetrates the virgin jungle where no human foot has trod, bending it to conform to his will. –Vasily Kandinsky, *Reminiscences* (1982: 364)

Maailman tuoreus
tiedontahdon, vallantahdon,
kuvaustemme väkivallan kourissa.

-Kari Aronpuro

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Vesa Rantama	
Työn nimi – Title Erämaan herrat ja orjat – vallantahto ja luonto Cormac McCarthyn romaanissa <i>Blood Meridian</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2011	Sivumäärä – Number of pages 98
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Analysoin tutkielmassani Cormac McCarthyn vuonna 1985 ilmestynyttä romaania <i>Blood Meridian</i>. Lähestyn teoksen luontosuhdetta useista näkökulmista, joista keskeisin on Friedrich Nietzschen vallantahdon käsitteen mahdollistama. Tarkastelen tapoja, joilla teoksen kertoja kuvaa luontoa ja toisaalta henkilöhahmojen retorisia luonnon haltuunottoja, yleistyksiä ja retoriikkaa – vallantahdon ilmenemismuotoja. Näen romaanin esimerkkinä historiallisesta modernistisesta fiktiosta, jossa kuvataan nopean yhteiskunnallisen muutoksen ja väliaikaisen kaaostilan luomaa epävarmuutta. Tämä epävarmuus ulottuu teoksen kertojaan, joka on tietoinen siitä ettei kykene tavoittamaan objektiivista todellisuutta. <i>Blood Meridian</i> sijoittuu 1800-luvun Yhdysvaltojen ja Meksikon rajavyöhykkeelle, Frontier-alueelle, joka oli jatkuvassa liikkeessä eikä itsestäänselvästi kuulunut minkään valtion maihin. Historiallisen kerronnan tason ohella romaanissa ovat keskeisiä kosminen ja mytologinen taso, joten romaani ylittää modernistiseen tyyliin välittömät kerronnalliset puitteensa useilla epäluonnollisillakin tavoilla.</p> <p>Teoria-aineistona käytän Gilles Deleuzen filosofiaa, erityisesti hänen Nietzsche-tulkintaansa, sekä ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen välineitä. Yksi keskeinen motivaatio työlle on pastoraalisen ja harmonisen luontokäsityksen kritiikki. Kritisoin tutkimuskohteeni valossa yleisiä kulttuurisia ja humanistisia taipumuksia nähdä luonto harmonisena ja staattisena ilmiönä, ja monin paikoin käytän abstraktin luonto-termin sijaan konkreettisempia, kuten erämaa (wilderness).</p>	
Asiasanat – Keywords ekokritiikki, valta, luonto, modernismi, historialliset romaanit, rajaseudut	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	4
1.1. <i>Blood Meridian</i> ja Cormac McCarthy.....	4
1.2. Teoksen tutkimusperinne.....	11
1.3. Tutkimuksen lähtökohtia.....	14
1.4. Rakenne ja tutkimuskysymykset.....	20
2. Teoreettinen tausta.....	22
2.1. Ekokritiikki ja luonnon merkitys.....	24
2.2. Vallantahto, vallantahdot.....	33
2.3. Epävarma modernismi.....	35
3. Vallantahto <i>Blood Meridianin</i> henkilöahmoissa.....	41
3.1. Hahmojen tausta ja ominaisuudet.....	41
3.2. Kid, tabula rasa.....	45
3.3. Judgen opetukset ja ideologia.....	49
4. Luonnon tilat.....	55
4.1. Pastoraalin jälkiä.....	55
4.2. Aavikko tilana ja liike sen läpi.....	63
4.3. Eläimellinen ihminen.....	69
4.4. Kosmisia tapahtumia.....	72
5. Vallantahto ja luonto.....	75
5.1. Yksi Tahto vai loputtomasti vallantahtoja?.....	75
5.2. Valinta.....	82
5.3. Rajattu luonto.....	87
6. Päätäntö.....	91
Lähteet.....	94

1. Johdanto

Pro gradu –tutkielmassani käsittelen luonnon roolia ja funktioita Cormac McCarthyn romaanissa *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West* (1985) ja sovellan vallantahdon käsitettä romaanin analyysiin. Kyseessä on ilmestymisaikanaan vähälle huomiolle jäänyt, mutta sittemmin nykyklassikoksi noussut teos, joka on on herättänyt huomiota William Faulknerin ja Herman Melvillen sukuisella, kaunista arkaaista kieltä viljelevällä proosakerronnalla, joka muodostaa kontrastin sisällön armottomalle väkivaltaisuukselle. Dennis Samson (2009, 5) väittää jopa, että *Blood Meridian* (BM) saattaa olla kaikkien aikojen väkivaltaisimman romaanin, tosin vertailuaineistoaan paljastamatta.

Tässä laajassa johdantoluvussa tarkastelen ensiksi itse romaanin ja sen kirjoittajan juonireferaatit, pienoiselämäkerran ja vastaanottohistorian muodossa. Sitten käyn lyhyesti läpi teoksesta kirjoitettuja tutkimuksia ja niiden yleisimpiä suuntauksia. Tämän jälkeen kirjoitan tutkimusta inspiroineista asioista ja teoreettisista lähtökohdista, esittelen tutkimuksen rakenteen ja muotoilun tutkimuskysymykset.

1.1. Blood Meridian ja Cormac McCarthy

Blood Meridian on Cormac McCarthyn viides romaani, ja ensimmäinen joka tapahtuu lännen rajamaiden aavikoilla, jonne hän kirjallisessa työssään siirtyi sijoitettuaan aiemmat kirjansa kotiseudulle Appalakkien vuoristomaisemiin. Romaani seuraa Kid-nimellä tunnettua teini-ikäistä karkulaista tämän matkoilla, lähinnä silloisen Teksasin ja Meksikon alueella. Suurin osa tekstistä kuvaa hänen aikaansa John Joel Glantonin johtamissa päänahanmetsästäjissä, joka on historiallisesti dokumentoitu, Meksikon alueella 1800-luvun puolessavälissä operoinut enemmän tai vähemmän organisoitu joukkio.

Romaanin päähenkilö tunnetaan ainoastaan nimellä Kid. Hänen syntymästään kerronta alkaa ja hänen kuolemaansa se päättyy. Kid joutuu lähtemään Tennessee-kodistaan jo viisitoistavuotiaana ja kulkemaan läpi syvän etelän maiden aasilla ja jokilaivalla, kunnes hänet värvätään erään armeijan yksikön luvatta organisoimalle sotaretkelle Meksikoon. Sotaretken epäonnistuttua julmimmalla mahdollisella tavalla Kid tutustuu eräässä rajaseudun kaupungissa Toadvine-nimiseen entiseen pappiin, ja päänahanmetsästäjä Glanton ostaa nämä miehet suoraan vankilasta sekavaan joukkioonsa. Suurin osa romaanista kuvaa tämän eri roduista ja yhteiskuntaluokista kootun seurueen vaelteluja Meksikon ja USA:n rajaseudulla. Meksikon kaupunginjohtajat maksavat Glantonille kappalekorvausta intiaanien päänahoista, ja ryhmä saapuu moniin kaupunkeihin juhlittuina sankareina, kunnes yleisölle ja kaupunkien johdolle paljastuu heidän laajamittainen huijauksensa, yritys myydä matkan varrella teurastettujen meksikolaisten päänahkoja kuolleina intiaaneina. Suurin osa Glantonin miehistä, johtaja itse mukaanluettuna, kohtaa loppunsa sorrettujen intiaanien hyökätessä Yuman lossille, jonka kohtuutonta korvausta salmen ylityksestä vaativa joukko on aiemmin vallannut omaan käyttöönsä.

Kidin ohella tärkein hahmo teoksessa on Judge Holden, jengin eräänlainen ideologi, joka vaikuttaa puhuvan kaikkia kieliä hollannista intiaanikieliin. Holden on valtava, lähes seitsemän jalan mittaiseksi kuvattu hahmo, jolta puuttuu kehostaan kaikki karvoitus. Hän tutkii luontoa, mineraaleja ja vanhoja kulttuureja, ja luennoi välillä seurueelle näistä ja ideologisista aiheista arkaaisella yliopistoenglannillaan. Hänet rinnastetaan usein paholaiseen, ja hänen julma käyttäytymisensä naisia ja lapsia kohtaan herättää paheksuntaa jopa kaiken nähneissä päänahanmetsästäjissä. Huhutaan, että Glantonilla on salainen vala Holdenin kanssa, joka voi johtaa vain edellisen tuhoon, niin kuin Faust-legendan variaatioissa aina käy. Samankaltainen on Judgen ja Kidin suhde teoksessa, ja itse asiassa kaikki joukkion jäsenet väittävät kohdanneensa tuon hahmon jo ennen joukkoon liittymistään. Kid ja Judge on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella the-

artikkelin kanssa *Blood Meridianin* tekstissä, mutta selkeyden ja erisnimien erottuvuuden vuoksi itse kirjoitan nimet isolla.

Blood Meridiania pidetään usein McCarthyn mestariteoksena. Se on hänen ensimmäinen länteen sijoittuva kirjansa, mutta viimeistään myöhemmän ”Border-trilogian” (*All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1994), *Cities of the Plain* (1998)) myötä hänet opittiin tuntemaan Yhdysvaltain lännen ja pohjoisen Meksikon alueisiin erikoistuneena kirjailijana. Sijainnilla on tärkeä rooli McCarthyn kirjoissa, joissa tapahtumapaikat ja luonnonilmiöt kuvataan usein hyvin tarkasti. McCarthyn neljä ensimmäistä romaania (*The Orchard Keeper* (1965), *Outer Dark* (1968), *Child of God* (1974), *Suttree* (1979)) sijoittuivat idempään Yhdysvaltain etelävaltioissa – Tennesseehen ja Appalakkien vuoriston eteläosaan, mäkiseen ja vehreään maastoon mistä McCarthy itsekin on kotoisin.

Blood Meridianin päähenkilö Kid tekee romaanin alussa symbolisen siirtymän kotoaan Tennesseeestä ensin länteen ja sitten etelään, minkä voi nähdä kuvastavan McCarthyn reittiä paitsi kirjoittajana, myös yksityishenkilönä. Erottuaan toisesta vaimostaan, englantilaisesta Anne DeIslestä, McCarthy muutti vuonna 1976 Texasin El Pasaan, missä hän on asunut siitä lähtien. Myös kaikki hänen tuon ajankohdan jälkeen aloittamansa romaanit (*Sutteen* kirjoittamisen hän oli aloittanut jo melkein kaksikymmentä vuotta aiemmin), hieman vaikeammin paikannettavaa postapokalyptista *The Roadia* (2008) mahdollisesti lukuunottamatta, ovat sijoittuneet lounais-Yhdysvaltoihin ja osaksi Meksikon puolelle rajaa.

McCarthyn reitti laajemman yleisön suosioon on ollut hidas ja vaivalloinen, kuten hänen esikuvansa William Faulknerinkin oli. Jo 1974, hänen kolmannen romaaninsa julkaisun jälkeen, Robert Coles kirjoitti New Yorkerissa ihmetellen McCarthyn lähes täydellistä tuntemattomuutta:

(...)one begins to wonder whether he must reach many Americans through the long, circuitous route Faulkner took: a limited recognition here, increasing response from Europeans to his strange and brooding novels, and only later the broader acknowledgement of his own countrymen (siteerattu teoksessa Arnold & Luce 1999, 1.)

McCarthy on henkilönä halunnut pysytellä kaukana julkisuudesta, mikä on voinut vaikuttaa hänen tuntemattomuuteensa, joka kiittävistä, välillä jopa maanisen innostuneista arvosteluista huolimatta jatkui *All the Pretty Horses* –kirjan National Book Award –palkintoon saakka. McCarthyille on vuosien varrella – osaksi hänen vähäisen julkisuudessa esiintymisensä, osaksi kirjojen synkän aihepiirin ja omalaatuisen kielen vuoksi – syntynyt maine ”erakkomaisena, loistavana, mutta synkkänä ja vaikeana kulttikirjailijana” (mt., 2). Tästä maineesta on varmasti vieläkin jälkiä nähtävissä, vaikka hän on 2000-luvulla ollut tunnetumpi ja suosituampi kuin koskaan. Viimeistään Pulitzer-palkittu *The Road*, jonka myynti nousi satoihintuhansiin heti julkaisuvuonnaan ¹, nosti McCarthyn yhdeksi tunnetuimmista ja arvostetuimmista amerikkalaisista proosakirjailijoista.

McCarthy teki paljon tutkimustyötä kirjoittaessaan romaania, ja tutkijat ovat pitkin vuosia löytäneet yhä uusia piirteitä, jotka romaanissa perustuvat historiankirjoituksessa mainittuihin tapahtumiin. McCarthy itse ei ole koskaan mielellään esiintynyt julkisuudessa, eikä hän ole antanut haastattelulausuntoja *Blood Meridianiin* liittyen, mikä on varmasti osaltaan voimistanut erilaisia spekulatioita ja viljejäkin tulkintoja. John Sepichin, *Notes on Blood Meridian* –kirjan kirjoittajan, kanssa McCarthy on ollut pitkällisessä kirjeenvaihdossa ja vahvistanut käyttäneensä lähteinä samoja teoksia, joihin Sepich tutkimuksessaan viittaa (Sepich 2008, ix).

McCarthyn tyyliä on tiettyjä erityisominaisuuksia, jotka koskevat lähes koko hänen tuotantoaan. Dialogia ei ole merkein erotettu muusta tekstistä, joten sen seuraaminen usein vaatii lukijalta tarkkaavaisuutta. Yksi

¹ *Blood Meridian* myi vain muutaman tuhat kappaletta julkaisunsa jälkeen, niin kuin McCarthyn aiemmatkin teokset.

mieleenjäävä piirre *Blood Meridianissa* on usein groteskin rajoilla käyvä äärimmäisen väkivallan yksityiskohtainen ja toteava kuvaus, joka kuitenkin sulautuu saumatta osaksi hyvinkin ylätyylistä ja runollista proosaa. Monet ovat väittäneet, että runsaassa ja brutaalissa väkivallassa on tarkoituksellista liioittelua ja dramatisointia. Toisaalta John Sepich väittää, että erilaiset lähteet ajalta, kun Meksikon kaupungit tarjosivat runsaita palkkioita intiaanien päänahoista, kertovat niin laajoista väkivaltaisuuksista, että McCarthy olisi varsin hyvin voinut korostaa raakuuksia enemmänkin (Sepich 1999, 126-127).

Blood Meridian aikalaisvastaanotto oli pääosin vaisu: monet pitivät sitä kieleltään käsittämättömänä ja sietämättömän väkivaltaisena, eikä suhteellisessa köyhydessä lähes koko kirjoitusprosessin ajan elänyt McCarthy tullut pitkään aikaan muuta kuin kulttimielessä yhtään tunnetummaksi tai varakkaammaksi. Vasta kun hänen seuraava romaaninsa, *All the pretty horses* vuodelta 1991, ilmestyi suuren huomion saattamana², löysivät kriitikot ja suurempi yleisö myös *Blood Meridianin*. Sittemmin teoksesta on tullut tunnustettu klassikko, joka löytää yhtenänsä 1900-luvun parhaiden romaanien listoille³. Sitä verrataan usein Herman Melvillen *Moby Dickiin*, jonka kanssa sillä kiistatta on yhteisiä piirteitä: myös Melvillen magnum opus on eepinen kertomus, joka kuvaa liikettä rajattomalta tuntuvassa tilassa hyvinkin pikkutarkan, runollisen ja detaljikkaan kielen avulla. McCarthyn arvostuksen nousu esoteerisesta western-harrastajien kulttikirjailijasta kriitikko Harold Bloomin tärkeimmäksi elossaolevaksi amerikkalaiseksi kirjailijaksi julistamaksi ikoniksi ja miljoonia katsojia keräävän Oprah Winfrey show'n vieraaksi on ollut McCarthylle huomattava. *Blood Meridianista* on vähitellen, kuin huomaamatta, tullut moderni klassikko, ”suuri amerikkalainen romaani”.

² Kirja voitti National Book Awardin, joka on Pulitzerin ohella USA:n arvostetuin kirjallisuuspalkinto.

³ Esimerkiksi *New York Timesin* kirjailijoille ja kriitikoille tekemässä kyselyssä se oli sijalla 3, kun huomioitiin viimeisen 25 vuoden aikana julkaistut kirjat. Myös *Time*-lehden *100 Best English-language Novels from 1923 to 2005* -lista noteeraa *Blood Meridianin*.

Niinsanotut suuret amerikkalaiset romaanit, joista ensimmäisenä ja vaikutusvaltaisimpana yleensä pidetään Herman Melvillen *Moby Dickiä*, ovat usein koko kansakunnan määrittely-yrityksiä tai syntykertomuksia, joita leimaavat suuret maantieteelliset etäisyydet, tilan tuntu ja nopea liike. USA:n uudisraivaajajenki ja historiallinen nopea levittäytymisen länteen päin, samoin kuin luonnonilmiöiden speaktaakkelimaisuus, jolle myöhemmin on kontrastiksi löydetty media- ja viihdemaailman speaktaakkeli⁴, on usein taustalla näissä kertomuksissa ja *Blood Meridian* asettuu luontevasti osaksi tuota perinnettä. *Moby Dickin* ohella siitä on löydetty paljon yhteyksiä William Faulknerin työhön, johon sanaston ja tapahtumien tasolla McCarthy myös viittaa usein. Myös hänen omalaatuinen kielensä kantaa paljon vaikutteita Faulknerin maalailevasta ja hienostuneesta proosatyulistä, mutta McCarthyn kieli on sanastoltaan usein vielä vanhakantaisempaa ja esoteerisempaa, siis myös melkoisen vaikealukuista; kirja sisältää myös paljon espanjankielistä keskustelua, joka on jätetty käntämättä. Tämän tyylin ainutlaatuisuuden vuoksi en itsekään ole tutkimukseeni yrittänyt käntää teoksen lauseita, vaan luotan lukijan englannintaitoon ja sanakirjavalmiuteen.

Blood Meridianin muihin yleisiin vertailukohtiin kuuluvat niin Danten *Jumalainen näytelmä*, Hieronymus Boschin maalaukset kuin Sam Peckinpahin väkivaltaiset lännenelokuvat. Voimakas visuaalisuus romaaniin syntyy kielen ja kuvauksen tarkkuuden myötä, ja koska liike on lisäksi hyvin määräävä piirre kirjassa, välillä maiseman näkee hyvin elokuvallisena⁵. Tämä voi myös liittyä siihen, että moni on nähnyt ja kokenut Lännen ja Etelän maisemat nimenomaan lännenelokuvien kautta.

⁴ Runollisena käytännön esimerkkinä Jean Baudrillard kuvaa Las Vegasia ja sitä miten tämä maailman suurin viihdekeskus kasvaa suoraan Nevadan autiomaasta. Ks. Baudrillard: *Amerikka* (1991)

⁵ Ei siis ihme, että Hollywoodkin on löytänyt McCarthyn. *No Country For Old Men* (2007) palkittiin parhaan elokuvan Oscarilla ja *The Road* (2009) menestyi hyvin. Myös *Blood Meridianista* on pitkään ollut tekeillä elokuvaversio, jonka ohjaamisesta jo projektin alkuvaiheissa luopui ensin Ridley Scott, sitten Todd Field. Kirjallisesti suuntautunut tähtinäyttelijä James Franco on sittemmin ilmaissut kiinnostuksensa.

Blood Meridian koostuu kahdestakymmenestä kolmesta alaluvusta ja epilogista. Alaluvut on merkitty roomalaisin numeroin. Kunkin luvun alussa on lyhyin otsikoin luonnehdittu luvun tapahtumia, mutta jää lukijan tehtäväksi paikantaa sivut, joilla otsikon kuvaama toiminta tapahtuu. Nämä luonnehdinnat ovat paratekstejä (ks. Genette 1997). Ne luovat romaaniin uuden tekstuaalisen tason, joka vilisee viitteitä historiallisiin lähteisiin. Sävy on usein eri kuin varsinaisen kappaleen kertojan, mikä synnyttää ristiriitoja teoksen sisälle. Tällaiset kappaleiden juonta referoivat otsikoinnit olivat yleisiä eurooppalaisessa kirjallisuudessa renessanssista 1700-luvulle, ja Bent Sørensenin (2005, 18) mukaan ne ovat jälleen yleistyneet postmodernissa, menneiden vuosisatojen barokkisuutta parodioivassa kirjallisuudessa⁶. Paitsi jäsentävät, usein ne myös valaisevat tai tulkitsevat teoksen maailmaa, tässä esimerkkinä alaluvun XI alusta:

Into the mountains – Old Ephraim – A Delaware carried off – The search – Another probate – In the gorge – The ruins – Keet seel – The solerette – Representations and things – The judge tells a story – A mule lost – Mescal pits – Night scene with moon, blossoms, judge – The village – Glanton on the management of animals – The trail out (BM, 136).

Nämä otsikot antavat jonkinlaisen kuvan teoksen tyylin variaatioista: kertojanaani saattaa western-henkisen ratsastuskohtauksen lomassa venyä metafyyssiseen pohdintaan sattumasta ja kohtalosta – tai asioista ja niiden representaatioista, kuten otsikko sanoo. Niissä on myös omanlaistaan vähäeleistä huumoria, kun vähäpuheisen ja karskin Glantonin voi luvun alussa odottaa pitävän tieteellisen esitelmän ”on the management of animals”. ”Night scene with moon, blossoms, judge” puolestaan luo kohtalokkaan runollisia odotuksia.

⁶ *Blood Meridianin* ohella esimerkkejä ovat Thomas Pynchonin *Mason & Dixon* ja John Barthin *The Sot-Weed Factor*.

1.2. Teoksen tutkimusperinne

Blood Meridianista on olemassa paljon aiempaa tutkimusta, ja McCarthy-tutkimukselle on omistettu antologioita ja aikakauskirjoja. Eräät kriitikot ovat luoneet romaanista suurta amerikkalaista kertomusta, joka laajasti kuvaa kansakunnan vaiheita sekä määrittelee ja horjuttaa amerikkalaista identiteettiä. Tutkimuksessa on noussut esiin melko paljon erimielisyyttä siitä, mikä lähestymistapa romaanin tutkimukseen olisi oikea. Edwin T. Arnold ja Diane Luce (1999, 8) kirjoittavat romaaniin liittyvän tutkimuksen moninaisuudesta: sitä on tutkittu historiallisena romaanina, filosofisena tai teologisena tutkielmana sekä merkittävänä postmodernin fiktion saavutuksena, mikä todistaa teoksen moniselitteisyydestä ja määritelmiä pakenevasta luonteesta. Yksikään näkökulma ei ole muodostunut hallitsevaksi.

John Sepich, ehkä eniten aiheesta kirjoittanut tutkija, lähtee siitä että kyseessä on historiallinen romaani, jota perusteellisesti ymmärtääkseen pitäisi olla tekemisissä niiden aikalaislähteiden kanssa, joita McCarthykin käytti romaania kirjoittaessaan (Sepich 2008, 1-4). Muuten hänen mielestään on vaarana, että romaani näyttää kasalta groteskia todistusaineistoa siinä esitetylle väitteelle, että sota dominoi elämää.

Kuitenkin huomattava osa keskeisestä *Blood Meridian* –tutkimuksesta pohjautuu abstrakteihin, teoreettisiin kysymyksenasetteluihin. Iso osa romaania tutkineista ei ennen Sepichin *Notes on Blood Meridian* –kirjan julkaisua edes tiennyt, että romaanin hahmoilla on historialliset esikuvansa (mt.). Asia on sittemmin sisäistetty, mutta tutkijat eivät välttämättä ole yleisemmin pohjanneet töitään historiallisille dokumenteille. *Blood Meridianissa* on paljon viitteitä klassikoihin, kuten Raamattuun, Shakespeareen, Nietzscheen⁷, Melvilleen ja Faulkneriin, että yhtä hyvin voisi ajatella sen sijoittuvan maailmankirjallisuuden universaaliin ja

⁷ Alaotsikon ”Evening Redness in the West” voisi nähdä viittaavan Nietzscheen Morgenröteen, mutta käänteisenä, niin että sivilisaation aamunsarastuksesta onkin nyt tullut iltarusko.

ajattomaan maailmaan kuin tiettyyn historialliseen ajankohtaan USA:n etelässä. Niinpä tyypillinen tulkinta romaanista pyrkii lukemaan sen jonkun tietyn, usein yllättävänkin kulttuurisen linssin läpi: esimerkiksi Leo Daughertylle (1999, 159-174) se on gnostilainen tragedia.

David Holmberg (2009, 141) pyrkii ylittämään tutkimuksen erilaiset jakolinjat Michel Foucaultilta omaksumallaan heterotopian käsitteellä. Hänen mukaansa *Blood Meridian* ei ole yksiselitteisesti mytologinen tai historiallinen tai postmoderni romaani, vaan kaikkia näitä yhdessä. Olennaista romaanin lukemisessa on silloin havaita, että samalla kun se sijoittuu tarkasti määriteltyyn historialliseen maailmaan, kertojan käyttämä kuvasto ja vertauskuvallinen kieli tekee myös vaikeammin määriteltävän mytologisen maailman läsnäolevaksi. Tuloksena on hybridinen vyöhyke, heterotopia, joka tekee romaanin maailmasta täysin omanlaisensa.

Yksi jakolinja McCarthy-tutkimuksessa on tulkinnallinen. Toiset tulkitsevat *Blood Meridianin* olevan pohjimmiltaan nihilistinen romaani, jossa moraalit, perinne ja kaikki (hahmojen tai lukijan) verisistä tapahtumista tekemät tulkintayritykset lopulta raukeavat tyhjiin. Nihilistinen tulkinta on usein samalla postmodernistinen. Yleinen näkemys on, että romaanissa ei ole konventionaalista juonta, teemaa tai realistista referenssiä ja että hahmot, joiden ajatuskulkua kertoja ei kuvaa, toimivat selittämättömällä tavalla. Nämä tulkitsijat usein näkevät *Blood Meridianissa* eräänlaisen väkivaltaisen kaaoksen hymnin (ks. Bell 1988; Schimpf 2008).

Edwin T. Arnold (1999, 45) näkee tällaisen tulkinnan yleisyyden syyn siinä, että se esitetään painokkaasti ensimmäisessä kriittisessä McCarthy-tutkimuksessa, Vereen M. Bellin *The Achievement of Cormac McCarthy* –kirjassa (1988). Arnold itse kuitenkin esittelee toisen vaikutusvaltaisen tulkintamallin teokselle. Hän löytää *Blood Meridianista* moraalisia piirteitä ja motivoituja henkilöitä, vaikka romaanin kertojanaani ei näitä korostakaan. Hänen tulkintansa mukaan romaani esittää moraalisen haasteen myös lukijalle näyttämällä maailman pahuuden sensuroimattomana, ja

säilyttää moraalisen valinnan mahdollisuuden, vaikka *Blood Meridianissa* pahuus näyttäisikin voittavan (Arnold 1999, 63-65).

Itse asetun tulkinnassani lähemmäksi jälkimmäistä tutkimussuuntausta, eli näen teoksessa motivoituja henkilöahmoja, enemmän tai vähemmän perinteisen juonen ja ainakin jonkinasteisen moraalisen valinnan mahdollisuuden. Näen vallantahdon ja luonnon suhteen⁸ romaanissa keskeiseksi, ja sitä sivuavia teemoja on myös jonkin verran käsitelty tutkimuskirjallisuudessa. Johdannossaan *A Reader's Guide to Blood Meridian* -oppaaseen Shane Schimpf (2006, 1-53) näkee teoksen nietscheläisesti kuvaavan menneen ajan rappiota ja uuden ajan tieteen ja edistyksen hidasta etenemistä kuollessa autiomaamaisemassa, jonka inhimillinen kurjuus ja raunioituneet kirkot symboloivat Jumalan kuolemaa. Georg Guillemmin (2004, 73-101) puolestaan tulkitsee *Blood Meridianin* maailman biosentrisenä, antihumanistisena pastoraalina, jossa ihminen tasa-arvoisena muiden toimijoiden kanssa sulautuu osaksi karua maisemaa.

Edellämainituista tulkinnoista ja niiden mahdollisista ristiriitaisuuksista olen saanut paljon virikkeitä tutkimukseeni. Koska aihetta on jo valmiiksi tutkittu paljon⁹, en voi väittää olevani täysin omaperäisillä jäljillä, mutta käsittääkseni pro gradu -työni on ensimmäinen suomenkielinen tutkimus aiheesta. Tämän vuoksi katson tehtäväkseni myös melko seikkaperäisesti eritellä romaanista käytyä englanninkielistä keskustelua.

⁸ Kyse ei siis ole yksinomaan ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksesta, vaikka se varmasti merkittävimmissä roolissa teoksessa onkin. Tässä vaiheessa voi tosin olla helpompaa nähdä asia siinä valossa.

⁹ *Blood Meridianista* on esimerkiksi julkaistu kaksi kattavaa, niin akateemiselle lukijalle kuin suuremmalle yleisöllekin soveltuvaa opasta, jotka yleisen tulkinnan ohella esittelevät kirjan tärkeimpiä historiallisia lähteitä ja selventävät vaikeita kohtia. Ks. Schimpf 2006 ja Sepich 2008.

1.3. Tutkimuksen lähtökohtia

Oma tulkintani teoksesta kumpuaa pohjimmiltaan materialistisesta näkökulmasta: näen fyysisen luonnon totaalisenä perustana niin inhimilliselle kuin muullekin toiminnalle, kirjoitukselle ja tulkinnalle, ja pyrin tulkitsemaan *Blood Meridiana* tämän riippuvuussuhteen näkökulmasta. Aivan ensiksi koetan tiettyjä ympäristöfilosofiassa yleisiä ajatuskuluja toistaen näyttää, miten kaukana yksiselitteisestä nämä keskeiset käsitteet ovat. Hyvin laajaan kokonaisuuteen viittaavasta termistä, kuten luonto, tulee helposti liian totalisoiva, jolloin se on vaarassa menettää kaiken ilmaisuvoimansa. Oheinen esimerkki saa kertoa siitä, millaisiin umpikujiin huolimaton, yleistävä ajattelu voi johtaa.

Alustava luonnon määritelmä voisi olla seuraavanlainen:

1) Luonto on ei-inhimillisten entiteettien järjestelmä, joka on kaiken inhimillisenkin perusta.

Tämän määritelmän myötä kuitenkin huomataan, että vaikkakin muodostaa ensiaskelen, on se kuitenkin riittämätön. Jos luonto on määritelmän mukaan myös kaiken inhimillisen perusta, dualistinen jaottelu ihmisen ja luonnon välillä käy tarpeettomaksi, tai ainakin kyseenalaiseksi. Ei myöskään ole riittävää syytä määritellä luontoa suhteessa nimenomaan inhimilliseen, eikä jaottelu elolliseen ja ei-elolliseen olisi riittävä? Näin päästään seuraavaan määritelmään:

2) Luonto on kokonaisuus, johon kuuluvat kaikki elolliset ja elottomat entiteetit.

Tämä määritelmä on puolestaan loppujen lopuksi niin holistinen ja kaiken kattava, että se ei selitä enää mitään. Jos on olemassa jokin määrittelemäni luonnon kaltainen suuri alkuyhteys, joka sitoo kaikki oliot toisiinsa, minkä takia puhumme erillisistä entiteeteistä? Tai paremminkin, mihin

tarvitsemme ”luontoa”, jos se sisältää kaiken mahdollisen? Eikö tuollainen termi ole vain jähmeä käsitteellinen naamio, joka peittää takanaan tapahtuvat elämän prosessit? Luonto onkin terminä turhan yksiulotteinen, se ei kuvasta sitä suurta voimien liikettä ja biodiversiteetin monenkirjavaa elämää ja muutosta, tapahtumia, joita luonnolliset prosessit jatkuvasti ympärillämme luovat. Tai kuten Gary Snyder (2010, 31) kirjoittaa: ”Toimijan ominaisuudessa luonto määritellään luovaksi ja sääteleväksi fyysiseksi voimaksi, joka ymmärretään materiaalisessa maailmassa toimimisena ja sen kaikkien ilmiöiden välittömänä syynä.” Voima nimeltä luonto ei siis koskaan lepää, mutta luonnon käsite on jatkuvasti vaarassa jähmettää sen luovan potentiaalin.

Tässä ajatusleikissä – tai tahallisen yksinkertaistavassa yrityksessä moniulotteisen käsitteen määrittelyyn – on keskeistä se, miten helposti luonto muodostuu joksikin jähmeäksi, pysyväksi ja yksiulotteiseksi – asiaksi, joka vain ”on” tuolla ulkona. Jos luonnolta riistetään aktiivinen toimijuus, siitä tulee pelkkä toiminnan kohde – esimerkiksi vanhan metsän suojelija ja sen hakkaaja voivat jakaa tämän saman, kenties virheelliseksi tai vahingolliseksi osoittautuvan ontologian. Molemmat edustavat silloin maailmankuvaa, jossa luonto, tai sen silloinen ilmentymä, metsä, määrittyy yksinomaan ihmisen toiminnan kautta.

Tutkimukseni eräänä lähtökohtana on juuri havainto tällaisen nähdäkseni liian yksiulotteisen luontokäsityksen suuresta levinneisyydestä erityisesti humanistisissa tieteissä, joiden historia luonnollisesti on hyvin ihmiskeskeinen. Monia paljon siteerattuja hahmoja, joista esimerkiksi käy Friedrich Nietzsche, luetaan usein yksinomaan ihmisen ja kulttuurin ajattelijoina, mikä antaa luonnolle liian marginaalisen, estetisoidun roolin heidän tuotannossaan. Olen tutkimuksessani halunnut käydä läpi Nietzschen ajattelua näkökulmasta, joka laajentaisi hänen käsitteidensä kaikupohjaa luontosuhteen analyysiin. Gilles Deleuzen monipuolisen, Nietzschen ajattelun prosessiluonnetta painottava tulkinnan olen kokenut yhteensopivaksi tämän tehtävän kanssa.

Blood Meridiania lukiessani huomion kiinnitti ja palkitsi metaforinen, liikkeeseen perustuva kerronta, jossa toimijat hyvin fyysisellä jatkuvasti sulautuvat luonnon prosesseihin ja jälleen erkaantuvat niistä – tällä tavalla en ollut aiemmin nähnyt todellisuuden voimien vuorovaikutusta kuvattavan. Näistä havainnoista alkunsa sai halu olla omalta pieneltä osaltani mukana luomassa havaitsemalleni todellisuudelle – ja kenties ekologian ja evoluutiokeskustelun nykyisille malleille – uskollisempaa luontokäsitystä, joka ei mystifioisi elävää, liikkuvaa luontoa staattiseksi alkuyhteydeksi tai muunlaiseksi jähmeäksi monoliitiksi. Tämän käsityksen tulisi ottaa vakavasti paitsi luonto kokonaisuutena ja järjestelmänä, myös luonnon fragmenttimaisuus, siis se jatkuva liike ja eronteko, joka toimii niin mikro- kuin makrotasonkin prosesseissa. Tätä virtaavaa liikettä *Blood Meridianissa* nähdäkseni onnistuneesti kuvataan. Jokin ikään kuin jatkuvasti erottaa voimia toisistaan ja yhdistää niitä jälleen erilaisiksi kombinaatioiksi: hevonen ja ratsastaja, hiekka ja aurinko, mies ja susi. Kaikki toimijat saavat jatkuvasti erilaisia rooleja.

Käytän tutkielmassani Friedrich Nietzscheltä peräisin olevaa vallantahdon käsitettä selittämään tätä differentiaalista elementtiä, joka jakaa ja erottaa asioita ja voimia toisistaan (ks. Nietzsche 2007). Tämän vallantahdon piiriin kuuluvat kaikki jakaantumiset ja eronteot – yksinkertaisimmillaan voima ottaa haltuunsa toisen voiman. Myös ihmisten tulkitsevat, arvottavat eleet ovat vallantahdon ilmentymiä, joten emme voi luonnosta puhuessamme koskaan täysin vilpittömästi sanoa puhuvamme itse asiasta – mikään näkökulma ei ole definitiivinen. Tässä yhteydessä on siis syytä mainita, että pro graduni on tarkoitus olla, paitsi tutkimus romaanista, myös tiettyjen käsitteiden ja teemojen määrittelyä tuon romaanin avulla. Omalla laillaan *Blood Meridian* määrittelee jo itsessään, dialogin ja kerronnan keinoin, monia aihepiiriini liittyviä käsitteitä, joten välillä riittää kun referoin romaania itseään.

Käyttämäni käsitteistöä ei muutenkaan nähdäkseni ole McCarthy-tutkimuksessa nivottu yhteen vastaavalla tavalla kuin omassa

tutkimuksessani teen. Perinteisempi Nietzsche-tulkinta usein olettaa vallantahdon olevan erityisesti ihmisten maailmassa ilmenevää herrojen ja orjien dialektiikkaa, jossa tärkeintä on esimerkiksi määritellä kristillisen moraalin synnyn historialliset, geneologiset ehdot. Tässä kuitenkin menetetään koko kuva, se laajuus jolla vallantahto Nietzschen filosofiassa ilmenee myös ihmistietoisuuden ulkopuolella:

Tosiasia on, että vallantahto vallitsee jopa epäorgaanisessa maailmassa, tai pikemminkin: epäorgaanista maailmaa ei ole. On mahdotonta poistaa kaukovaikutusta: asia kutsuu toisen, asia tuntee tulevansa kutsutuksi. Tämä on perustosiasia... Jotta vallantahto voisi ilmentyä, sen täytyy havaita asiat jotka se näkee; se aistii, että se, mikä on yhdistettävissä siihen itseensä, lähestyy. (Nietzsche 2007, 89.)

Suppeahko humanistinen Nietzsche-tulkinta on rinnasteinen laajemmalle kulttuuriselle jaottelulle, jonka Christopher Manes on havainnut:

Nature *is* silent in our culture (and in literate societies generally) in the sense that the status of being a speaking subject is jealously guarded in an exclusively human prerogative (...) Humanist episteme with its faith in reason, intellect and progress, has created an immense realm of silences, a world of 'not saids' called nature. (Manes 1996, 15-16.)

Blood Meridianissa on monia esimerkkejä kirjoituksesta, jossa ihmiset toimijoina sulautuvat luonnon prosesseihin, metaforisesti tai aivan konkreettisen kerronnan kautta. Kerrontaa on tulkittu yrityksenä murtaa ihmistietoisuuden ja luonnon välinen raja, jolloin luonto näyttäytyy puhtaana materiaalisuutena, antroposentrinen termien ulottumattomissa (Guillemin 2004, 81). Luonto saa siinä toimijana aktiivisen merkityksen – sen sijaan, että se nähtäisiin irrationaalisena aineena ilman omaa ääntä, tai ylevänä esteettisen kontemplaation kohteena. Seuraavassa kohtauksessa, jossa Glantonin päänahanmetsästäjäseurue on saapunut yöksi täysin hiljaiseen paikkaan, ympäristön äärimmäisestä hiljaisuudesta syntyy, paradoksaalisesti, mitä voimakkainta läsnäoloa. Tyyllillisesti McCarthyn

pitkät lauseet, joissa on paljon rinnastuskonjunktioita ja vähän välimerkkejä, eivät erottele vaan pikemmin liittävät paljon elementtejä yhteen kuvaamiinsa ilmiöihin, tässä yön hiljaisuuteen. Luonto ei siis ole hiljainen passiivisesti, kuten Manes-sitaatissa yllä, vaan aktiivisena voimana.

There is hardly in the world a waste so barren but some creature will not cry out at night, yet here one was and they listened to their breathing in the dark and the cold and they listened to the systole of the rubymeated hearts that hung within them (BM, 281).

Joskus taas ihmisten välisinä pidetyt ilmiöt kumpuavat suoraan luonnosta, tai rinnastuvat pysyvyydessään epäorgaaniseen materiaan, kuten romaanin keskushenkilö Judge Holdenin sotaa ylistävissä saarnoissa:

It makes no difference what men think of war, said the judge. War endures. As well ask men what they think of stone. War was always here. Before man was, war waited for him. The ultimate trade awaiting its ultimate practioner. That is the way it was and will be. That way and not some other way. (BM, 248.)

Tämä sodan ja kiven perusteellinen rinnastus, josta huokuu eräänlainen mineraalitason militarismi, on mielenkiintoinen lähtökohta luonnon ja vallantahdon suhteiden tutkimukselle, etenkin jos ajattelee, että Judge Holdenin puheista löytyy avaimia romaanin kokonaisvaltaiseen tulkintaan. Autiota aavikkoluontoa ja sen läpi ratsastavaa sekalaista joukkiota yhteenkietova kuvaileva kieli, tapahtumien loputon väkivaltaisuus ja metafyyssinen materialismi kietoutuvat yhteen monissa kohtauksissa, joita tutkimuksessani tarkastelen. Niin kuin Judge tekee ylätyylisessä saarnassaan retorisia rinnastuksia aluksi kaukaisilta tuntuvien ilmiöiden välille, yhtä lailla romaanin kertoja kietoo aavikon läpi ratsastavat hahmot konkreettisesti osaksi ympäristön prosesseja. Lukijalle ei kerrota mitä he luonnonilmiöistä *ajattelevat* (vrt. edellinen sitaatti), mutta hän (lukija) näkee että hahmot ovat yhtä niiden kanssa.

Tutkin siis luontoa ja vallantahtoa tiiviisti yhteenkietoutuneina ilmiöinä, jotka johtavat tietynlaisen kulttuurin syntyyn keskellä aavikon ääriolosuhteita. *Blood Meridian* on monella tapaa kokonaisvaltainen taideteos, jota en ole kokenut hedelmälliseksi pilkkoa osiin tai jäsentää tarkkojen narratologisten mallien avulla, vaikka sellainenkin lähestymistapa olisi mahdollinen. Otan toki huomioon sen, että luonnon kuvaus ei varsinaisesti koskaan ole luonnollista, vaan aina jonkin median välittämää (ks. Lehtimäki 2010, 277). Juuri siksi, että *Blood Meridianissa* on paljon kokemuksellisesti motivoimatonta luonnon kuvausta, joka ei helposti taivu ihmiselle ”luonnollisen” kertomuksen muotoon, en koe kertomuksen kognitiivisia puolia korostavia tutkimussuuntauksia kovin hedelmällisiksi työni kannalta (vrt. Fludernik 2010, 17-41). Oma tulkintani romaanista ei kuitenkaan ole mikään kaikenkattava, kielen ja kerronnan formaaleja piirteitä korostava selitysyritys, vaan yritän romaanin eri kohtauksia analysoimalla ja aiempaa tutkimusta kommentoimalla avata pieniä tai suurempia ikkunoita teoksen maailmaan.

Käsitykseni romaanitaiteesta on modernistinen siinä mielessä kuin Gabriel Josipovici on kirjassaan *What ever happened to modernism?* (2010) määritellyt. Hänelle modernismi ei ole niinkään tyyliuuntauksia tai epookki, vaan taiteen reaktio siihen perustavaan epävarmuuteen, johon uuden ajan suuret mullistukset uskonpuhdistuksesta Ranskan vallankumoukseen ja teollistumiseen ovat johtaneet – yritys päästä kosketukseen todellisuuden kanssa maailmassa, jossa vanhan ajan tavat tai aiemman kirjallisuuden konventiot ja kielipelit eivät enää päde. Josipovicille esimerkiksi *Don Quixote* ja Rabelaisin kirjalliset työt ovat modernistisempia kuin suurin osa 1900-luvun kirjallisuudesta, koska niissä kielen ja kerronnan suora yhteys kuvaamaansa todellisuuteen ei ole itsestäänselvä.

Pyrin näyttämään tutkimuksessani, että *Blood Meridian* on modernistinen romaani tuossa mielessä: se kuvaa muutoksen maailmaa, jossa uudenlainen elämä on kehittymässä ja vanha, kristinuskoon, heimoidentiteettiin ja luonnon kunnioitukseen pohjaava kulttuuri on rappion tilassa. Se kielellistää

ja estetisoi tämän ajan turbulenssin ja liikkeen kertojanäänellä, joka on jatkuvasti tietoinen omasta puuttumisestaan tapahtumien kulkuun: filosofian termein McCarthy ei sorru naiiviin realismiin, jossa subjektilla oletetaan olevan suora pääsy todellisuuteen ilman mentaalisia ja kielellisiä korrelaatioita (ks. Meillasoux 2008, 3-5). Kerrontaa romaanissa voisikin kuvailla tietoisesti perspektivistiseksi. Kameran tavoin se vuoroin etäännyttää ja lähentää lukijoita tapahtumiin hyvin tietoisella tavalla, kommentoiden välillä esimerkiksi tapahtumien vääjämättömyyttä ja toistuvuutta. Seuraava lause, jossa aavikkoratsastajat nähdään lintuperspektiivistä, kunnes he katoavat näkymättömiin, käy esimerkistä:

They diminished upon the plain to the west first the sound and then the shape of them dissolving in the heat rising off the sand until they were no more than a mote struggling in that hallucinatory void and then nothing at all (BM, 113).

1.4. Rakenne ja tutkimuskysymykset

Luku 2 on tutkimuksen teoreettinen osuus, jossa esittelen ekokritiikin tutkimusperinnettä, Gilles Deleuzen Nietzsche-tulkintaa ja tiettyä prosessiluontoista käsitystä modernismista, jolla myös on oma roolinsa teoksen tulkinnassa. **Luvussa 3** esittelen päähenkilöt, Judgen ja Kidin, ja tulkitsen heidän suhteensa vallantahtojen tasolla. Käyn myös laajemmin läpi Judgen teoksessa saarnaamaa sodan ja väkivallan ideologiaa. **Luvussa 4** käyn läpi eri tapoja, joilla romaani kuvaa luontoa niin eläinmetaforien, aavikolla liikkumisen kuin avaruuden ilmiöidenkin tasolla. Romaanissa mikro- ja makrotasot rinnastuvat paikoin kiinnostavasti niin, että pienin voi kerronnassa olla yhtä merkityksellistä kuin suurinkin. Toisaalta avaruuden valtavat mittasuhteet, joita useaan otteeseen kuvataan, korostavat suurtenkin maanpäällisten tapahtumien pienuutta. **Luku 5** puolestaan kokoaa teemat yhteen esittämällä tulkinnan valinnasta, jonka Judge pakottaa seuraajansa

tekemään, ja siitä seuraavan vallantahdon seurauksista luonnolle. Judge rinnastuu tulkinnassani gnostilaiseen archoniin (ks. Daugherty 1999, 159-174), jolla on valta tuomita ja muokata todellisuus haluamaansa muotoon..

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Mikä on fyysisen luonnon rooli *Blood Meridianin* kompositiossa? Millaisen kuvan vallantahdo(i)sta se luo? Onko luonnolla ja vallantahdolla jokin erityinen suhde, tai esitetäänkö romaanissa tällaisia käsityksiä esimerkiksi jonkin henkilöhahmon kautta? Jos *Blood Meridian* kuvaa modernia epävarmuutta ja perinteiden katoamista, mitä uutta se tuo tuo vanhan tilalle?

2. Teoreettinen tausta

Tutkielmani teoriapohjan jäsennän kolmeen osa-alueeseen, jotka kaikki toki tutkimukseni käytännössä ovat yli näiden lopultakin keinotekoisien rajojen vuorovaikutuksessa keskenään. Nämä alueet ovat 1990-luvulla vahvaksi kulttuurintutkimuksen virtaukseksi kehittynyt ekokritiikki, Friedrich Nietzschen vallantahdon käsite erityisesti Gilles Deleuzen tulkitsemana sekä Gabriel Josipovicin modernismitulkinta. Jälkimmäisessä modernismia ei nähdä tietynä epookkina, vaan kriittisenä ja konventiot kyseenalaistavana kirjoittamisena, joka periaatteessa minä tahansa aikakautena voi nousta esiin, vaikka yhteiskunnalliset muutokset ilmiöön vaikuttavatkin.

Valitsemaani lähestymistapaan on vaikuttanut havainto, että *Blood Meridian* –tutkimuksessa nostetaan toistuvasti, vähintään sivulauseessa, esiin sekä teoksen nietzscheläiset teemat (ks. esim. Eddins 2003; Fielder 2000; Sansom 2007; Schimpf 2008; Shaviro 1999) että sen luonnonkuvaus ja ympäristöe(ste)tiikka (Edwards 2007; Frye 2003; Guillemin 2004). Näitä teemoja ja virtauksia ei kuitenkaan ole juurikaan yhdistelty. Nietzsche-yhteyksistä yleisimmin käsitellyt asiat liittyvät *Näin puhui Zarathustra* –kirjan sisältöihin: Zarathustran metaforista tanssia ja puheita sodasta verrataan teoksen Judge Holdenin vastaavaan retoriikkaan ja sotaiaan tanssiin (Eddins, Sansom) ja analysoidaan Judgen yhteyksiä Nietzschen yli-ihmisvisioihin (Fielder, Sansom). Toki myös laajemmat kulttuuriset yhteydet Nietzschen kirjoituksiin (Jumalan kuolema ja vanhan kulttuurin rappio, Schimpf) on otettu esiin, mutta romaanin tutkimuksesta puuttuu laajempi nietzscheläisen käsitteistön hyödyntäminen. Esiin on siis nostettu lähinnä teemoja ja yhtäläisyyksiä, kun taas itse teen Nietzschen vallantahdon käsitteestä analyysin välineen.

Perustellakseni lähestymistapaani jaan tässä tutkimusintressini kolmeen osa-alueeseen, jotka suureksi osaksi osuvat ekokritiikin, Nietzsche-tutkimuksen ja modernismin alueiden sisälle. Ensinnäkin olen kiinnostunut siitä, millä lailla luonto kerronnallistetaan romaanissa. Tämä kysymys on täysin

politisoitunut, kuten seuraavasta, ekokritiikkiä tutkimussuuntauksena käsittelevästä luvusta käy ilmi. Siksi luonnon tutkiminen (ainakin kulttuurintutkimuksessa) on aina myös tietyn konfliktin sisälle asettumista, jossa on hyvä myös rehellisesti tunnustaa puolueellisuutensa.

Toiseksi, olen kiinnostunut konfliktista sinänsä ja siitä miten se jäsentää romaania. Tätä intressiä voisi kuvailla käsitteelliseksi. Olen valinnut tietyn käsitteen (vallantahto), jolla on pitkät juuret filosofian historiassa, kuvaamaan konflikteja ja eron tekoja yhtäältä romaanin henkilöhahmojen, toisaalta ihmisen ja luonnon välillä. Nähdäkseni vallantahto käsitteenä ulottuu integraalisesti useille eri tasoille, ja pystynkin käsitteen avulla lopulta kysymään, ulottuuko konflikti romaanin kompositioon ja maailmankuvaan asti: siis onko sen maailma millään tasolla eheä, vai koostuuko se aina kilpailevista voimista. Tällä intressillä on yhteytensä Friedrich Nietzsche –tutkimukseen, jonka sisällä argumentoin holistisen tulkinnan puolesta. Siinä vallantahtoa ei palauteta esimerkiksi ihmisryhmien sisäiseksi ominaisuudeksi vaan nähdään se kokonaisuutena todellisuutta hallitsevana konfliktina, jolloin vallantahdoista voidaan puhua myös monikossa. Paikallaan lienee myös huomauttaa, että lopultakaan tutkijana en sitoudu nietzscheläiseen positioon, vaan koettelen näitä käsitteitä romaanin analyysissa.

Kolmanneksi, olen kiinnostunut romaanista kulttuurisella tasolla, modernistisena historiallisena romaanina. Vaikka luonnon ja vallantahdon käsitteitä voisi pitää abstrakteina ja universaaleina, olisi kestävämpää jättää huomiotta että *Blood Meridianissa* ne esitetään tiettyyn historialliseen tilanteeseen sidottuina, josta on olemassa myös muuta kirjoitusta sekä pohjateksteinä ja intertekstuaalisena referenssinä toimivaa todistusaineistoa (vrt. Hatavara 2010, 158-159). Näen myös, että romaanin alkua ja loppua lukuunottamatta suurimmaksi osaksi imperfektissä puhuva heterodiegeettinen kertoja projisoi 1800-luvun lukijan silmien eteen myöhemmästä ajankohdasta käsin, erityisesti 1900-luvun tapahtumiin ja tulevaisuuteen peilaten. Näin romaanissa kuvataan tiettyjen

todellisuuttamme hallitsevien voimien synty ja nousu historiassa, mikä esitetään reaktiona menneiden voimien ja arvojen hiipumiseen. Se on siis nähdäkseni modernistinen siinä mielessä kuin Gabriel Josipovici tarkoittaa: romaani genrenä, joka luo maailman alusta, joka heittää pois ulkoiset auktoriteetit ja kerronnallistaa keskenään ristiriitaisia voimia (Josipovici 2010, 65). Tällöin modernismi siis ei ole historiallinen suuntaus, joka sijoittuisi esimerkiksi realismin ja postmodernismin väliin. Tosin *Blood Meridianin* voi tyyllillisesti erottaa sekä realismin objektiivisuuteen pyrkivästä kuvauksesta että usein postmodernistisena pidetystä ”historiografisesta metafiktiosta”, joka kertomusta enemmän keskittyy kerronnan keinoihin ja niiden epäluotettavuuteen (ks. Hatavara 2010, 159).

2.1. Ekokritiikki ja luonnon merkitys

Luonto- ja ympäristöasiat ovat monestakin syystä erittäin politisoituneita. Kiistoja synnyttää ekosysteemin ja sen ongelmien, kuten ilmastonmuutoksen, valtava kompleksisuus ja niitä tutkivien tieteiden korkea abstraktiotaso: kukaan ei voi esiintyä kattavasti ekosysteemin eksperttinä. Toisaalta luontoon liittyvät asiat ovat keskiössä niin monissa energiantuotantoon, kaupalliseen toimintaan ja vaikka kaupunkitilaan liittyvissä kysymyksissä, että niihin liittyviä mielipiteitä on lähes jokaisella. Lisäydinvoimaa vai ei? Hotelleja kansallispuistoihin? Yleisimmät vastaukset tämänkaltaisiin kysymyksiin todistavat, että luontosuhde on, paitsi tietopohjainen, ennen kaikkea arvojen ja valintojen mukaan määräytyvä. Luonnon tutkimisella kirjallisuuden näkökulmasta ei liene siis järkevää pyrkiä minkäänlaiseen keinotekoiseen objektiivisuuteen. On paljastettava korttinsa ja liityttävä melko tuoreeseen traditioon, jossa on etenkin viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana tutkittu kirjallisuuden luontoteemoja pääosin avoimen ideologisesti, laajemman ympäristöliikchedinnän yhteydessä mutta myös kriittisessä suhteessa siihen.

Ensimmäisen ekokritiikkiantologian *The Ecocriticism Reader* (1996) esipuheessa teoksen toimittanut Cheryl Glotfelty yrittää antaa mahdollisimman yksinkertaisen määritelmän tutkimussuuntaukselleen rinnastamalla sen perinteisempiin ideologiakritiikin muotoihin. Hänen mukaansa ekokritiikki tutkii kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhdetta tavalla, joka on osittain analoginen feministiselle gender-tutkimukselle ja marxilaiselle tutkimukselle. Siinä missä feministin lähtökohta on sukupuoli ja marxilaisen tuotanto tai luokka, ekokritiikki lähestyisi tutkimuskohteitaan maakeskeisestä näkökulmasta. (Glotfelty 1996, xix.)

Greg Garrardin (2004, 3) mukaan ekokriitikot yleensä sitovat kulttuurianalyyseinsä erityiseen 'vihreään' moraalisen ja poliittiseen agendaan. Ekokritiikki on läheisessä suhteessa ympäristötietoiisiin kehityskulkuihin filosofiassa ja poliittisessa roolissa ja etsii niiden rinnalla usein luontevasti ympäristö- ja yhteiskuntapolitiikan synteesiä.

Ekokritikko siis tutkii millaisia representaatioita luonto saa inhimillisessä kulttuurissa ja viestinnässä. Tämä olisi toki mahdollista myös ilman tietoisuutta ekologisista ongelmista tai näkemystä, että niihin ei suhtauduta tarpeeksi vakavasti. On kuitenkin perusteltua väittää, että ilman ymmärrystä ongelmista ja niiden kulttuurisista tukahduttamisyrityksistä (esimerkiksi öljy-yhtiöiden ilmastokampanjat tai kemikaaliteollisuuden propaganda) ei tällaista teoriakenttää olisi koskaan syntynyt. Ainakin se olisi hyvin erinäköinen – ekokritiikkiin on jo alkuvaiheessa juurtunut voimakkaan ympäristötietoisuuden leima, mikä on jokaisen alan tutkimusta lukevan hyvä tiedostaa. Tätä näkökulmaa voisi kuvata kriisilähtöiseksi: ekokritiikkiä määrittää tietoisuus siitä, että maailman tila ei ole kestäväällä perustalla ja että syyt tähän ovat ainakin osaksi kulttuurisia. Keskiöön nousee siis luontosuhteen kysyminen ja tarkkailu. Eri asia on, sitoutuuko ekokriittistä tutkimusta tekevä *a priori* tietynlaiseen kuvaan luonnosta ja muista tärkeistä käsitteistä, joka viitoittaisi tutkimusta tiettyyn suuntaan ja rajoittaisi mahdollisten näkökulmien määrää.

Tärkeässä alan yleisesityksessään *Ecocriticism* (2004) Greg Garrard jäljittää ekokritiikin juuret laajempaan ympäristöliikkeeseen, jonka yhtenä käynnistäjänä hän pitää Rachel Carsonin torjunta-aineiden vaaroista varoitellutta runollista teosta *Silent Spring* (1962)¹⁰.

Kontrastiksi ympäristöliikkeen (environmentalists) piirissä yleiselle luontosuhteelle Garrard esittelee taloudelliseen ”runsaudensarveen” uskovat ajattelijat (eng. cornucopians, ”runsaudensarvelaiset”), jotka pitävät eräitä, ellei kaikkia ympäristökriisiin liittyviä näkemyksiä liioiteltuina. Ympäristöliikkeen näkemystä määrittää kuva maailman resursseista rajallisina, jota nämä ajattelijat eivät jaa. Heidän mukaansa globaali kapitalismi ratkaisee ongelmat luomalla uusia resursseja: kun mänty ei enää kasva, tilalle tuodaan kuusi. Niukkuus ja rajallisuus on heille siis ekonominen, ei ekologinen käsite. Kapitalismin luomassa talouskasvussa myös väestö kasvaa ja voi yhä paremmin, mikä kasvaneiden koulutusresurssien myötä tarkoittaa jatkuvasti enemmän aivoja ongelmia ratkaisemaan. Ekonomisti Julian Simon on kuvannut tätä ilmiötä käsitteellä ”virtuous circle”¹¹: kun aivoja on planeetalla enemmän, on myös tuottavia käsiä, sitä kautta kulutusta, mikä taas johtaa taloudelliseen kasvuun. (Garrard 2004, 16-17.) Tämän kierron piirissä siis vaikeimmatkin ongelmat ratkeavat kuin itsestään.

Keskeiseksi asiaksi, joka erottaa nämä ”runsaudensarvelaiset” ympäristöliikkeestä ja sitä kautta ekokritiikin lähtökohdista, nousee käsitys luonnosta, siis luonnon ja ihmisen suhteesta. ”Runsaudensarvelaisten” luontokäsitystä voisi kuvata suppeaksi tai riittämättömäksi: he näkevät luonnolla vain käyttöarvoa ihmisten näkökulmasta. Heidän teoriassaan elollinen luonto on jäsenyyksettä valjastettu inhimillisen hyödyntävoittelun piiriin. Ympäristöliikkeelle juuri tässä ajattelussa taas on kylvettyinä

¹⁰ Garrardin mukaan Carsonin teoksessa hyödynnetään klassista pastoraali-narratiivia, mikä osaltaan teki siitä poliittisesti niin tehokkaan (2004: 1-2).

¹¹ Tämän abstraktin käsitteen, jossa hyvä tuottaa suurempaa hyvää, vastakohta on ”vicious circle”, noidankehä. Hyperinflaatio, jossa nopeaan tahtiin painettu raha laskee rahan arvoa entisestään ja saa rahojensa arvon laskua pelkäävät ihmiset käyttämään rahansa nopeasti, käy esimerkiksi.

ympäristökriisin siemen. Kun luontoa ei osata katsoa elollisena kokonaisuutena, systeeminä, jolla on oma itseisarvonsa, voimme vahingoittaa oman olemassaolomme perusteita, ehkä huomaamatta sitä ennen kuin on liian myöhäistä. Siis yksi tärkeä lähtökohta ekokritiikille on vanha kantilaisen etiikan ohjenuora ihmisen kohtelemisesta arvona sinänsä, ei koskaan välineenä. Ekokriitikoille se ulottuu koskemaan muitakin lajeja ja sitä kautta viime kädessä ekosysteemiä. (Garrard 2004, 18.)

Kuitenkin myös ympäristöliikkeen sisällä on merkittäviä eroja luontosuhteen näkökulmassa ja radikaaliudessa. Garrard erottaa syväekologian ja muutaman muun radikaalin suuntauksen keskittien ympäristöliikkeistä, jonka kannattajat keskimäärin luottavat länsimaisen yhteiskunnan peruslähtökohtiin – kuten edistys, talouskasvu, demokratia, ihmisoikeudet – ja niiden toteutumisen mahdollisuuteen ympäristökriisitietoisuudestaan huolimatta. Eräs syväekologian keskeisistä ajattelijoista, norjalainen Arne Naess, puolestaan määrittelee tämän liikkeen lähtökohdat riippumattomiksi noista arvoista. Teksti on peräisin syväekologista ajattelua kokoavasta, George Sessionsin toimittamasta *Deep Ecology for the 20th Century* –kirjoituskokoelmasta:

1. The well-being and flourishing of human and non-human life on Earth have value in themselves (synonyms: intrinsic value, inherent worth). These values are independent of the usefulness of the nonhuman world for human purposes.

4. The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantially smaller human population. The flourishing of nonhuman life *requires* a smaller human population. (Naess 1995, 68, teoksessa Sessions 1995.)

Syväekologi siis edustaa näkökantaa, jossa ihmisten tarpeet on alistettu suuremmalle kokonaisuudelle. Hän saattaa pohtia esimerkiksi parasta yhteiskuntajärjestelmää ekosysteemin (ja ihmisen) tulevaisuuden kannalta ja päätyä ekologisten viisaiden johtamaan diktatuuriin, johon päädyttäisiin

terroritekojen ja vallankumouksen kautta ja jossa yksilö ei kuolemanrangaistuksen uhalla saisi hakata metsiä. Esimerkki on äärimmäinen, mutta ei mahdoton – syväekologioiden joukossa on monia suuntauksia, mutta liikkeen ehdoton ekosentrisyys ei sulje misogynisia tai väkivaltaisiaakaan aineksia pois – kuten Suomen tunnetuimman syväekologin, kalastaja Pentti Linkolan tuotanto osoittaa.

Ekokriitikolla on siis yleensä tutkimuksensa taustalla ideologinen motiivi ja käsitys toivottavasta ja ei-toivottavasta yhteiskunnallisesta kehityksestä, mikä siis osaltaan johtuu ympäristökysymysten politisoituneesta luonteesta. Tämä kanta voi olla maltillinen tai äärimmäinen – yllä mainittujen ohella esimerkiksi ekofeministinen, anarkistinen, marxilainen (tuotanto- ja luokkasuhteiden näkökulma) ja heideggerilainen ([jälki]teollisen kulttuurin kritiikki) lähestymistapa ovat suosittuja.

Ekokritiikkiä on usein arvosteltu siitä, että siinä käytetään yksinomaan kulttuurisia työkaluja, kun taas ongelmat joihin otetaan kantaa ovat (luonnon)tieteellisen analyysin piirissä ja voivat ratketa vain sitä kautta. Tällöin kuitenkin unohdetaan, että muutokseen tarvitaan tutkimuksen lisäksi myös poliittista tahtoa ja vaikuttamista, jotka taas ovat kulttuurisesti määrittäviä asioita. Greg Garrard (2004, 6) ottaa esimerkiksi Rachel Carsonin *Silent Spring* –teoksen, jota monet, joukossa kemikaaliteollisuuden edustajat, pitivät tieteellisesti epäpätevänä siinä käytettyjen kirjallisten keinojen vuoksi mutta joka osin juuri niiden vuoksi vaikutti tietoisuuteen DDT-myrkkyjen vaaroista laajemmin kuin pelkkä tieteellinen tutkimus olisi voinut. Garrardin (mt.) mukaan teoksen saavutus, ekokritiikille esikuvallinen, oli tieteellisen *ekologian* ongelman kääntäminen laajalti havaituksi *ekologiseksi* ongelmaksi, joka vasta uuden tunteisiin vetoavan ja yleistajuisen muotoilun myötä voitiin haastaa poliittisesti, lainsäädännöllisesti sekä mediassa ja populaarikulttuurissa. Ekokritiikki ei myöskään kykene keskustelemaan *ekologian* ongelmista, mutta laajemmassa mielessä se voi osallistua keskusteluun *ekologisista* kysymyksistä, ja osaltaan jopa ratkaista ongelmia.

Tätä tapaa ohittaa luonnon(tieteen) ja kulttuurin välinen vastakkainasettelu voi kutsua seurauseettiseksi, eli tässä keskitytään kulttuurisen ympäristötietoisuuden seurauksiin ja kerrannaisvaikutuksiin niin luonnolle kuin kulttuurille. Vaikutusten ohella on mahdollista tarkastella kielen ja kulttuurin alkuperää, mitä voisi klassista jakoa seuraillen kuvailla periaateetiikaksi, johon tietenkin aiemmin mainitsemani Kantin kategorinen imperatiivi kuuluu. Runoilija ja esseisti Gary Snyder pitää ”luonnon kirjoitusta” inhimillisen kommunikaation alkulähteenä, minkä tiedostaminen hänen mukaansa auttaisi meitä elämään harmonisemmin ja kunnioittamaan muita elämänmuotoja:

Yksi humanistisen tieteenteon muodollisista tunnusmerkeistä on, että se käsittelee tekstien tutkimista. Teksti on ajan läpi säilyvää tietoa. Myös kivien stratigrafia, soiden siitepölykerrokset ja puunrunkojen ulospäin kasvavat vuosirenkaat voidaan nähdä eräänlaisina teksteinä. (...) Paul Friedrich erittelee kirjassaan *Proto-Indo-European Trees* indoeurooppalaisten kielten ”semanttisia kantamuotoja” tutkimalla sanoja, jotka eivät ole juurikaan muuttuneet kahteentoistatuhanteen vuoteen. Ja nuo sanat ovat puitten nimiä (...) (*bher, wyt, alysos, ulmo, os, abul ja bhago*) (Friedrich 1970). Nämä ovat sientavuja, *bijoja*, joille elämä läntisellä pallonpuoliskolla perustuu. (Snyder 2010, 118.)

Snyder tarkoittaa tässä mantroissa käytettyjä ydintavuja, joista hindulainen *om* lienee nykyään länsimaissakin tunnetuin. Hän kuvailee jälkihanismiksi sellaista kulttuurintutkimusta, joka ottaa vakavasti kielen ja kulttuurin perustavanlaatuiset, ei yksinomaan onomatopoeettiset, kytkennät fyysiseen luontoon. Mutta tämäkin määritelmä on vielä alisteinen humanismille, kun keskustelun pitäisi avautua koskemaan kaikkia olentoja ja ekologisten suhteiden retoriikkaa. Snyder näkee siis villin luonnon erottamattomana osana ”inhimillisen persoonan ja kulttuurin kudelmää” (mt., 121), ja tätä huomioon ottamattomat lähestymistavat keinotekoisina ja potentiaalisesti vaarallisina. Hän peräänkuuluttaa ihmistieteisiin tutkimusta, joka ei enää olisi alisteinen humanistisille käytänteille, jotka eristävät ihmisen ympäristöstään.

Ekokritiikki on varmasti niin terminä kuin käytäntönäkin jälkhumanismia lähempänä tuollaista tutkimusta. Mutta millaisia sitten ovat ekokriitikon metodit ja lukutavat, joilla näihin mahdollisiin ratkaisuihin ja vaikutuksiin pyritään? Turvallisinta lienee sanoa, että näissä on hajontaa liki yhtä paljon kuin kirjallisuuden- ja kulttuuritutkimuksessa muutenkin, sillä ekokritiikki ei varsinaisesti määrity metodinsa vaan tutkimuskohteensa mukaan. Yksi suosittu menetelmä kuitenkin on diskurssianalyysi, jota voi Terry Eagletonin jalanjäljillä kutsua perinteisemmin, ja laajemmin, retoriikan tutkimukseksi. Eagleton määrittelee retorisen analyysin sen historian kautta, keskeisimmäksi kriittisen analyysin muodoksi antiikista aina 1700-luvulle saakka, tutkimukseksi tavoista joilla diskurssit muotoillaan tiettyjen seurausten aikaansaamiseksi. Tällaisen tutkimuksen kohde on potentiaalisesti laaja, koko yhteiskunta, ja sen erityinen mielenkiinto on näiden käytäntöjen tulkitseminen vallan ja performanssin muotoina. (Eagleton 1996, 179.)

Garrardin (2004, 7) mukaan tätä perinteistä menetelmää voidaan tietysin varauksin käyttää nykyaikaiseen luontosuhteen ja diskurssin analysoimiseen. Hän itse soveltaa retorista analyysia kulttuuriin, jonka ymmärtää suurten metaforien tuotantona ja muodonmuutoksina. Garrardin *Ecocriticism*-kirja onkin jaettu johdantojen lisäksi viiteen lukuun, joissa käydään läpi kuvallisia kielenkäytön muotoja – kuvallisuuden, narratiivin ja genren hybrideitä, joita Garrard kutsuu troopeiksi (*tropes*) – joiden kautta luontoa yleisesti käsitellään kulttuurissa: Pastoraali, erämaa (*wilderness*), apokalypsi, asuminen (*dwelling*) ja eläimet. Osa näistä toimii jäsentävinä tekijöinä myös omassa *Blood Meridian* -analyysissäni.

Tässä yhteydessä, koska termi esiintyy monessakin *Blood Meridianissa* ja koska se tuo esille luonto-käsitteeseen liittyviä nyansseja, on erityisen hedelmällistä ottaa esille käsite *wilderness*, jonka tarkin suomennos 'erämaa' kadottaa käsitteeseen sisäänrakennetun villiyyden. Gary Snyder, analysoi englannin kielen *wild*-sanana alkuperää, tosin melko kyseenalaisesti spekuloiden:

Sillä on mahdollisesti myös yhteys englannin sanaan *will* (tahto), latinan sanaan *silva* (josta tulevat englannin sanat *forest* [metsä] ja *savage* [villi]) sekä indoeurooppalaiseen juureen *ghwer*, joka on pohjana latinan *ferus*-sanalle (josta tulevat englannin sanat *feral* [kesyttämätön] ja *fierce* [raivokas]). (Snyder 2010, 32)

Snyderin etymologiset erottelut lienevät enemmän runoilijan kuin tarkan kielitieteilijän näkemyksiä, ja hän tunnustaa itsekin niiden rajallisuuden. Joka tapauksessa erottelu kertoo siitä, että tuttua pitämämme käsitteen taustalla on valtava määrä kielellistä perintöä, joka normaalisti saattaa jäädä pimentoon. Erottelu villiin ja kesytettyyn luontoon kätkee etymologiassa sisälleen monenlaisia erotteluja, mahdollisesti siis myös tahtoon, jolloin käsite vallantahto tutkimuksessani voidaan nähdä perustaltaan luonnollisena ja alkuvoimaisena ilmiönä, joka saa myös kulttuurisia muotoja. Laillani luontoa kaikenkattavana käsitteenä pitävä Snyder (hänen määritelmänsä: ”fyysinen maailmankaikkeus ja kaikki sen ominaisuudet” [mt., 31]) käyttää tarkasti määrittelemäänsä wilderness-termiä oman ympäristöetiikkansa ja –estetiikkansa kulmakivenä. Hänen erämaan määritelmänsä on lähellä niitä luonnon merkityksiä, joita nähdäkseni *Blood Meridianista* on löydettävissä tai joita sen luonnonkuvauksen tulkintaan voi soveltaa:

Laaja villi maa-alue, jonka kasvillisuus ja eläimistö ovat alkuperäisiä. Määritelmä kattaa niin tiheän viidakon, sademetsän kuin ”valkoiseksi erämaaksi” kutsutun vuoristoseudun. Maanviljelyyn tai laiduntamiseen käyttämätön tai soveltumaton joutomaa. Tila merellä tai ilmassa (...) Vaikeakulkuinen tai vaarallinen paikka, jossa joutuu tulemaan toimeen omin neuvoin eikä voi luottaa muiden apuun. Tämä maailma verrattuna taivasten valtakuntaan. ”Vaelsin tämän maailman erämaan halki”, John Bunyan kirjoittaa teoksessaan *Kristityn vaellus*. Yltäkülläisyyden ja hedelmällisyyden paikka. Kuten John Milton asian ilmaisee: ”erämaitten villit herkut”. (...) Toisaalta erämaa on viitannut myös kaaokseen, epätasaisuuteen, tuntemattomaan, tabun valtakuntaan, hurmioituneisuuden ja demonisuuden asujaimiin. (mt., 34-36.)

Erityisesti viimeinen määritelmä voi tuntua olevan ristiriidassa aiempien kanssa. Miten muka maanviljelyyn tai laiduntamiseen käyttämätön tai soveltumaton joutomaa voisi olla samalla hedelmällinen? Vastausta voi etsiä kulttuurikäsitteistä: se mitä itse pidämme tuottavana, kultivoituna, on maanviljelykseen tai muuhun hyötykäyttöön soveltuvaa maata, mikä yleensä tarkoittaa, että muutaman viljelyskasvin pitäisi menestyä siinä. Esimerkiksi villin sademetsän äärimmäiseen lajirikkauteen tottuneelle ja nuo lajit äärimmäisellä tarkkuudella tuntevalle alkuperäiskansan jäsenelle meidän tuottava maamme olisi kuitenkin jotain aivan muuta, kenties käsittämätöntä monokulttuuria. Snyder tarkastelee myös näitä, kultivoidun ja viljellyn välisiä eroja lähtökohtanaan käsitys maanviljelyksestä (myös etymologisesti) kulttuurin, erotettuna villistä luonnosta, synnylle. Hänen mukaansa ilmaus ”hengen viljely” on hyvin vanha ilmaus, joka on tarkoittanut sitä, että henkilö harjaantuu taidoissa (lukeminen, kirjoittaminen, retoriikka), jotka mahdollistavat jäsenyyden eliittiluokassa, siis kitkenyt villit osat luonteestaan. Tätä hän kutsuu ”maanviljelyksestä kumpuavaksi teologiaksi” (mt., 137-138).

Tutkimuksessani tämä erämaan käsite erotettuna kultivoidusta sivistyksestä – myös tuntemattoman, tabun ja kaaoksen merkitysyhteydet huomioonottaen – on tärkeä lähtökohta. Seuraavassa luvussa esittelemäni nietzscheläisen vallantahdon käsitteistön valossa kulttuuri on tulkittavissa sopeutumiseksi, so. reaktiivisten voimien voitoksi. Erämaa puolestaan toimii *Raamatusta* tai jo mesopotamialaisesta *Gilgames*-eepoksesta lähtien uusien, kulttuurisesta järjestyksestä poikkeavien aktiivisten voimien syntypaikkana ja ympäristönä. *Blood Meridian*issäkin sillä on kaksoisrooli: yhtäältä se riisuu ihmisen kulttuuristaan, pakottaa sopeutumaan ja taistelemaan henkensä puolesta, toisaalta taas juuri tämä sopeutuminen voi olla uuden aktiivisuuden alku, uudenlaisen vallantahdon alku ja perusta, mikä on erityisesti luonnon ilmiöitä tiedemiehen tavoin hallitsevan Judge Holdenin rooli kirjassa.

2.2. Vallantahto, vallantahdot

Vallantahdon käsite tutkimukseni otsikossa pohjaa Friedrich Nietzschen filosofiaan ja erityisesti Gilles Deleuzen vaikutusvaltaiseen tulkintaan siitä teoksessa *Nietzsche et la philosophie* (1962). Merkittäviä viitteitä olen saanut myös eräistä muista Deleuzen kirjoista sekä Pierre Klossowskin *Nietzsche et le cercle vicieux* –teoksesta (1968). Deleuzen tulkinnan ansiona voi pitää sitä, että niissä Nietzschen filosofia pelastetaan suppean poliittiselta tai antroposentriseltä tasolta melko johdonmukaiseksi, laajaksi järjestelmäksi, jonka painotukset ovat aivan toiset kuin usein Nietzscheä käsittelevässä populaarijulkisuudessa esitetyt¹²: voimien geneologiassa, niiden suhteiden historiallisessa analyysissä. Nietzsche kirjoitti filosofiansa paljolti erilaisina fragmentteina, jotka harovat useisiin eri suuntiin, jolloin tulkitsijalle jää vastuu poimia palasia ja luoda niistä jonkinlainen kokonaisuus. Nähdäkseni Deleuze – yhdessä enemmän Nietzschen henkilöhistoriaan orientoituneen Klossowskin kanssa – onnistuu tässä. Kuitenkaan he eivät yritäkään luoda yhtenäisiä filosofisia järjestelmiä arvostelleen Nietzschen ajattelusta totaalista systeemiä, vaan korostavat myös katkoksia ja epäjohdonmukaisuuksia, joilla on oma tärkeä roolinsa. Erityisesti Deleuzen kirja teki Ranskassa natsien ja fasistien ihannoinnissa ryvettyneestä Nietzschestä uudelleen varteenotettavan ajattelijan (Bogue 1989).

Vallantahdon käsitteen määrittelyn voi tässä yhteydessä aloittaa kysymällä, miksi se ei ole monikossa. Nietzschen vallantahto on nimittäin suhteessa Arthur Schopenhauerin universaaliin Tahdon käsitteeseen. Mutta siinä missä Schopenhauerin Tahto on jumalan kaltainen, monoliittinen ja yhtenäinen voima, joka hallitsee todellisuutta ja jonka otteessa ihmissubjekti alusta loppuun on, Nietzschen vallantahdot ovat singulariteetteja jatkuvassa konfliktissa keskenään, joiden pluralismi kyseenalaistaa paitsi suuren

¹² Eräänä esimerkkinä lähimenneisyydestä on Jokelan ja Kauhajoen kouluammuskelujen jälkeen noussut keskustelu, jossa esitettiin esimerkiksi Nietzschen ja Pentti Linkolan kirjojen kieltämistä, sillä ainakin Pekka Eric Auvinen oli heitä lukenut. Tässä käsityksessä korostuu, paitsi Nietzschen radikaali ja epäsovinnainen ihmiskäsitys, myös kokonaan virheellinen kuva hänestä ääritekoihin yllyttävänä ihmisvihaajana. ks. Rydenfelt 2007.

todellisuutta hallitsevan voiman (ts. Jumala, Tahto, Luonto jne.), myös yhtenäisen subjektin olemassaolon. Gilles Deleuzen (1990, 122) mukaan vallantahto on vapaata ja sitomatonta energiaa, joka ei pysy vangittuna ikuisen olemisen abstraktisuuteen tai myöskään kuolevaisen subjektin tiedollisiin tai muihin rajoituksiin.

Nietzschen suhde Schopenhauerin tahdon ykseyttä ja yhtenäisyyttä korostaneeseen filosofiaan on tässä kohdin tärkeä huomata, sillä se tulee lähelle sitä mitä esipuheessa kirjoitin luonnon käsitteen helposti totalisoituvasta luonteesta – tilanteesta, jossa luonto oletetaan jotenkin yhtenäiseksi tai itsestäänselväksi kokonaisuudeksi ilman eroa, ratkaisevaa konfliktia, sen sisällä. Deleuze kirjoittaa tästä suhteesta:

Nietzschen ja Schopenhauerin välirikon paikka voidaan määrittellä tarkasti: kyse on juuri siitä, onko tahto yksi vai moninainen. Kaikki muu seuraa tästä kysymyksestä; itse asiassa se, että Schopenhauer päätyy kieltämään tahdon, johtuu siitä, että hän uskoo tahdon ykseyteen. Koska tahto on Schopenhauerin mukaan olemuksellisesti yhtä, teloittajan on ymmärrettävä, että hän on yhtä oman uhrinsa kanssa: kaikissa muodoissaan tietoisuus tahdon ykseydestä saa tahdon kieltämään itsensä, hävittämään itsensä säälin, moraalin ja asketismin avulla. (Deleuze 2005, 19.)

Suomen kielen käsite ”vallantahto” ei ilmaise kovin hyvin sitä merkitysten kenttää, jonka Nietzsche kielen saksan ”Wille zur Macht” tai englannin ja ranskan yleisimmät käännökset (will to power, volonté de puissance) paremmin tavoittavat. Tässäkin tutkimuksessa haluan käyttää käsitettä siinä merkityksessä, että siihen sisältyvät myös mahdin, voiman ja kyvyn konnotaatiot – vaikka paremman käännöksen puutteessa joudunkin käyttämään nimenomaan ”vallantahtoa”.

Nietzscheläisessä käsitteistössä voima itse asiassa muuttuu tahdoksi silloin kun se suhteutuu toiseen voimaan. Tahto puolestaan on aina suhteessa toisiin tahtoihin, ja yksinomaan niihin: ”Oikein ymmärrettynä tahto ei voi vaikuttaa kuin toiseen tahtoon, se ei voi vaikuttaa materiaan (esimerkiksi

hermoihin). Tästä on vedettävä se johtopäätös, että kaikkialla, missä saadaan nähdä vaikutuksia, yksi tahto vaikuttaa toiseen tahtoon.” (Nietzsche 2002, 36.) Koko todellisuus on tässä kontekstissa nähtävä tahtojen ja voimien, siis vallantahtojen, suhteena toisiinsa, erilaisina haltuunottoina. Deleuze korostaa, että on virhe ajatella vallantahdolle jokin autonominen, liikkumaton kohde, joka olisi olemassa sellaisenaan: ”Kuitenkin itse kohdekin on voimaa, se on jonkin voiman ilmaisu. (...) EI ole olemassa kohdetta (ilmiötä) joka ei olisi jonkin voiman hallussa, sillä kohde ei ole ilmenemistä, vaan jonkin voiman ilmestys.” (Deleuze 2005, 17.)

Vallantahto ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti sama asia kuin voima, vaikka sitä ei voimasta voida erottaakaan. Pikemminkin se on voimien suhde toisiinsa, niitä jakava ja erottava tekijä – niiden ”synteesin periaate” (mt., 71). Tärkeä erottelu tässä kohtaa on voimien jakaminen *aktiivisiin* ja *reaktiivisiin*. Voidaan puhua myös myöntävästä ja kieltävästä vallantahdosta, jotka ovat suhteessa näihin voimien laatuihin: ”Myöntäminen ja kieltäminen, arvostaminen ja halventaminen ilmaisevat vallantahtoa samoin kuin toiminta ja reaktio ilmaisevat voimaa” (mt., 75). Nietzschele olennaista on nimenomaan näiden voimien laatuja ja määrien erottelu, jalon ja korkean (aktiivinen, myöntävä) erottaminen alhaisesta, kaunaisesta (reaktiivinen, kieltävä, nihilistinen). Tässä tutkimuksessa tämä arvostelun asteikko ei ole tärkeä, koska tarkoitus ei ole arvottaa vaan kuvata, mutta näillä käsitteillä sekä aktiivisen ja reaktiivisen erolla on keskeinen merkitys yhtäältä kuvatessa *Blood Meridianin* henkilöihahmojen keskinäisiä voimasuhteita, toisaalta heidän suhdettaan luontoon ja sen voimakenttiin.

2.3. Epävarma modernismi

Millä tavalla *Blood Meridian* on modernistinen romaani ja miksi tämä on olennaista tutkimukseni kannalta? Käytän lähteenäni Gabriel Josipovicin *What ever happened to modernism?* –teosta (2010), jonka tulkinta on

nähdäkseni oikeaan kiinnostavalla tavalla laajentanut termin tulkintamahdollisuuksia. Josipovicin mukaan modernismi ei ole a) tietty tyyllisuuntaus tai b) ajallisiin puitteisiin rajoittuva epookki. Josipovici määrittelee modernismin enemmänkin asenteena taiteeseen ja kirjoittamiseen, perustavanlaatuisena epäilyksenä traditiota ja sen tarjoamia työkaluja kohtaan. Niinpä modernisteja Josipovicille ovatkin esimerkiksi Cervantes ja Rabelais, jotka tiedostivat oman mediuminsa, proosakirjallisuuden, ongelmallisen ja monessa mielessä valheellisen suhteen ympäröivään todellisuuteen, kun taas ehdoton valtaosa nykykirjailijoista ei missään mielessä täytä kriteerejä. Modernismi on taiteellista tietoisuutta todellisuuden ei-absoluuttisesta luonteesta, määritelmien häilyvyydestä ja olemassaolon hauraudesta.

Modernismi määrittyy suhteessa yhteiskuntaan ja sen muutokseen, modernisoitumiseen, vanhojen tapojen, tottumusten ja arvojen katoamiseen tai marginalisoitumiseen. Ei kuitenkaan ole mitään tiettyä muutosta, joka sen synnyttäisi, sai liioin yhteiskuntaa tai aikakautta, jonka yksinomainen tuote modernismi olisi. Josipovici jopa kirjoittaa Euripideestä antiikin modernistina, sillä hän toi tragediaan yksilölliset valinnat ja subjektiivisen epävarmuuden, joita mytologiselle perinteelle uskollisemmilla Aiskhyloksella tai Sofokleella ei ollut (mt., 146-153). Meidän tuntemallamme modernismille suurempana lähtölaukauksena Josipovici pitää Ranskan vallankumousta, joka antoi kansalaisille tunnun siitä, että tavallisinkin elämä voi muuttua. Kun Napoleon kruunattiin keisariksi, oli Josipovicin mukaan jokaisen alamaisen mahdollista haaveilla ja uskoa, että hänestäkin voisi olla siihen: absoluuttiset sääty- ja luokkarajat olivat äkkiä kadonneet (mt., 40).

Muutokset vallankäytössä, herrojen ja orjien, hallitsijoiden ja hallittujen suhteissa ovat siis tärkeitä modernismille ja sen synnylle – tunne siitä, että pysyviksi tekeytyvät asiat ja traditiot ovat vain hetkellisiä ja niihin liittyvät kielelliset rakenteet epäluotettavia.

Modernismi, kuten ”kehitys” tai modernisoituminenkaan, ei kuitenkaan ole mitään suuren vapautumisen riemujuhlaa, vaan vapauden lisääntymisen kautta kasvaa myös vastuu ja mahdollisten valintojen määrä. Josipovici tuo Søren Kierkegaardin esille modernismille tyypillisenä kaksijakoisena hahmona, joka kirjoittaa auki monia niistä ongelmista, joita moderni taiteilija kohtaa. Kirjassaan *Enten/eller* Kierkegaard kuvaa ensin esseitä kirjoittavan nuoren miehen umpikujaa maailman valintojen paljouden äärellä, sitten vanhemman, kokeneen ja konservatiivisen ”Judgen” (engl. käänös, tansk. ”Assessor Wilhelm”) vakuutteluja siitä että hänen tarvitsee ainoastaan tehdä valinta kerran, valita avioliitto, että ongelmat ratkeavat. Josipovici vertaa Kierkegaardin ja Dante Alighierin tilannetta tavalla, joka on hedelmällinen ajateltaessa perinteen ja modernismin suhdetta yleisemminkin:

Dante, working in an age when an ordered universe was taken for granted, could build his poem out of a hundred cantos precisely (...) and place his sinners and saints in carefully graded positions in both Heaven and Hell, while drawing on a rich tradition to bring home to the reader how each of us can be saved and what steps need to be taken to find our way up the mountain of Purgatory. By 1840 all that has long gone. All Kierkegaard can do is to try and explore in every way imaginable the troubled heart and soul of nineteenth-century man, one who has been given his freedom twice over, first by God and then by the French Revolution, but who does not know what to do with it except torment himself with the sense that he is wasting his life. (mt., 43.)

Kierkegaardille on olemassa kahdenlaista ahdistusta: pakon ja vapauden. Kumpikin on absoluuttisesti sietämätöntä, ja ihmisen elämä asettuu aina jossain suhteessa näiden kahden välille. Josipovicin mukaan modernismin synnylle olennaista on tämä vapauden lisääntyminen ja siitä seuraava ahdistus valintojen määrättömyyden äärellä. Kahtia jaetun *Enten/eller*-kirjan alkuosan esseitä kirjoittava ahdistunut poikamies on vakuuttunut, että hänellä ei ole perusteita valita vaimokseen tiettyä naista toisten sijasta. Toisaalta hän aavistaa, että tuon valinnan myötä häneltä voisi kadota elämän tärkein ulottuvuus, vapaus. Ja samalla tunnustaa, että vanhempi valtiomies

tuomari Vilhelm voi aivan hyvin olla oikeassa. Ehkä on täysin nuoren miehen oma syy, että hän ei kykene valitsemaan avioliittoa.

Modernismi määrittyy juuri tässä yksilöllisten päätösten, jahkailun ja itsen luomisen ristipaineessa, mikä olisi ollut tyystin vierasta antiikin maailmassa ja sen taiteessa, josta Kierkegaard käyttää esimerkkinä tragediaa: ”Antiikin tragedian erikoisuus on että toiminta ei ole eksklusiivisesti lähtöisin henkilöahmosta, että toiminta ei löydä selitystään subjektiivisesta reflektiosta ja päätöksistä (Kierkegaard 1992, 141)¹³.” Maailma, jossa yksilö voi valita ja toimia loputtomasti, josta tragedian kuoron symboloima yleinen ääni ja alkuyhteys puuttuvat, on myös tragedialle surullisempi paikka: ihminen jää siellä viime kädessä yksilöksi, yksin. Esimodernissa yhteiskunnassa kuolema voi tarkoittaa taivaallista yhteyttä, muuttumista esi-isäksi, paluuta kotiseudun maahan tai ainakin elämän jatkumista osana traditiota. Liikkuva moderni maailma saattaa kaikki nämä, luonnostaankin toki muuttuvat asiat sellaiseen liikkeeseen, että niiden koko olemassaolo kyseenalaistuu ennennäkemättömän nopeasti.

Myös Friedrich Nietzsche kirjoitti tuonkaltaisessa tilanteessa, jossa vanhoja suuntaviittoja ei enää voinut ottaa annettuina, jossa uskonto, Jumala ja niihin kytkeytyvä moraalit näyttivät enää kankeilta menneisyyden jäänteiltä. Nietzschen vallantahdon tematiikka ja moraalin geneologia, jossa voimat erotellaan aktiivisiin ja reaktiivisiin, voidaan historiallisessa mielessä nähdä kriittisenä yrityksenä määritellä uudestaan ja ottaa haltuun kaottiselta ja tuhoisalta näyttävä historiallinen tilanne, jossa traditiolta on pudonnut pohja pois.

Blood Meridian on modernistinen romaani tässä mielessä, historiallisen murrostilan, uskonnollisen ja yhteisöllisen perinteen rappion sekä yleisen epävarmuuden kuvauksena. Romaanin tulkinnassa täytyy lisäksi huomioida, että teksti viittaa todellisiin historiallisiin lähteisiin ja käsittelee niitä uudelleen. Kyseessä on siis palimpsesti (ks. Genette 1997a), joka on

¹³ Käännös omani.

intertekstuaalisessa suhteessa laajaan aineistoon tekstejä, osaa yksityiskohdista kohostaen ja osan näkyvistä häivyttäen.

Yksiselitteisesti historialliseksi romaaniksi *Blood Meridiana* ei kuitenkaan voi tulkita, sillä historiallisen tason päälle ja rinnalle siinä nousevat ainakin mytologian ja historiallisista subjekteista riippumattoman luontokirjoituksen taso sekä tekstiä kommentoiva metataso. Romaanissa esitetään useaan kertaan myös kirjan ja kirjoituksen keinotekoinen, epävarma ja sopimuksenvarainen suhde todellisuuteen. Dwight Eddins (2003, 25) rinnastaa romaanin Joycen, Mannin, Faulknerin ja Pynchonin fiktion, sillä kuten edeltäjänsä, *Blood Meridian* nyrjäyttää todellisuuden ja sen järjestyksen paikoiltaan ja samalla kyseenalaistaa oman mahdollisuutensa luoda maailmasta koherentti kuva. *Blood Meridian* siis, liioitellun väkivaltaisine taisteluineen ja epäluonnollisine luonnonmaisemineen, ikään kuin tekee repeämiä maailman kudokseen, vailla yhtenäistä tarkoitusta tai linjaa.

Myös romaanin henkilöt määrittelevät kirjan, kirjoituksen ja todellisuuden suhdetta. Judge Holden, jonka yhteys Kierkegaardin tuomariin ei jää nimelliseksi, piirtää muistikirjaansa luonnoksia menneiden intiaanikulttuurien jäännöksistä, eläimistä ja kasveista. Jengin mukana oleva Webster-niminen mies toivoo, että Judge ei piirtäisi häntä ja esittää samalla epäilyksensä siitä, voiko kukaan vangita koko maailmaa ja sen kompleksisuutta kirjaan.

My book or some other book said the judge. What is to be deviates no jot from the book wherein its writ. How could it? It would be a false book and a false book is no book at all. (...) Whether in my book or not, every man is tabernacled in every other and he in exchange and so on in an endless complexity of being and witness to the uttermost edge of the world. (BM, 141.)

Judge siis pitää todellisuutta eräänlaisena kompleksisena kirjana, jota hän voi puolestaan omalla kirjoituksellaan muokata – siis lisätä asioita

maailmaan ja poistaa niitä siitä. Hänen tavoitteensa onkin muokata maailmasta mieleisensä, hyödyntää aavikon villiä luonnontilaa, jossa aiempien kulttuurien jäänteet vähitellen katoavat toimijoiden mielestä ja todellisuudesta, omien tarkoitustensa ajamiseen.

Blood Meridianissa myös kuvataan nietzscheläisen aktiivisen vallantahdon synty näissä olosuhteissa – siis Judgen yritys ottaa haltuun tämä moderni, muutoksen kourissa oleva maailma. Sen kuvaama liike aavikolla on jatkuvaa eksymistä, pakoa ja sulautumista luontoon – eläimeksi- ja kiveksitulemistä (Deleuze 2007, 17). Keskilämmen aavikoilta löytyvät yhtäältä menneen kristillisen ja intiaanikulttuurin rappeutuneet jäännökset, toisaalta taas vielä haltuun ottamaton ja hyödyntämätön villin luonnon sfääri, johon ihminen on aiemmin mukautunut ja joka nyt on vaarassa nielaista hänet kokonaan.

Tämä Nietzschen aktiivisen vallantahdon arvioiva ja todellisuutta määrittelevä, arvot uudelleenarvioiva asetelma on Judge Holdenin hahmon kautta romaanissa keskeinen reaktio modernin elämän jatkuvaan muutokseen, valintoihin ja epävarmuuteen. Toisaalta tutkimuksessani rinnastan Kidin siihen Kierkegaardin epävarmaan poikamiesylioppilaaseen, jota *Enter/Eller* -teoksen Judge Vilhelm kehottaa valitsemaan avioliiton. *Blood Meridianissa* tehtävä valinta – tai avioliitto, jos niin halutaan – kohdistuu kokonaiseen maailmankuvaan ja kulttuuriin: Judge tahtoo Kidin alistuvan hänen vallantahdolleen, valitsevan luontoa objektivoivan ja tuhoavan, sotaa kaikkien arvojen lähtökohtana pitävän kulttuurin.

Seuraavassa luvussa paneudun tähän henkilöahmojen konfliktiin tarkemmin ja tarkastelen myös sitä, miten se hallitsee romaanin kompositiota.

3. Vallantahto *Blood Meridianin* henkilöhahmoissa

3.1. Hahmojen tausta ja ominaisuudet

Blood Meridian perustuu osaltaan Glantonin joukkiossa vaikuttaneen Samuel Chamberlainin muistelmateokseen *My Confession. Recollections of a Rogue* (1996), ja monet teoksen hahmoista esiintyvät useissa aikakautta kuvaavissa historiateoksissa. Chamberlainin muistelmateosta on arvosteltu historiallisen todistusaineiston puutteellisuudesta, mutta toisaalta monet hänen kuvaamansa tapahtumat ovat myös muiden dokumentoimia. Chamberlain itse ei esiinny *Blood Meridianissa*, mutta teoksen päähenkilö Kidiä on usein pidetty läheisenä vastineena.

Ainoastaan Chamberlainin teokseen on historiallisesti dokumentoitu Judge Holden, suuri ja paholaismainen mies, joka käyttäytyy sivistyneen maailmankansalaisen tavoin, osaa monia kieliä ja tuntuu tietävän kaiken vanhoista alkumyyteistä uusimpiin tieteellisiin teorioihin. *Blood Meridianissa* Judge on eräänlainen joukkiota otteessaan pitävä demonihahmo, jonka ominaisuuksia on Chamberlainin kirjaan nähden liioiteltu entisestään¹⁴. Hänet esitellään romaanissa sivulla 6, suuressa teltassa Nagodochesin kaupungissa, jossa pastori Green (historiallinen hahmo hänkin, tosin vailla todistettua yhteyttä muihin *Blood Meridianin* hahmoihin) saarnaa suurelle yleisölle. Judge kävelee teltaan, sytyttää sikarin ja laittaa sateen kasteleman hattunsa takaisin päähän. Kaikki katsovat häntä, kun hän puhuu:

¹⁴ Chamberlainin Judgen pituus on ”six feet six” (1996: 53), kun taas *Blood Meridianissa* ”close to seven feet” (BM: 6). Chamberlainin kertomuksessa Judgella on ”face destitute of hair”, mikä hänen kuvituksensa perusteella tarkoittaa vain kasvoja, mutta *Blood Meridianissa* häntä verrataan usein isoon lapseen: hän on täysin karvaton ja hänen päänsä on iso ja munanmuotoinen ellipsi.

Ladies and gentlemen I feel it my duty to inform you that the man holding this revival is an imposter. He holds no papers of divinity from any institution recognized or improvised. He is altogether devoid of the least qualification to the office he has usurped and has only committed to memory a few passages from the good book for the purpose of lending to his fraudulent sermons some faint flavour of the piety he despises. In truth, the gentleman standing here before you posing as a minister of the Lord is not only totally illiterate but is also wanted by the law in the states of Tennessee, Kentucky, Mississippi, and Arkansas. (...) On a variety of charges the most recent of which involved a girl of eleven years – I said eleven – who had come to him in trust and whom he was surprised in the act of violating while actually clothed in the livery of his God. (BM, 6-7.)

Pappi menee paniikkiin ja alkaa nimitellä Judgea paholaiseksi. Kun Judge syyttää pappia vielä eläinteensekaantumisesta, koko väkijoukko villiintyy ja eräs mies ampuu papin. Kun ammuskelu yltyy teltassa ja yleinen sekasorto kiihtyy, Judge istuu jo läheisessä baarissa. Mutaisia, verisiä miehiä kerääntyy hänen ympärilleen, ja he alkavat kysellä tarkempia tietoja tapetusta papista:

Well where was it you run up on him?

(Judge:) I never laid eyes on the man before today. Never even heard of him.

He raised his glass and drank.

There was a strange silence in the room. The men looked like mud effigies. Finally someone began to laugh. Then another. Soon they were all laughing together. Someone bought the judge a drink. (BM, 8.)

Tässä koomisessa kohtauksessa, jossa Judge esitellään, korostuu paitsi hänen fyysinen ja oratorinen vaikuttavuutensa, myös hänen liki yliluonnollinen kykynsä manipuloida väkijoukkoja. Vaikka Judgen tavoitteena selvästi oli tuhota pappi ja hänen seurakuntansa (hän esiintyy kirjassa myös kristinuskon vastustajana), hänen oma koskemattomuutensa ja ylväs olemuksensa saa likaisen työn tehneet miehet näyttämään

naurettavilta: ”The men looked like mud effigies (BM, 8)”¹⁵. Judge on todellisuuden manipuloija, jolla on kyky saada asiat näyttämään siltä, mikä hänen tarkoituksiaan parhaiten vastaa. Glantonin joukkion vaeltaessa aavikolla Judge kirjoittaa jatkuvasti tunnollisella tarkkuudella vihkoonsa kuvauksia ympäristön ilmiöistä ja tallentaa luonnontieteellistä ja antropologista aineistoa. Hän siis toimii eräänlaisena tiedemies, joka samalla tiedostaa dokumentoinnillaan muokkaavansa todellisuutta mieleisekseen, tekevänsä siitä tahtonsa mukaisen. Hänellä on tapana hävittää kaikki alkuperäinen todistusaineisto, jonka hän kopioi kirjaansa. Näin hän puhuu miehille, jotka ihmettelevät hänen ahkeraa työtään dokumentaation parissa:

Only nature can enslave man and only when the existence of each last entity is routed out and made to stand naked before him will he be properly suzerain¹⁶ of the earth. (...) Freedom of the birds is an insult to me. I'd rather have them in zoos. (BM, 198-199.)

Nähdäkseni Judgen hahmossa todellisuutta luova, muokkaava ja tulkitseva vallantahto kohtaa fyysisen luonnon kaikkein konkreettisimmalla tavalla. Siksi hän on *Blood Meridianin* henkilöhahmoista eniten tutkimukseni ytimessä. Hänen ominaisuuksissaan, esimerkiksi kyvyssään ilmestyä tai kadota aina tilanteen niin vaatiessa, on myös yliluonnollisilta vaikuttavia kykyjä. Kun Judge hyppää roihuavan tulen yli mahdottoman korkealla loikalla (BM, 96), vertautuu hän kerronnassa suureen djinniin, jotka ovat islamin demonologiassa henkiä, jotka pystyvät muuttamaan muotoa ihmisen ja eläimen välillä ja joilla on yliluonnollista valtaa muihin ihmisiin (Schimpf 2008, 154).

Judgella on myös erityissuhde Kidiin, joka on romaanissa tärkeiteensä nähden – koko narratiivi seuraa hänen vaiheitaan – merkillisen hiljainen

¹⁵ “Effigy: A crude figure in the form of a stuffed dummy that represents a hated person or group and is tortured and disposed of.” (Schimpf 2006, 69). Eli kyse on eräänlaisista voodooonukeista.

¹⁶ “Suzerain: A superior lord to whom fealty (fidelity; faithfulness) is due. A feudal lord or overlord.” (Schimpf 2006, 231.) Suomeksi: Ylivoimainen mestari, jolle on oltava uskollinen. Feodaalinen herra tai ylivalti.

hahmo, eräänlainen tarkkailija. Romaani alkaa Kidin syntymällä ja päättyy hänen kuolemaansa. Vaikka välillä on pitkiä ajanjaksoja, joita ei kuvata lainkaan ja vaikka noin vuoden aika Glantonin jengissä muodostaa selvästi suurimman osan kerrotusta, kokonaisuus on yhtä sankaria seuraava kertomus, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Kidin ja historiallisen Samuel Chamberlainin läheistä yhteyttä tukee Chamberlainin teoksessaan ilmaisema viha historiallista Judge Holdenia kohtaan. Näin hän kirjoittaa: ”I hated him at first sight and he knew it, yet nothing could be more gentle and kind than his deportment towards me; he would often seek conversation with me.” (Chamberlain 1996, 271-272).

Blood Meridianissa näiden kahden keskeisen hahmon välillä on jatkuvaa, joskin usein melko huomaamatonta jännitettä. Kid kieltäytyy usein Judgen pyynnöistä, toisin kuin muut joukkion jäsenet, ja Judge kuvataan monesti hymyilemässä Kidille. Heidän ensimmäinen kohtaamisensa romaanin ensimmäisessä luvussa antaa lukijan ymmärtää Judgen tietävän, että nämä kaksi vielä kohtaavat: ”As the kid rode past the judge turned and watched him. He turned the horse, as if he’d have the animal watch too. When the kid looked back the judge smiled”. (BM, 14.)

Kid myös usein ilmaisee epäilyksiään Judgen suhteen. Kerran joukkion tuhoutumisen jälkeen hänen tarjoutuu jopa tilaisuus tappaa Judge, kun tämä kulkee aavikolla alasti pistoolin kantaman päässä. Kid puhuu tässä toverilleen:

He ain’t nothin. You told me so yourself. Men are made of the dust of the earth. (...) That it was a naked fact and the judge was a man like all men.

Face him down then, said the expriest. Face him down if he is so. (BM, 297.)

Kid kuitenkin, kenties pelokkuuttaan, jättää tämän tilaisuuden käyttämättä, ja asetelma on selvä: jos tulee olemaan kamppailu, sen voittaa aina Judge. Hänessä on jotain yli-inhimillisen voimakasta, joka koituu myös Kidin

kohtaloksi, koska hän ei ole missään vaiheessa Judgea ja hänen edustamaansa maailmankuvaa hyväksynyt.

3.2. Kid, tabula rasa

Ollakseen romaanin päähenkilö Kid on merkillisen eleetön hahmo, kuin pelkkä havaitsija ja ajeltija. Jo teoksen ensimmäisillä sivuilla on kuitenkin tärkeitä viittauksia hahmon tulevaan kohtaloon ja rooliin romaanin kokonaisuudessa. Hän karkaa kotoaan juopon opettajaisänsä luota 14-vuotiaana ja ajeltii höyrylaivan kyydissä Mississippia pitkin New Orleansiin, jossa tappelee monista eri maista tulevien outojen merimiesten kanssa.

Kaksi erikoista dikotomiaa on havaittavissa Kidin hahmossa jo näillä ensimmäisillä sivuilla: Kid on hiljainen ja vailla karismaa, mutta arkkityyppinen – siis edustaa itseään suurempia voimia. Kid on siis lukutaidoton, impulsiivisen väkivaltainen, kasvattamaton ja kouluttamaton: sitä kautta hän edustaa ihmisyyttä puhtaimmillaan, ilman yhteisöltä omaksuttua historiallista aistia. Mutta vaikka hän on väkivaltainen ja tappelee pelkän tappelemisen ilosta, hänessä on toinenkin puoli: ”The child’s face is curiously untouched behind the scars, the eyes oddly innocent” (BM, 4). Tämä viattomuus ja eräänlainen omaa etua tavoittamaton moraalisuus säilyy hahmossa läpi teoksen. Hänestä tulee arkkityyppinen juuri sitä kautta, että ensimmäisten kahden sivun lyhyen henkilöhistorian jälkeen hänellä ei ole enää mitään omaa. Tyhjänä ominaisuuksista ja historiasta hän pystyy kantamaan ihmiskunnan ja vallantahdon symbolin roolin.

Only now is the child finally divested of all that he has been. His origins are become remote as is his destiny and not again in all the world’s turning will there be terrains so wild and barbarous to try whether the stuff of creation

may be shaped to man's will or whether his own heart is not another kind of clay. (BM, 4-5.)

Ennen kaikkea villedä ja barbaarisia ovat siis ne paikat ja maisemat, joiden läpi Kid matkallaan vaeltaa, ja tämä todetaan jo alussa. Katkelmassa yllä tuodaan myös esille, että kyse on tahtojen koettelemisesta: taipuuko sankarin tahto maailman villeyden ja ennustamattomuuden edessä vai taipuuko maailma? Termi ”man's will” viittaa katkelmassa ihmiseen yleensä, siinä ei siis tarkoiteta Kidin omaa tahtoa, joka olisi artikkelilla varustettuna ”a man's will”. Kid onkin hahmona eräänlainen tyhjä kuori, tabula rasa, jossa muiden vallantahdot voivat kamppailla – tästä tyhyydestä kertoo jo sekin, että hänellä ei ole nimeä. Vasta nimetty ihminen kun on lähes yhteisössä kuin yhteisössä sen täysivaltainen jäsen, yksilö.

Nietzscheläisessä mielessä kyse on reaktiivisesta tahdosta suhteessa aktiiviseen vallantahtoon, jonka manifestaatio teoksessa on luonnontieteitä ja luontoa hallitseva Judge Holden. Tilannetta valaisee esimerkki Nietzschen *Näin puhui Zarathustra* –teoksesta, jossa Zarathustra puhuu ihmisille heidän laumasieluisuudestaan: ”Te olette kulkeneet tien madosta ihmiseen, ja paljon teissä on vielä matoa. Te olitte ennen apinoita, ja ihminen on vieläkin apinampi kuin mikään apina.” (Nietzsche 1995, 11.) Samalla lailla Kid, ja ihminen *Blood Meridianissa* ylipäättään, on vailla omaa identiteettiä. Judge puolestaan edustaa yli-ihmistä, joka näkee itsensä ”maan tarkoituksena” (mt.), ja joka voi vapauttaa ihmiset ihmisyydestään.

Jos Kid nähdään abstraktina hahmona, eräänlaisena metaforana ihmiskunnalle, ”jokamiehenä”, erityisen merkitseväksi tulee hänen ajelehtiva luonteensa, roolinsa suurempien voimien armoilla. Jo ennen liittymistään Glantonin joukkoon hän tapaa merkityksellisiä hahmoja, jotka antavat vihjeitä ja ennusmerkkejä siitä, mitä tuleman pitää. Kid ratsastaa rääkätyllä vanhalla muulillaan virallisten teiden ulkopuolella, ”for fear of citizenry” (BM, 15), hän ei siis halua tulla tunnistetuksi valtion lainvalvojien taholta. Hän tapaa vanhan erakoituneen orjanomistajan

majassa keskellä aavikkoa, jonne jää nousevan hiekkamyrskyn takia yöksi. Mies esittelee hänelle säilömäänsä orjan sydäntä ja jakaa näkemyksensä ihmiskunnan kohtalosta:

You can find meanness in the least of creatures, but when God made man the devil was at his elbow. A creature that can do anything. Make a machine. And a machine to make the machine. And evil that can run itself a thousand years, no need to tend it. You believe that?

I don't know.

Believe that. (BM, 19.)

Kid on tässä katkelmassa passiivisen vastaanottajan, uskojan, roolissa, niin kuin hän on koko kirjan ajan. Groteski yksityiskohta, säilötty orjan sydän, voidaan nähdä viittauksena orjamoraaliin käsitteen nietzscheläisessä mielessä, jossa ihmisestä tulee reaktiivinen ja passiivinen, omien keksintöjensä ja instituutioidensa orja. Niinpä Kid ei usko tietävänsä tai tiedä uskovansa, vaan yleensä kieltää osallisuutensa ja aktiivisuutensa, hän vain ajelehtii olosuhteiden armoilla:

Kun aristokraattinen moraali syntyy itsensä voitokkaasta myöntämisestä, on orjamoraali ennen kaikkea kaiken sen kieltämistä, mitä se ei itse ole, mikä siitä eroaa, mikä ei ole minä; ja tämä ei on sen luova teko (Nietzsche 2007, 10).

Shane Schimpfin nietzscheläinen tulkinta romaanista (Schimpf 2008, 1-51) näkee Kidissä yhtäältä uskonnollisen paradigman ruumiillistuman vastakohtana Judgen edustamalle tieteelliselle paradigmalle, toisaalta orjan suhteessa Judgen herraan. Kid edustaa hänen tulkinnassaan menneen maailman arvoja, armottomassa erämaassa antiikiksi muuttuneita armoa, rehellisyyttä ja empatiaa, kun taas Judge kuvataan rationaalisena ja paholaismaisena (mt., 3). Schimpf joutuu täten tulkinnassaan tulkitsemaan Kidin tekoja ja tekemättä jättämisistä armollisina, mikä johtaa erikoisiin ylitulkintoihin sikäli, että Kid kuitenkin osallistuu barbaarisimpiinkin julmuuksiin yhdessä Glantonin joukon kanssa ja hänen armon osoituksensa jäävät ilmaistuiksi tuntemuksiksi ja joukon sisäisiksi pieniksi avunannoiksi

– siis vähäisiksi, etenkin jos vertaa vihamiehiään rakastaneeseen Kristukseen.

Nietzscheläisessä kontekstissa hedelmällinen vertauskohta Kidille on *Näin puhui Zarathustra* –teoksen yli-ihmisen vastakohtana esittelemä Viimeinen ihminen, jonka voi nähdä myös Nietzschen tulkintana siitä, mihin modernin elämän epävarmuus (ks. luku 2.5) äärimmilleen vietyä johtaa.

Maa on silloin kutistunut pieneksi, ja sen päällä hyppii viimeinen ihminen, joka tekee kaiken pieneksi. (...) Ei enää rikastuta eikä köyhdytä: kumpikin on liian vaivalloista. Kuka tahtoo vielä hallita? Kuka vielä totella? Kumpikin on liian vaivalloista. (Nietzsche 1995, 18.)

Niin kuin viimeinen ihminen, myös Kid on muiden armoilla *Blood Meridianin* kokonaisuudessa, jossa hänen oma tahtonsa ei juuri pääse näkymään. Hän on kuitenkin vastakohta Judgelle ja oppositio hänen edustamilleen voimille, vaikka ei hiljaisena sivustakatsojana puhukaan ideologiaansa julki tai tuo sitä esille millään erityisellä tavalla. Viimeinen ihminen on tässä tapauksessa yhtä kuin minkä tahansa yhteisön tyypillinen edustaja, joka haluaa sopeutua ja mukautua ympäristöönsä ja sen normeihin, mutta jolla on luontaista myötätuntoa heikommassa asemassa olevia kohtaan. Tuo myötätunto on yksi merkittävä asia, joka erottaa hänet Judgesta. Aavikolla, jossa Kidillä olisi tilaisuus tappaa Judge, Judge puhuu Kidin vioista, todeten että hänellä ei ole sydäntä tappaa edes vihamiestään: ”There’s a flawed place in the fabric of your heart. Do you think I could not know. You alone were mutinous. You alone reserved in your soul some corner of clemency for the heathen.” (BM, 299.)

Kuten Shane Schimpf havainnoi (2008, 38-39), Judge syyttää Kidiä kristillisten hyveiden vaalimisesta. ”Myötätunto pakanoita kohtaan” lienee jokaisen kristityn ainakin retoriikassaan hyväksymä totuus, joten jo tästä voidaan päätellä että Judge ei ole aavikolla ainakaan levittämässä pakanoille kristinuskkoa. Hän on paljon tuollaista lähetyssaarnaajaa modernimpi – ja hänellä on oma, sotaisa filosofiansa, jonka uskoo syrjäyttävän kristinuskon:

Only that man who has offered up himself entire to the blood of war, who has been to the floor of the pit and seen horror in the round and learned at last that it speaks to his inmost heart, only that man can dance (BM, 331).

Kidin kohtaloksi koituu juuri kyvyttömyys osallistua sodan tanssiin, tunnistaa sodassa omaa syvintä olemustaan.

3.3. Judgen opetukset ja ideologia

John Sepich toteaa kirjassaan *Notes on Blood Meridian*, että Judge on mielekkäintä nähdä arkkityyppisenä hahmona. Judgen pää on pallonmuotoinen, ja *Blood Meridianissa* se vertautuu usein munaan, mistä Sepich johtaa viittauksen jungilaisen Erich Neumannin tutkimuksiin "maailmanmunasta". Tämä muna on Neumannin mukaan symboli kaikkeudelle, totaliteetille, jossa ei ole ennen tai jälkeen tapahtunutta, aikaa, yläpuolta tai alapuolta (Neumann 1973, 8).

Tämä muna on yhteinen symboli monille alkuperäiskansoille ympäri maailmaa. Neumann tulkitsee tarkoittavan Maailman vanhempien, taivaan ja maan, jakamatonta ykseyttä ennen kuin tietoisuus erottaa ne toisistaan. Sepichin mukaan tässä yleisessä alkumyytissä selitetään ihmiselle tärkeiden dualiteettien synty. Vanhempien ominaisuudet nousevat esiin tietoisuuden myötä: äitiä vastaavat maa, pimeys ja hedelmällisyys, isää taas taivas, valo, tuomio ja tietoisuus (Sepich 2008, 142). Ykseyttä ja integriteettiä symboloivasta kaljusta pääläestään huolimatta Judgessa korostuvat taivaallisen isän piirteet. Hän tanssii kevyesti, mutta on kookas ja voimakas; on usein hohtavan valkoinen pisimmänkin aavikkovaelluksen jälkeen. Neumannin (1973, 341) mukaan miehinen kollektiivi on kaikkien tabujen, lakien ja instituutioiden lähde. Tässä se on vastakkainen primitiiviselle ja

vaistonvaraiselle Suurelle äidille – Judgen olemus on spontaanin energian sijaan tuomitsemisessa, maailman muokkaamisessa tahdon mukaiseksi.

Judge on samanaikaisesti tiedemies, sotilas ja taiteilija, mutta nämä roolit eivät ole ristiriidassa keskenään. Hänen tieteelliseen toimintaansa kuuluu asioiden kirjaaminen muistiin ja niiden vaiheittainen poistaminen maailmasta. Kun Glantonin joukkioon kuuluva ex-pappi Toadvine kysyy Judgelta tarkoitusta hänen toiminnalleen, hän vastaa:

These anonymous creatures (...) may seem little or nothing in the world. Yet the smallest crumb can devour us. Any smallest thing beneath yon rock out of men's knowing. Only nature can enslave man and only when the existence of each last entity is routed out and made to stand naked before him will he be properly suzerain of the earth.

What's a suzerain?

A keeper. A keeper or overlord.

Why not say keeper then?

Because he is a special kind of keeper. A suzerain rules even when there are no other rulers. His authority countermands local judgements. (BM, 198.)

Judgen omalaatuinen, vanhahtava sananvalinta saa tässä kohtauksessa tarkoituksellista raamatullista painoa, joka korostaa vanhan vallan muuttamista uudenlaiseksi. Hänen tavoitteensa on siis tehdä ihmisestä maailman ylivalti, jonka velvollisuutena on päättää ja tuomita millaisia asioita tässä maailmassa saa olla olemassa ja millaisia ei. Tämä kuitenkin vaatii kaiken perinpohjaista tutkimista, sillä pieninkin tuntematon asia voi saada yllättäviä seurauksia. Judge siis edustaa isällistä vallantahtoa, jonka tarkoituksena on kahlita luonnon – äiti Maan, jos niin halutaan – spontaanit prosessit toteuttamaan omaa tarkoitustaan. Tässä on hänen kulttuurinen kauhistuttavuutensa. “Freedom of the birds is an insult to me. I'd rather have them in zoos”, hän sanoo, määritellen samalla luontoa tuhoavan ihmiskunnan suuruudenhulluuden (BM, 199).

Judgen opetuksille ja toiminnalle keskeistä on käsitys sodasta maailmaa hallitsevana periaatteena, eräänlaisena suurena tanssina, joka liikuttaa kaikkea ympärillään. Tällä on vahva yhteys hänen käsitykseensä vallantahdosta, jonka viimeisenä koettelemuksena hän sotaa pitää.

It is the testing of one's will and the will of another within that larger will which because it binds them is therefore forced to select. War is the ultimate game because war is at last a forcing of the unity of existence. War is god. (BM, 249.)

Sota on siis nietscheläisesti ajatellen vallantahto, joka kokoaa yhteen pienempiä vallantahtoja mittelemaan keskenään. Tämä kestävä rakenne toimii maailmassa joka tapauksessa, riippumatta siitä mitä ihmiset itse siitä ajattelevat: "It makes no difference what men think of war, said the judge. War endures. As well ask men what they think of stone." (BM, 248.)

Judgen projekti voitaisiin nähdä eräänlaisena metafyyysisesti määrittyvänä valtapelinä, jossa panokset ovat korkeat. Tavoitteena on hallinta, mahdollisimman tarkka kontrolli, jossa autonomisuutta ja vapautta ei suvaita: kaikkien ympäristön yksityiskohtien täytyy olla tiedossa. Keinoina käytetään tutkimusta ja epätoivottavien ainesten eliminointia, mutta erityisesti peliä – ja Judgen mukaan peleistä korkein ja kestävin on sota, joka asettaa panokseksi kaiken. 1900-luvun Kylmän sodan asevarustelukierteen kaikuja on hänen kommentissaan sodan, pelien ja urheilun yhteydestä:

Games of sport involve the skill and strength of the opponents and the humiliation of defeat and the pride of victory are in themselves sufficient stake because they inhere in the worth of the principals and define them (BM, 249).

Judgen tieteellinen projekti toteutuu tämänkaltaisten abstraktioiden tasolla. Vaikka hän kerää jatkuvasti aineistoa ympäristöstä tallennettavaksi, muokattavaksi ja hävitettäväksi, hänen tärkeimmät tuloksensa ovat

yleistyksiä maailman luonteesta ja toimintatavasta. Judge kerää tietoa maailman moninaisuudesta, hävittää sen silmistämme ja tuo tilalle oman vallantahtonsa, joka on muokattu ehdottomiksi väitelauseiksi ja aforismeiksi. Tässä hänen toiminnallaan on kirjailijan luonne: Judgen työ on kirjoittamista, joka tekee maailmasta poissaolevan, kadottaa todellisuuden moninaisuuden ja tuo tilalle oman merkkinsä (Snyder 2009, 136).

Judgen ideologialla onkin tyypillisen yleispäteväksi tekeytyvän retoriikan luonne. Se puhuu välttämättömyyksistä, ehdottomuuksista ja yleispätevistä laeista, vain naamioidakseen niihin omat erityiset intressinsä, oman vallantahtonsa. Hyvä esimerkki tästä on edellä siteeraamani kohta (BM, 198), jossa Judge puhuu ihmisen (man) tarpeesta tulla maapallon ylivaltaiseksi oppimalla tietämään ympäristönsä pienimmätkin yksityiskohdat. Tämän yleisen ihmisen taakse kätkeytyy kuitenkin Judgen oma hahmo, hänen vallantahtonsa, joka pyrkii vetämään ihmisen puoleensa hallitakseen maailmaa.

Usein Judgea on verrattu tanssivaan Zarathustraan, mutta tähän Nietzschen kuvaamaan lahjomattomaan totuudenetsijään nähden Judgessa on liikaa näyttelijää, vaikka tanssi ja tietyt retoriikan piirteet ovatkin yhteisiä. Enemmän Judgea voisi verrata Zarathustran kirjan loppupuolella kohtaamaan taikuriin, joka lumoo esityksillään kaikki ympärillään ja saa ihmiset uskomaan suuruuteensa. Zarathustra lankeaa itsekin taikurin esittäessä kuolemaa tekevää vanhaa miestä. Teeskennelty suuruus kohtaa kuitenkin loppunsa ennemmin tai myöhemmin: ”Monen minä olen jo nähnyt oikovan ja paisuttavan itseänsä ja kuullut kansan huutavan: ’Katsokaa suurta ihmistä!’ Mutta mitä auttavatkaan kaikki palkeet! Viimein ilma taas työntyy ulos!” (Nietzsche 1995, 358.)

Judgen projekti on ylihistoriallinen, kun taas Zarathustran taikurille riittää hetkellinenkin kunnia esityksistään. Periaate on silti sama. Molemmat ovat todellisuuden fabuloijia, trickster-hahmoja, joiden temppujen ytimessä on henkilökohtainen vallantahto – Judgen tahto voi tosin olla vaikka

määrättömästi taikuria suurempi, kokonaista historiallista jaksoa määrittävä. *Blood Meridianissa* kertoja esittää ja kuvaa Judgen retoriikkaa, hänen ikuista nuoruuttaan, eloonjäämistään kaikkien muiden kuollessa ja voiton tanssiaan Fort Griffinin saluunassa, ja tämän kaiken vaikutus lukijaan on helposti se, että hän alkaa uskoa Judgea (ks. Sepich 2008, 141-152). Kuitenkin Judgen voiton hetkelläkin voi kerronnasta lukea hänen voittonsa retorisen, fabuloidun luonteen. Romaanin viimeisessä kappaleessa (jos epilogia ei lasketa) Judge tanssii porttojen ja rikollisten kanssa:

His feet are light and nimble. He never sleeps. He says that he will never die. He dances in light and in shadow and he is a great favourite. He never sleeps, the judge. He is dancing, dancing. He says that he will never die. (BM, 335.)

Toistuva *he*-pronomini korostaa Judgen tärkeyttä ja *never*-sanana (suom. ei milloinkaan) toiston myötä hänen toimintansa ylittää ajalliset ja paikalliset rajansa (saluuna Teksasissa vuonna 1873) ja nousee symbolis-mytologiselle tasolle. Judgen kuolemattomuus on kuitenkin hänen oman sanansa varassa: ”He *says* that he will never die.” Sama pätee läpi romaanin Judgen luomaan maailmankuvaan: koska hänen vallantahtonsa on niin vahva, koko romaanin maailma näyttää tukevan hänen todistustaan sodan yleispätevyydestä ja jumalallisuudesta. Vallantahtoon kuuluu, että se vetää puoleensa asioita ja muokkaa niitä kaltaisikseen tai tahtonsa mukaisiksi. ”Jonkin ajatuksen totuus on tulkittava tai arvioitava niiden voimien tai sen vallan mukaan, jotka määräävät sen ajattelemaan, ja ajattelemaan tätä pikemmin kuin tuota” (Deleuze 2005, 46). *Blood Meridianissa* tuo ajatus on sota, ja määräävä ajattelija on Judge.

Pohjimmiltaan Judgen maailma perustuu hänen suosioonsa: ”He dances in light and shadow and he is a great favourite.” Judge on erityisen suosittu kapakoissa ja ilotaloissa: päihtyneiden ja kiihottuneiden ihmisten ihailu on varauksetonta. Samoin Zarathustran taikurin on helppo saada massat puolelleen lauluillaan ja taikatempuillaan. Kuitenkin Zarathustra joutuu

toteamaan: ”Mikä on suurta, sen näkemiseen on hienoimpienkin silmä nykyisin karkea. Valtakunta on alhaisen.” (Nietzsche 1995, 358.)

Blood Meridianissa esitetään siis Judgen silmäkääntötempu, jossa hän tekee sotaa, tuomitsemisesta, tietoa ja kontrollia korostavasta ideologiastaan vallitsevan, manipuloimalla, tappamalla, tuhoamalla ja – tanssimalla. Tanssilla on kosminen ja mytologinen ulottuvuutensa, johon palaan myöhemmin, mutta toisella tasolla kyse on leipää ja sirkushuveja –tyylisestä silmäkääntötempusta. Koska Judgella on hallussaan kaikki viihteen lajit, hänen päihtynyt yleisönsä ei näe, että hän on lasten murhaaja, tyranni ja alistaja. Tällöin romaanin maailman loputon heterogeenisyys, joka liittyy erityisesti siinä kuvattuun villiin luontoon ja sen loputtomaan moninaisuuteen, katoaa, ja tilalle astuu valtavan kokoinen tanssiva, tappava ja kuolemattomaksi julistautuva ihminen.

4. Luonnon tilat

4.1. Pastoraalin jälkiä

Pastoraali on länsimaiseen kulttuuriperintöön jo antiikin ajoista kuulunut kerronnan muoto, jonka keinoin usein luodaan romantisoivaa, nostalgista kuvaa luonnosta. Pastoraali on kuitenkin ennen kaikkea urbaani ilmaisumuoto, ja terminä niin monia merkityksiä saanut, että käsitettä on hyvä jakaa osiin, esimerkiksi historiallisen aikajanan avulla. Pastoraalin historia ulottuu hellenistiseen Kreikkaan asti, ja sen ensimmäisiin näytteisiin katsotaan kuuluvan aleksandrialaisen Teokritoksen (316-260 eKr.) *Idyllit*. Idylli tarkoitti alun perin pientä kuvaa tai impressionistista runollista vinjettiä, mutta osaksi voimakkaan urbanisaation kaudella eläneen Teokritoksen runojen myötä se alkoi saada maalle paon kaikuja. Pastoraali puolestaan juontuu latinan *pastor*-sanasta, joka tarkoittaa paimenta. Vasta jälkikäteen sitä on sovellettu Teokritoksen töihin, joissa paimenlauluilla oli tärkeä sijansa. Jo hänen ajaltaan juontavat juurensa binääriset vastakkainasettelut, joihin pastoraalin myöhempi historia pohjaa: kaupungin (kiivas, korruptoitunut ja persoonaton) ja maaseudun (rauhaisa, yltäkylläinen) sekä menneisyyden (idyllinen) ja nykyisyyden (rappeutunut). (Garrard 2004, 34-35.)

On selvää, että *Blood Meridianiin* tämä pastoraalin muoto, jota voisinkin kutsua klassiseksi, soveltuu vain hyvin rajoitetusti. Se on romaani menneisyydestä, joka kuvataan monessa mielessä rappeutununeeksi ja pahaksi. Autiomaan liki elotonta maisemaa, joka valtaa myös romaanissa kuvatut kaupungit, ei liioin voi kutsua rauhaisaksi idylliksi. Terry Gifford erottaa pastoraalille alkuperäisen, klassisen paimenrunomuodon lisäksi kaksi muuta käyttöä. Pastoraali voi olla myös ”mitä tahansa kirjallisuutta, joka kuvailee maaseutua implisiittisessä tai eksplisiittisessä kontrastissa urbaaniin”. Pejoratiivisessa mielessä pastoraali puolestaan tarkoittaa

sellaista maaseudun elämän idealisointia, joka hämärtää työnteon- ja raatamisentäyteisen todellisuuden ja sen sortavan luokka- ja tuotantosuhteen, joka tuota todellisuutta ylläpitää. (Gifford 1999, 2.) Jälkimmäinen käyttötarkoitus nousi marxilaisten liikkeiden romantiikkakritiikin myötä 1800-luvulla.

Tässä yhteydessä on lisäksi hyvä mainita uudempaan ekologian tieteeseen pohjaava pastoraalin kritiikki, koska se valaisee paitsi yhtä tärkeää pastoraalin ominaisuutta, myös sellaista dynaamista luontokäsitystä, joka nähdäkseni sopii Blood Meridianin analyysiin. Ympäristöpuheessa, ja etenkin siinä miten se usein median kautta välittyy, on olemassa tietty luonnon tasapainon tai harmonian idea, jonka nimenomaan ihminen toiminnallaan rikkoo: rakentamalla kaupunkeja, hakkaamalla metsiä, päästämällä ilmaan kasvihuonekaasuja ja maatalouden jätteitä Itämereen. Käsitys harmonisesta tai aina tasapainoon pyrkivästä luonnosta näyttäisi kuitenkin olevan pastoraalin ideaan, sen kulttuuriseen juurtuneisuuteen, pohjaava yksinkertaistus. Greg Garrardin (2004, 56) mukaan se perustuu virheeseen, jossa luonnosta tehdään stabiili vastakohta ihmisyyhteisöjen katkonaiselle energialle ja jatkuvalla muutokselle. Metafora harmonisesta ja vakaasta luonnosta oli oletuksena myös ekologian tieteessä sen alkuvaiheilla ja on muotoillut erilaisten ympäristöliikkeiden retoriikkaa näihin päiviin asti, vaikka tiedemiehet ovat jo pitkään kiistäneet tasapainon olemassaolon (mt.).

Niinpä perinteisessä pastoraalissa voi nähdä Genesiksen syntiinlankeemuskertomuksen variaation, jossa ainoastaan ihmisen tekemät synnit voivat rikkoa oletetun luonnon järjestyksen ja suututtaa sitä ylläpitävät voimat. Totuus, tai se miten se tällä hetkellä ekologiassa hahmotetaan, on kuitenkin monimutkaisempi: ekosysteemit näyttäisivät pyrkivän luonnostaan yhtä paljon muutokseen kuin pysyvyyteen – tai paremmin, vaikka niiden toiminnassa olisikin pysyvyyttä, se pohjaa muutoksen jatkuvuuteen. Ekologi Colleen Clements tiivistää: ”Tasapaino, harmonia tai stasis ei ole (...) sujuvasti toimiva, rauhallinen järjestelmä vaan siinä tapahtuu jatkuvasti romahduksia, joita kompensoivat uudet kytkennät,

jotka pitävät heilahtelut tiettyjen kriittisten rajojen sisällä.”¹⁷ (Clements 1995, 218).

Omassa tutkimuksessani pyrin välttämään tämän pastoraalisen harhan käsityksessäni luonnosta korostamalla dynaamisia, liikkuvia ja muuttuvia piirteitä, joita McCarthyn luonnonkuvauksessa on paljon. McCarthy ei tietenkään eksplikoidusti kirjoita ekologian järjestelmistä, mutta romaanissa kuvataan erämaan kasvillisuutta ja eläimistöä hyvin laaja-alaisesti ja tavoilla, jotka kuvaavat lajien jatkuvaa sopeutumista muutokseen, joka on staattiseltakin vaikuttavassa ympäristössä pysyvää. Tässä kappaleessa Kid on eksynyt kylmälle öiselle aavikolle ja lämmittelee myrskyn sytyttämän pensaan äärellä:

It was a lone tree burning in the desert. A heraldic tree that the passing storm had left afire. The solitary pilgrim drawn up before it had travelled far to be here and he knelt in the hot sand and held his numbed hands out while all about in that circle attended companies of lesser auxiliaries routed forth into the inordinate day, small owls that crouched silently and stood from foot to foot and tarantulas and solpugas and vinegarroons and the vicious mygale spiders and beaded lizards with mouths black as chowdog's, deadly to man, and the little desert basilisks that jet blood from their eyes and the small sandvipers like seemly gods, silent and and the same, in Jeda, in Babylon. (BM, 215.)

Kohtauksessa kuvataan ekologisen poikkeustilan luoma riippuvuuksien verkosto, jossa paikalle sattunut ihminen on ”epäjärjestyksen päivässä” tasaveroinen ”vähäisempien apureiden” (lesser auxiliaries) kanssa. Siinä siis yhdestä majesteettisesta puusta tulee hetkellisesti kokonaisen ekologisen, epämääräisesti rajatun yhteisön tukipilari. Ekologian erilaisia kytkentöjä ja romahduspisteitä korostavat mallit ovat nähdäkseni hyvin yhteensopivia käyttämäni nietzscheläis-deleuzelaisen käsitehybridin kanssa, jossa painottuvat erilaiset murtumat, erot ja vitaalit kytkennät vallantahtojen tai ”koneiden” välillä sekä erilaisten kielellisten, luonnollisten ja

¹⁷ Käännös omani.

yhteiskunnallisten tilojen jatkuva uudelleenjärjestäytyminen, deterritorialisaatio ja reterritorialisaatio (ks. sivut 67-68 tässä tutkimuksessa). Näissä käsitteissä on enemmän herkkyyttä luonnonprosessien moninaisuudelle kuin dikotomioihin perustuvassa, melko staattisessa pastoraalisessa mallissa.

Yksi huomioitava seikka siirtymässä pastoraalista uuteen, avoimempaan luontokäsitykseen on, että se on rinnasteinen historialliselle siirtymälle Euroopan, ja erityisesti Englannin, kesytetystä ja pitkään ihmisen käytössä olleesta maastosta Amerikan laajaan mittakaavaan, jossa siirtolaiset joutuivat kohtaamaan uudella tavalla kesyttämättömän villin luonnon sen omilla ehdoilla ja mukautumaan siihen. Klassisessa Amerikka-analyysissaan *The Frontier in American History* Frederick Jackson Turner kirjoittaa Amerikan saaneen omaleimaiset muotonsa ja tapansa rajan siirtyessä idästä yhä kauemmas länteen ja etelään. Tämä liike synnytti vähän kerrallaan paitsi amerikkalaisuuden sinänsä, myös siihen liittyvän uuden, toiminnallisemman luontosuhteen:

The wilderness masters the colonist. It finds him a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. It takes him from the railroad car and puts him in the birch canoe. It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin. (Turner 2008, 4.)

Mitä tekemistä sitten *Blood Meridianin* kuivalla ja elottomalla, ihmisasumuksiltaan romahtaneella maastolla, jota kirjassa kuvaa käsite ”howling wilderness” (BM, 42), sitten voi olla pastoraalisen estetiikan kanssa? Täytyy katsoa aivan kirjan alkuun, jossa kuvataan nimettömän, Tenneseen puunkaatajiin kuuluneen Kidin varhaisia vaiheita ennen kuin hän liittyy aavikon nomadeihin. Hän jättää kotinsa – juopon, vanhoja runoilijoita siteeraavan isänsä ja kotoisan polttopuun tuoksun – 14-vuotiaana, likaisena, köyhänä ja lukutaidottomana. Kerronnan etenemisessä hänen matkansa kuvauksena voidaan havaita, että pastoraalinen allegoria on tässä viritteillä, kertomus, jossa pastoraali idyllinä rappeutuu, menettää harmoniset puitteensa:

He wanders west as far as Memphis, a solitary migrant upon that flat and pastoral landscape. Blacks in the fields, lank and stooped, their fingers spiderlike among the bolls of cotton. A shadowed agony in the garden. Against the sun's declining figures moving in the slower dusk across a paper skyline. A lone dark husbandman pursuing mule and harrow down the rainblown bottomland toward night. (BM, 4.)

Tämä on romaanissa viimeinen kerta ennen viimeistä lukua, kun ollaan pastoraalin ydinalueella, rehevällä maaseudulla. Huomionarvoisaa on viimeinen kuva maanviljelijästä ja termi vanhahtava termi Husbandman, joka englantia puhuvalle lukijalle herättää raamatullisia assosiaatioita. Husbandman tarkoittaa maanviljelijää, henkilöä joka kultivoi maaperää (Schimpf 2006, 63). Termiä käytetään King James Biblessa, joka on eräänlainen englanninkielinen Raamatun standardilaitos. Näin esimerkiksi Nooasta tulee maanviljelijä tulvan jälkeen: "And Noah began to be an husbandsman, and he planted a vineyard" (Genesis 9:20). Toisaalla Jeesus viittaa Jumalaan kylväjänä: "I am the true vine, and my Father is the husbandman" (Joh. 15:1).

Huomattavan usein termi siis esiintyy yhteyksissä, joissa on uuden alun tai uuden liiton leima, ja samoja kaikuja on tietysti sanan husband nykyisessä käytössä. Mutta McCarthyn Husbandman kulkee sen sijaan yötä kohti, vettyneen maan pohjalla – samalla kun Tennesseeen maanviljelysseudulla syntynyt poika saapuu syntiseen New Orleansin kaupunkiin, josta jatkaa laivalla kohti Frontieria, rajamaita, joilla siirtolaiset etenevät länteen päin usein veristä vastustusta kohdaten.

Blood Meridianin alussa siis kuljetaan läpi pastoraalisen miljöön, josta koukataan kaupunkiin – joka pastoraalin perinteille oikeaoppiseen tyyliin kuvataan paitsi väkivaltaiseksi, dekadentiksi ja korruptoituneeksi paikaksi, myös globaaliksi kulttuurien sulatusuuniksi ("...he walks the streets and hears tongues he has not heard before") (BM, 4). Erona klassiseen pastoraaliin on se, että *Blood Meridianissa* liike ei pysähdy: ei ole aikaa hengähtää, kirjoittaa runollista idylliä staattisesta paikasta. Ihmiset liikkuvat,

hevokset juoksevat, kansat sekoittuvat ja taisteluita syntyy. Liike on jo kaukaisesta pastoraalisesta menneisyydestä kohti pimeää tulevaisuutta, yötä, jonka auringonlasku värjää aavikolla apokalypsin punaisin värein.

Georg Guillemin luokittelee kirjassaan *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy* (2004) *Blood Meridianin* erämaa-pastoraalin kategoriaan. Hänen tulkintansa mukaan *Blood Meridianin* kieli luo eräänlaisen ”optisen demokratian” (ks. myös BM 247, josta fraasi on peräisin), jossa aavikolla ratsastava joukko ei ole millään lailla etuoikeutetussa asemassa verrattuna maisemaan, luonnonilmiöihin tai aavikon eläimiin ja kasveihin (Guillemin 2004, 75) . Suurin osa *Blood Meridianista* tapahtuu kuivassa autiomaassa, jota romaanin kertojan kieli värittää erilaisin metaforin. Seuraava kohta romaanista edustaa paitsi luonnonkuvausta, myös eräänlaista kertojan metatason pohdintaa, joka paljastaa kielellisen ja metafyyssisen pyrkimyksen hämärtää kulttuurisia raja-aitoja ihmisen ja luonnon välillä:

In the neuter austerity of that terrain all phenomena were bequathed a strange equality and no one thing nor spider nor stone nor blade of grass could put forth claim to precedence. The very clarity of these articles belied their familiarity, for the eye predicates the whole on some feature or part and here was nothing more luminous than another and nothing more enshadowed and in the optical democracy of such landscapes all preference is made whimsical and a man and a rock become endowed with unguessed kinships. (BM, 247.)

Steven Shaviron (1999, 53) mukaan tässä kohtauksessa, ja monessa muussa, *Blood Meridianin* kieli jollain lailla ylittää kirjallisen kuvailun ja muuntuu tarkkuudeltaan valon kaltaiseksi. Tämä saa aikaan antroposentrisen näkökulman murtumisen: näemme asiat laajemmin kuin olemme tottuneet, näemme siis ikään kuin ihmisen taakse.

McCarthyin kieli korostaa maiseman ominaisuuksia: sen muuttuvuutta, valon sävyjen vaihteluita, horisontaalista tapaa nähdä. Hän käyttää paljon selkeitä, täsmällisiä substantiiveja, jolloin tekstin faktuaalisuus, asioiden oleminen sellaisenaan, korostuu vertikaalisen tai symbolisen ulottuvuuden

sijaan. Eräiden tutkijoiden mukaan tiettyjen 1800-luvun alun romantiikkaan yhdistettyjen kuvataiteilijoiden tyylillä on yhtäläisyyksiä tämän McCarthyn piirteen kanssa. Nämä taiteilijat, joista tässä esimerkkinä Caspar David Friedrich, mursivat töissään aiemman taiteen konventioita, joissa luonnon kuvaus oli alisteinen erilaisille idealisoiduille tyypittelyille (vuoden- tai vuorokaudenajat, pastoraali, elegia) tai ihmisten käyttäytymisen analogioille, ja toivat tilalle voimakkaan yksilöllisen kokemuksen (ks. Josipovici 2010, 48-62, jossa vertauskohtana kirjallisuudessa William Wordsworth). Tässä Joseph Leo Koerner kuvailee Caspar Friedrichin tyyliä:

Each picture depicts a radically unremarkable nature, purged of human meaning and therefore any clear relation to yourself, within a composition so centralised and intensely focused that it appears endowed with a quite particular and momentous significance. This significance eludes you, and you stand before the pictures as before answers for which the questions have been lost. (Koerner 1990, 9.)

On helppo nähdä McCarthyn kielessä vastaava pyrkimys luonnon kuvaamiseen sellaisenaan, ihmisen ylittävänä ja sivistyneelle kulttuuriolenolle myös perustavasti vieraana voimana. McCarthy-tutkimuksessa tyylille on vakiintunut nimitys ”optical democracy” edellisellä sivulla siteeraamani katkelman (BM, 247) mukaan (esim. Snyder 2009, 128). Sillä tarkoitetaan myös kertojan tunteisiin vetoamatonta, tasaista sävyä, taipumusta kuvata julmimmatkin maisemassa tapahtuvat raakuudet samalla toteavalla sävyllä kuin lehtien tippuminen puista.

Vaikka *Blood Meridianin* voi kokonaisuudessaan lukea allegorisena kertomuksena, sen luontokuvaukset eivät yleensä helposti aukea symboliselle tasolle. McCarthyn kieli pyrkii ajoittain tarkkuuteen lähes fotorealistisella tavalla. Mikrotason luonnonilmiöt kuvataan koko olemisen täyteydessään, eikä niitä ole helppo tulkita metaforina. Laajemmat juonelliset kokonaisuudet, kuten Kidin matka Tennesseeen pelloilta autiomaahan, sen sijaan sisältävät myös moraalisen ulottuvuuden, jonka voi tulkita pastoraalisen kehyskertomuksen kautta.

Tuo kehyskertomus ei kuitenkaan sisällä jälkeäkään niistä utopistisista piirteistä, joita pastoraaliin on totuttu lataamaan. *Blood Meridianin* maailma on monessa suhteessa päättymätön, avoin jatkumo, jossa kuolema on luonnollinen osa asioiden kokonaisuutta, eikä ihmisellä ja hänen moraalillaan ole siinä kokonaisuudessa kovin merkittävää osaa. Luonto ja ihminen eivät näyttäytyä antagonisteina, vaan ovat osa samaa kokonaisuutta, jossa paratiisivisioille ei ole sijaa. Yhteiskunnassa voimassa ovat viime kädessä samat lait kuin luonnossakin, minkä todistaa viimeistään ihmisen heittäytyminen erämaan armoille. Pikemmin kuin perinteiseksi pastoraalinarratiiviksi, *Blood Meridian* voisikin luokitella koomiseksi picaroromaaniksi, jossa on pastoraalin piirteitä, ainakin Joe Meekerin (1997, 51) erottelun mukaan. Siinä pastoraali edustaa pakoa hullusta maailmasta, kun taas pikareski edustaa sopeutumista sen olosuhteisiin. Meekerin mukaan kumpikin näistä olettaa välttämättömän suhteen yhteiskunnallisen ja biologisen ympäristön välillä, mutta eroavat suhtautumistavassaan: ”Pastoraali katsoo kaivaten luontoon vaihtoehtona yhteiskunnalle, kun taas pikareski näkee yhteiskunnan itsensä luonnollisena ympäristönä – erämaana (a wilderness)”¹⁸ (mt.).

Johtopäätöstä nähdä romaani pikareskina tukevat monet piirteet teoksessa: Judgen ase esitellään ainoaksi koko Lännessä, joka on nimetty latinankielisten klassikkojen mukaan. Siinä lukee *Et in Arcadia Ego* (BM, 125). Tuo lause oli varsin suosittu renessanssin aikaan hautakivissä ja muistokirjoituksissa, ja se tarkoittaa osapuulleen: myös Arkadiassa minä olen (kuolema) (Daugherty 1999, 164). Arkadia on, paitsi todellinen alue Kreikassa, myös myyttisen, paratiisimaisen maineen pastoraalikirjallisuudessa saanut paikka. Judgen asean sanoman voisi siis tulkita niin, että kuoleman, tappamisen ja sodan läsnäolo koko ihmiskunnan historiassa tekee nostalgiasta ja siihen perustuvasta pastoraalista mahdottomuuden: paratiisia ei löydy ainakaan menneisyydestä. *Blood*

¹⁸ Käännös omani.

Meridianin kolmas epigrafi, joka on peräisin Yuma Daily Sun –lehden uutisesta vuodelta 1982, selventää tätä historiallista jatkumoa:

Clark, who led last year's expedition to the Afar region of northern Ethiopia, and UC Berkeley colleague Tim D. White, also said that a re-examination of a 300,000-year-old fossil skull found in the same region earlier shows evidence of having been scalped. (BM, [3].)

Siis jo 300,000 vuotta sitten Etiopiassa, tuossa rastafarien pastoraalisessa onnelassa, olivat käytössä samat päänahan irroitustekniikat, joilla Glantonin joukkio 1800-luvun puolivälissä ansaitsee elantonsa.

4.2. Aavikko tilana ja liike sen läpi

Suurin osa *Blood Meridianista* tapahtuu aavikolla, jonka ilmiöitä McCarthyn kieli erittelee pedanttisella uskollisuudella värisävyille ja pienillekin mikrotason muutoksille. Tärkeää on myös ajoittainen liike pois aavikolta, vuorille tai merenrantaan, jolloin paljon uusia värejä ja ilmiöitä ilmestyy kuvaukseen. Tässä kohtauksessa autiomaan läpi ratsastanut Glanton vaikuttuu vaahteranlehdestä:

They rode on into the mountains and their way took them through high pine forests, wind in the trees, lonely birdcalls. The shoeless mules slaloming through the dry grass and pine needles. In the blue coulees on the north slopes narrow tailings of old snow. They rode up switchbacks through a lonely aspen wood where the fallen leaves lay like golden disclets in the damp black trail. The leaves shifted in a million spangles down the pale corridors and Glanton took one and turned it like a tiny fan by its stem and held it and let it fall and its perfection was not lost on him. (BM, 136.)

McCarthy'n tyyli on välillä luettelomainen, jokainen lause tuo oman yksityiskohdan kuvaukseen. Usein lauseet, joissa on ihmistoimijoita, ovat pidempiä päälauseita, täynnä liikettä, kun taas toiset lauseet ovat ikään kuin pysähtyneitä maisemakuvia. Sivulauseet ilman pääverbiä on usein erotettu omiksi päälauseikseen, mikä korostaa näiden luonnon yksityiskohtien merkitystä. Näissä ratsastuskohtauksissa kertoja kuvaa kollektiivia maisemassa, jolloin maisema saa dominoivan roolin: joukkio yleensä vain ratsastaa sen läpi. Yhtäkkiä kertoja saattaa fokalisoida kenen tahansa joukon hahmon läpi, kuten yllä Glantonin, vain siirtyäkseen seuraavassa lauseessa taas kuvaamaan kollektiivia. Huomionarvoista on, että Judgen havaintoja kertoja ei koskaan suodata, hänet havaitaan aina ulkoa päin. Hän on siis hallitsevassa asemassa tarinassa juuri arvoituksellisuutensa kautta: vain hän itse voi kertoa havainnoistaan ja motiiveistaan.

Myös kivilajit, kasvillisuus ja eläimet on usein dokumentoitu lähes luonnontieteellisellä tarkkuudella. Autiomaan ei kuitenkaan *Blood Meridianissa* ole mikään koelaboratorio, vaan tilana se saa toimivat subjektit kohtaamaan kuoleman, jonka läsnäolo seuraa tilan läpi ratsastajia jatkuvasti. Päivät ovat sietämättömän kuumia, yöt käsittämättömän kylmiä ja iso osa eläimistä – sudet, kojootit, karkkalokäärmeet, skorpionit, ja ihmiset – hengenvaarallisia. Kaupungit, joita ratsastajat kohtaavat ovat rapistuneita, kuivia ja köyhiä, ja erityistä huomiota McCarthy suo rikkinäisille, rappeutuneille ja huonokuntoisille kirkkoille. Seuraava kohta kuvastaa hyvin tuota pohjimmaista vihamielisyyttä elämälle, jota erämaa edustaa. Kid ja eräs Sproule ovat ainoat eloonjääneet amerikkalaisesta sotajoukosta, jonka Comanche-intiaanit ovat Meksikon puoleisella aavikolla teurastaneet:

With the dawn they were climbing among shale and whinstone under the wall of a dark monocline where turrets stood like basalt prophets and they passed by the side of the road little wooden crosses propped in cairns of stone where travelers had met with death. (...) Climbing up through ocotillo and pricklypear where the rocks trembled and sleared in the sun, rock and no

water and the sandy trace and they kept watch for any green thing that might tell of water but there was no water. (BM, 61-62.)

Kivet (*shale* ja *whinstone*) ja kasvillisuus (*ocotillo* ja *pricklypear*) on tässäkin kohtauksessa dokumentoitu tarkkaan, mutta tämän tarkkuuden ohella se kantaa mukanaan goottilaista kuoleman kuvastoa: luonnon monoliittinen tumma kivimuodostelma muistuttaa vartiotorneja (*turret*), jotka puolestaan näyttävät kivipyhimyksiltä. Ristit kivikasojen päällä muistuttavat matkalaisia siitä, että muut heidän asemassaan olleet ovat ennenkin kuolleet. ”Rock and no water and sandy trace”; toisteinen kieli luo janoista ja hallusinatorista ilmapiiriä tekstiin, ja *water*-sana toistuu erityisesti silloin, kun vettä ei ole, mikä kuvaa aavikolle eksymisen kokemusta epäsuorasti, mutta epäilemättä varsin realistisesti.

Shane Schimpfin (2007, 10-12) mukaan aavikkomaisema *Blood Meridianissa* on eräänlainen symboli, kirjaimellinen manifestaatio Nietzschen visioimasta maailmasta, jossa Jumala on kuollut ja tiede (myös Judgen hahmossa) on ottanut johdon maailman selitysmallina. Tätä tukee myös kirkkojen kuvaus: lähes kaikki ne lukuisat kirkot, joita *Blood Meridian* sivuaa ovat huonossa kunnossa, raunioina tai käyttämättöminä. Joskus kirkoissa tapahtuu veritekoja: “There were no pews in the church and the stone floor was heaped with the scalped and naked and partly eaten bodies of some forty souls who’d barricaded themselves in this house of God against the heathen” (BM, 60).

Kirkko ja uskonto ovat todellakin rappion tilassa McCarthyn lännessä, yhtäältä pakanakansojen ja toisaalta tieteellisen edistyksen puristuksessa. Nietzschen kirjassa *Iloinen tiede* kuvataan ”hullu mies”, joka julistaa sanaa Jumalan kuolemasta: ”Kerrotaan vielä, että hullu mies tunkeutui samana päivänä eri kirkkoihin ja alkoi niissä veisata sepittämänsä virttä *Requiem aeteram deo*. Kun hänet vietiin ulos ja vaadittiin tilille, hän vastasi aina vain: Mitä nämä kirkot sitten vielä ovat, elleivät ne ole Jumalan hautoja ja hautapatsaita?” (Nietzsche 2004, 117.) *Blood Meridianin* maailmassa on jotain samaa. Aavikko on ihmiselle vieraannuttava ja armoton paikka, joka

hajottaa kaikki vanhat järjestykset, moraaliovit ja kiintopisteet. Tilalle tulee loputtomiin muuttuva ja virtaava maailma, joka on merkitty surrealistisella väkivallalla ja verisillä detaljeilla.

Tämä hajoamisen tila ja muutos näennäisestä järjestyksestä kaaokseen ja entropiaan näkyvät romaanin neljännen luvussa. Siinä Kid liittyy meksikolaissodan armeijan laittomaan jäänteeseen, joka lähtee valloittamaan omin luvun osia Meksikosta takaisin Yhdysvalloille. Tämä näennäisen järjestäytynyt, rivissä ratsastava retkue kohtaa aavikolla loppunsa, kun kaoottinen, valtava intiaanijoukko yllättää päällystön. Joukko on ikään kuin parsittu kokoon kaikesta roinasta, mitä he ovat käsiinsä saaneet. Se edustaa aavikon kaaoksen kaiken nielevää voimaa, hiekkamyrskyä:

A legion of horribles, hundreds in number, half naked or clad in costumes attic or biblical or wardrobed out of a fevered dream with skins of animals and silk finery and pieces of uniform still tracked with the blood of prior owners (BM, 52).

Armeijaa johtava kenraali White on saanut surkean näköisen, kuoleman partaalla muuleineen sinnittelevän Kidin taivuteltua mukaan seurueeseen pitämällä isänmaallisia puheita sekä korostamalla meksikolaisten avuttomuutta hallitsijoina ja ranskalaisten ”sammakonsyöjien” (”toadeaters”) lännestä päin muodostamaa uhkaa. Kid ei, tyypilliseen tapansa, osoita mitään tunteita tätä suurta amerikkalaista sankaritarinaa kohtaan, mutta lähtee kuitenkin mukaan, koska hänellä ei ole muutakaan:

And I don't think you're the sort of chap to abandon a land that Americans fought and died for to a foreign power. And mark my word. Unless Americans act, people like you and me who take their country seriously while those mollycoddles in Washington sit on their hindsides, unless we act, Mexico – and I mean the whole of the country – will one day fly a European flag. Monroe doctrine or no.

The captain's voice had become soft and intense. (...) The kid rubbed the palms of his hands on the knees of his filthy jeans. (...)

What about a saddle? he said. (BM, 35.)

Kid siis keskittyy ylevän isänmaallisen retoriikan sijaan konkreettisiin yksityiskohtiin, ja tuo samalla koomisen ulottuvuuden heti alussa tähän suurten suunnitelmien pateettiseen retkeen: laittomalla sissijoukolla, joka mielellään tekeytyy armeijaksi, on vaikeuksia taata uudelle jäsenelleen hevosta, asetta tai satulaa. Koko retki aavikolle voidaan nähdä komediana, jossa suuret suunnitelmat kohtaavat aavikkoluonnon ja siellä elävien kansojen kauhistuttavan todellisuuden – komediana, joka päättyy kaikkien armeijan jäsenten paitsi koomisen sankarin (Kid) kuolemaan. Siis ylevä isänmaallinen retoriikka häviää tässä komediassa erämaaluonnon kaaokselle.

Tyypillinen *Blood Meridianin* kappale alkaa: ”They rode...” Liike on romaanissa jatkuvaa – liike on ikään kuin se välttämätön perusta, jonka varassa voi aavikolla selviytyä ja jonka taustaa vasten kaikki tapahtumat kuvataan. Usein liikkuminen kuivissa ja maamerkittömissä olosuhteissa johtaa suuntavaiston menettämiseen, tapahtumien tasolla ja tavallaan myös kielellisesti, kun pitkät lauseet kantavat kuivuuteen ja kuolemaan liittyvää toisteista sanastoa:

They rode through the heat of the day following with the waterkegs empty and the horses perishing and in the evening these elect, shabby and white with dust like a company of armed and mounted millers wandering in dementia, rode up off the desert through a gap in the low stone hills and down upon a solitary jacal, crude hut of mud and wattles and a rudimentary stable and corrals (BM, 48).

Aavikolla ihmisen asumukset eivät menesty yhtä hyvin kuin sudet ja kojootit, vaan ne ovat yleensä karkeita mutahökkeleitä ja lautakasoja. Ihmiselle aavikolla eläminen onkin eksistentiaalista liikettä, pakoa ja täpärästi vältettyjä vaaroja: jatkuvaa deterritorialisaatiota Gilles Deleuzen tunnetun käsitteen mukaan. Deterritorialisaatio on juuri liikkeen pysyvyyttä, joka tekee pysyvistä identiteeteistä ja rajoista mahdottomia. Se on käsite, jota on käytetty laajasti eri aloilla antropologiasta taloustieteeseen ja sillä on

Deleuzen tuotannossakin useita erilaisia merkityksiä. Yleisesti deterritorialisaatiota voisi kuvata liikkeenä hierarkkisesta kontekstista (esim. kristikunta, kansa, valtio, linneläinen luonnontiede), joka koettaa pakata asioita (uskovaiset, kansalaiset, eläinlajit) erillisiin pysyvän identiteetin kategorioihin, kohti virtaavaa identiteettiä, jossa merkitykset ja prosessit kulkevat vapaammin asioiden välillä. (ks. Deleuze & Guattari 1987, 149-167.)

McCarthy kuuluu tiettyyn Deleuzen ja Felix Guattarin paikantamaan anglo-amerikkalaiseen perinteeseen, jossa liike murtaa yhteiskunnan tunnettuja rajoja:

Strange Anglo-American literature: from Thomas Hardy, from D.H. Lawrence to Malcom Lowry, from Henry Miller to Allen Ginsberg and Jack Kerouac, men who know how to leave, to scramble the codes, to cause flows to circulate, to traverse the desert of the body without organs. They overcome a limit, they shatter a wall, the capitalist barrier. (Deleuze & Guattari 2004, 144.)

Liikkeen läpi aavikon voi siis nähdä kuvaavan muutoksia ja rajanylityksiä myös sosiaalisella ja yhteiskunnallisella tasolla, jolloin aavikko toimii ”kehona ilman elimiä”, joka liittää yhteen inhimilliset ja ei-inhimilliset kehot. Tällöin kirjallisuus ja kirjoitus kuuluvat ”muodottoman ja keskeneräisen alueelle (...) Kirjoitusta ei voi erottaa tulemisesta: kirjoitettaessa tullaan-naiseksi, tullaan-eläimeksi tai kasviksi, tullaan-molekyyliseksi ja tullaan jopa ei-havaittavissa-olevaksi” (Deleuze 2007: 17). Tässä hevonen ja ratsastaja tulevat auringon paahtamalla kipsihiekalla yhdeksi, ja ainakin vaikeammin-havaittavissa-olevaksi:

On the day that followed they crossed a lake of gypsum so fine the ponies left no track upon it. The riders wore masks of boneblack smeared about their eyes and some had blacked the eyes of their horses. The sun reflected off the pan burned the undersides of their faces and shadow of horse and rider alike were painted upon the fine white powder in purest indigo. (BM, 111.)

McCarthy'n autiomaamaisema muodostaa tilan juuri tällaisille tulemisille: hänen kertojansa kieli pyyhkäisee läpi pienten ja suurten autiomaan ilmiöiden, joista monet periaatteessa hyvinkin huomaamattomia, ja kuvaa ne muutoksen ja liikkeen tilassa. Millekään ilmiölle se ei anna ensiarvoista asemaa tai pysyvää identiteettiä: edes henkilöhahmojen keskusteluita ei ole erotettu muusta kuvauksesta ja tekstistä. Ruumiitkaan eivät saa rauhaa, vaan voitonjuhlien jälkeen seipäisiin asetetut päät altistuvat jatkuville muutoksille:

The severed heads had been raised on poles above the lampstandards where they now contemplated with their caved and pagan eyes the dry hides of their kinsmen and forebears strung across the stone facade of the cathedral and clacking lightly in the wind. Later when the lamps were lit the heads in the soft glare of the upright assumed the look of tragic masks and within a few days they would become mottled white and altogether leprous with the droppings of the birds that roosted upon them. (BM, 168.)

Tässä kohtauksessa miesten irrotetut päät seipäissä muodostavat rappionsa kautta traagisen allegorian, jossa kuolema ensin iltavalaistuksessa näyttää ylvään traagiset, arvoitukselliset kasvonsa, kunnes päivänvalossa paljastuu loputon lika ja niiden elollisten nälkä, jotka haluavat hyötyä kuolleista ruumiista. Deterritorialisaatio ja tuleminen on loputonta: edes kuolemalla ei ole oikeutta rajata elämää päättyneeksi, vaan kaikki saa jatkuvasti uusia funktioita *Blood Meridianin* tekstuaalisessa vyöryssä.

4.3. Eläimellinen ihminen

Blood Meridian sisältää paljon kuvauksia eläimistä, erityisesti susista ja luonnollisesti hevosista, mutta usein myös ihmiset kuvataan jollain lailla eläimellisiksi: erilaisten eläinmetaforien kautta vähintään valaistaan tiettyjä luonteenpiirteitä. Eläinvertaukset myös häivyttävät tiettyjä humanistisia raja-aitoja ihmisten kulttuurin ja ”villin luonnon” välillä, ja monesti kertoja käyttää niitä kuvatessaan teoksen hahmoja alentuvaan tai jollain lailla

halveksivaan sävyyn. Kun the kid ensimmäistä kertaa saapuu New Orleansiin, hän tappelee kaduilla monenlaisten miesten kanssa:

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

Tässä ihmisiä, joiden kieli ja käytöstavat tuntuvat vierailta, verrataan apinoihin. Ihmiskunta itsessään tuntuu ”puhdistuneelta”, kun heidän katsoo makaavan verisinä kadulla. *Blood Meridianin* maailmassa väkivalta puhdistaa maailmaa ihmiskunnasta koko ajan kiihtyvällä tahdilla. Tässä apinavertaus kuvaa ehkä vain nuoren ja kokemattoman miehen – jota vielä tässä vaiheessa narratiivia kutsutaan nimellä ”the child” – ensimmäistä ennakkoluuloista (ja väkivaltaista) kohtaamista vieraiden kulttuurien kanssa. Apinavertaus kuitenkin toistuu teoksessa niin usein, että sitä ei voi pitää pelkkänä sattumana. Yleensä sillä kuvataan jossain suhteessa alempiarvoista tai alikehittyntä tilaa, esimerkiksi vankeina pidettyjen miesten käyttäytymistä (BM, 74). Kun Glantonin joukko joutuu olemaan intiaaneja paossa aavikolla ilman tulta, leipää tai ”toverillisuutta”, sitä verrataan apinalaumaan (BM, 148). Ja kun Judge ottaa suojatukseen vajaamielisen, ”idiotiksi” kutsutun hahmon, sen liikkeitä kuvataan apinamaisiksi (BM, 273, 288).

Toinen yleinen vertauskohta ihmisille *Blood Meridianissa* ovat sudet. Apinoista sudet erottaa teoksen maisemassa se, että sudet ovat todellinen osa miljöötä, hyvin usein seuraamassa Glantonin joukon verisiä jälkiä. Yksi selitys susien roolille löytyy Judgen puheesta: “If God meant to interfere in the degeneracy of mankind would he not have done so by now? Wolves cull themselves, man. What other creature could? And is the race of man not more predacious yet?” (BM, 146.)

Susi on siis (Judgen mukaan) ihmisen ohella ainoa eläinlaji, jolla on tapana tappaa omia lajitovereitaan kontrolloidakseen populaatiota. Judge vihjaa

puheessaan kuitenkin, että sudetkin toimivat tässä rationaalisemmin, että ihmiset pohjimmiltaan ovat susia petomaisempia, hienostuneemmalla tavalla julmia. Monikin tapaus Glantonin joukon taipaleella todistaa samasta. Kaksi Jackson-nimistä miestä, joista toinen on musta ja toinen valkoinen, vihaavat toisiaan nimiensä ja valkoisen miehen rassistisen asenteen vuoksi. Ratkaisuksi tähän musta Jackson lyö veitsellä valkoisen miehen pään poikki. Jengi jättää päättömän miehen istumaan kivelle, kun hänen savukkeensa vielä palaa sormien välissä. (BM, 106-107.)

Susivertaus on luonteeltaan siis yleisempi kuin vertaus apinoihin, jota *Blood Meridianin* kertoja käyttää kuvatakseen erityistä ihmistyyppiä tai jollain lailla alistetussa asemassa olevaa ihmistä. Sudella viitataan koko ihmiskuntaan, hieman vanhan ”ihminen ihmiselle susi” –sanonnan mukaisesti. Usein joukkiota seuraavat sudet ulvovat pimeässä, etenkin täysikuun aikaan: “At night the wolves in the dark forests of the world below called to them as if they were friends to man and Glanton’s dog trotted moaning among the endlessly articulating legs of horses.” (BM, 188.)

Mikä sitten on näiden “ihmisen ystävien” rooli teoksen kokonaisuudessa? Ne muodostavat eräänlaisen varjokuvan ihmiselle, joka tietyllä tapaa tekee nähtäväksi hänen pimeän puolensa, pahuuden, raakuuden ja petomaisuuden. Sudet eivät varmasti seuraisi Glantonin jengiä, elleivät nämä tappaisi niin paljon yli tarpeensa ja jättäisi ruumiita ja eläinten tähteitä jälkeensä. Toisaalta sudet todistavat myös tiiviistä yhteydestä, joka ihmisellä väistämättä on aavikon muiden olentojen kanssa. Kaikkien eksistentiaalinen tilanne on pohjimmiltaan sama, niukkuuden, jatkuvan liikkeen ja kamppailun värittävä.

4.4. Kosmisia tapahtumia

Kid syntyy kuolevalle äidille leonidien meteorisuihkun aikaan vuonna 1833, joka on historian suurin tieteellisesti muistiin kirjattu ”meteorispektaakkeli” (Sepich 2008, 53). Näytös oli itse asiassa niin voimakas, että se aivan yleisesti tulkittiin maailmanlopuksi. Tapahtumaa todistaneet intiaanit kutsuivat sitä nimellä ”night the stars fell” (ks. Meteor Showers Online). Kidin syntymä yhdistyy tätä kautta tulielementtiin, palaviin tähtiin: ”The night of your birth. Thirty-three. The Leonids they were called. God how the stars did fall. I looked for blackness, holes in the heavens. The Dipper stove.” (BM, 3.) Shane Schimpfin (2008) tulkinnassa, jossa Kid rinnastuu Jeesuskeen, tämä taivaan spektaakkeli vertautuu tietenkin Betlehemin tähteen. Yksikään tietäjä ei kuitenkaan löydä paikalle koko taivaan täyttävän meteorispektaakkelin avulla.

Kolmekymmentäkolme on paitsi Kidin syntymävuosi, myös Leonidien meteorisuihkun arvioitu esiintymisväli, kun maapallo kulkee läpi Leonidien tiheimmän osan marraskuussa (Sepich 2008, 53). Tämän välin ennustivat ensimmäisen kerran amerikkalaiset tutkijat vuonna 1864, joten vielä Kidin syntymävuonna palava taivas oli täysin ennakoimaton ilmiö. Se antaa hänen syntymälleen tietyn eepin kaihun, jossa yhtä aikaa on mukana ihmeen tuntu ja paha enne. C.G. Jung kirjoittaa *Arkkityypeissään*: ”Since the stars have fallen from heaven and our highest symbols have paled, a secret life holds sway in the unconscious” (Jung 1959, 23.) John Sepich (2008, 145) yhdistää tämän arkkityypin Kidin horososkooppimerkki Skorpioniin, jota astrologisella kartalla johtavat väkivaltainen planeetta Mars ja Pluto, salaisuuksien planeetta (mt., 45). Kun lapsi syntyy, hän elää ensimmäiset vuotensa syvällä tiedostamattomassaan, jossa Kidin tapauksessa on väkivallalla vankka sija: ”He can neither read nor write and in him broods already a taste for mindless violence. All history present in that visage, the child the father of man” (BM, 3.)

Toisaalta salaisuudet näkyvät Kidin luonteessa siinä, että häntä on erityisen vaikea tulkita: hän ei puhu paljon ja vaikuttaa koko romaanin ajan

ajelehtivan tapahtumien mukana vailla millään lailla ilmaistua motiivia. Ehkä hän nimensä mukaisesti edustaakin ihmistä yleensä, ketä tahansa nuorukaista, ja hänen hiljaisuutensa on osa arvoitusta: ihminen itse ei voi selittää miksi toimii niin kuin toimii.

Tähtitaivaan liikkeiden ja erilaisten astrologisten merkkien yhteydet *Blood Meridianin* kompositioon ovat spekulatiivisia, mutta eivät aivan sattumanvaraisia. Kirjassa tähtitaivaan ilmiöitä kuvataan monin paikoin, ja monessa kohdin myös viitataan enteisiin, ennustamiseen tai horoskooppeihin. Erityinen asema romaanissa on Tarot-korteilla, joista ennustavalta meksikolaiselta seurueelta osa joukkiosta saa kuulla tulevaisuudestaan (BM, 90-97).

Tähtitaivaan tapahtumat ja koko laaja avaruus saa kuitenkin *Blood Meridianissa* monia merkityksiä myös näiden astrologisten viitteiden ulkopuolella. McCarthyn proosa ei ole pelkästään ekosentristä, vaan kosmista siinä laajuudessa, jolla kaikkia näkyviä (ja näkymättömiä) tapahtumia kuvataan. Monesti, kun ratsastajat joutuvat olemaan huomaamattomina aavikolla eivätkä voi öisin edes sytyttää tulta, tähtitaivas on ainoa paikka jossa tapahtuu. Tähdistöt ja niiden sijainnit tarjoavat myös ainoat apuvälineet aavikolla suunnistamiseen:

When they rode out of the Yuma camp it was in the dark of early morning. Cancer, Virgo, Leo raced the ecliptic down the southern night and to the north the constellation of Cassiopeia burned like a witch's signature on the black face of the firmament. (BM, 256.)

Tähdistöt saavat myös monia metaforisia merkityksiä, joista tämä ”noidan allekirjoitus” on vain yksi esimerkki. Ylipäätään avaruus ei näyttäydy minään tyynnyttävänä paikkana, vaan heijastelee maanpäällisiä kaottisia tapahtumia tuoden lisäksi pohjattoman tyhjyyden elementin tapahtumien kuvaukseen. Valo on vain poikkeus pimeydessä, ”noidan allekirjoitus” sille tosiasialle, että suurin osa tunnetusta kaikkeudesta on tyhjää ja pimeää. Kun Kid näkee ensimmäisen kerran elämässään meren, koko tämä ihmisen

tietoisuuden ylittävä kosminen tyhjyyden ykseys näkyy hevosen, meren ja avaruuden vuorovaikutuksena:

The colt stood against the horse with its head down and the horse was watching, out there past men's knowing, where the stars are drowning and whales ferry their vast souls through the black and seamless sea (BM, 304).

Tässä kohtauksessa näkyy, miten avaruuden kuvaus asettaa romaanin tapahtumat kosmisiin mittasuhteisiin. Eläimillä, kuten tässä hevosella, näyttää olevan jokin salattu yhteys tuohon liikkeeseen pimeydessä, ”ihmisten tiedon tuolla puolen”, joka muodostaa avaruuden. Taivaan valtavat mittasuhteet symboloivat juuri tiedon rajallisuutta romaanin maailmassa, jossa tiede ottaa Judgen hahmossa erävoiton vanhoista uskomuksista. Avaruuden laskemattomat mittasuhteet tuntuvat ilkkuvan kaikille keräily- ja systemisointiyrityksille, ja samalla kun maailma näyttää pimeältä, herää myös toivoa: ehkä Judgen väkivaltainen ja todellisuutta muokkaava ”tieteellinen” vallantahto ei olekaan koko totuus.

5. Vallantahto ja luonto

5.1. Yksi tahto vai loputtomasti vallantahtoja?

Dwight Eddins tekee artikkelissaan ”Everything a Hunter and Everything Hunted” (2003) vakuuttavan dualistisen tulkinnan *Blood Meridianista* Arthur Schopenhauerin filosofian valossa. Eddinsin mukaan romaanissa on naturalistinen tai realistinen kerronnan taso, jossa tapahtumat kuvataan suorasanaisesti epäilemättä asioiden ja objektien olemassaoloa tai todellisuuden epistemologiaa. Mutta kaikki nämä ilmiöt – aavikkoratsastus, vääntyneet kaktukset, intiaanit, väkivaltaisen kuoleman kokevat lapset – ovatkin Eddinsin mukaan peräisin syvemmältä tasolta, ovat siis pelkkiä heijastuksia todellisemmasta maailmasta, johon McCarthyn metaforista proosarunoa muistuttava kieli avaa ikkunoita.

Eddinsin tulkinnassa romaanin maailma on kylläkin pluraalinen ja monenkirjava, mutta vain ilmiöiden, *phenomenan*, tasolla. *Noumena* – välittömän havainnon, ajattelun ja toimeentulon ulkopuolella oleva taso, jos seurataan Immanuel Kantin erottelua havaittaviin asioihin ja olioihin sinänsä – on kuitenkin se perustavanlaatuinen kenttä, josta nämä ilmiöt ovat peräisin, ja tämä jaottelu oikeuttaa Eddinsin dualistisen tulkinnan. Hänen mukaansa *Blood Meridianissa* merkitysten ulottuvuudet ylittävät naturalistisen tason, mikä avaa mahdollisuuden dualistiseen tulkintaan (mt., 27).

Tämä avautuva dualismi johtaa Eddinsin mukaan käsitykseen Tahdosta – persoonattomasta, ikuisesta ja omnipotentista – josta *Blood Meridianin* painajaismaiset näyt ja viime kädessä koko sen unen ja valveen rajoilla pyörivä todellisuus kumpuaisivat. Tähän Tahtoon meillä tai kenelläkään sen vaikutuspiirissä olevalla ei ole suoraa pääsyä, mutta ihminen on siitä ainutlaatuisessa asemassa että pystyy ainakin hetkellisesti vapautumaan sen ikeestä reflektoimaan maailmaa esteettisesti tai älyllisesti. Eddins rinnastaa Glantonin joukon puutteenalaisen ja väkivaltaisen selviytymistaistelun

Schopenhauerin kuvaukseen eläimien tiedottomasta elämästä luonnollisessa maailmassa:

[W]e see only momentary gratification, fleeting pleasure conditioned by wants, much and long suffering, constant struggle, bellum omnium, everything a hunter and everything hunted, pressure, want, need, and anxiety, shrieking and howling; and this goes on in saecula seculorum, or until once again the crust of the planet breaks. (Schopenhauer 1969, pt. 2, 354.)

Eddinsin tulkinta romaanin luonnosta vaikuttaa pätevältä sikäli, että juuri yllä kuvatun kaltainen tiedostamaton selviytyminen ja jokapäiväinen taistelu kuvaavat Glantonin jengin tahdonalaista elämää hyvin. Lisäksi romaanin kertojanaäni luo narratiiviin katkoksia ja säröjä, jolloin kirjassa kuvattu todellisuus alkaa vaikuttaa kangastukselta, vain heijastukselta jostain todellisemmasta maailmasta. Tavallisten tapahtumien kuvauksessa on monesti sanallisia sävyjä, jotka luovat tapahtumista häilyvän ja epätodellisen kuvan, jolloin modernistisille romaaneille tyypilliseen tapaan aistihavaintojen ja kielen luotettavuus kyseenalaistuu. Tässä Glantonin joukko sulautuu kiviseen maisemaan kesken pitkän aavikkoratsastuksen:

Spectre horsemen, pale with dust, anonymous in the crenellated heat. Above all else they appeared wholly at venture, primal, provisional, devoid of order. Like beings provoked out of the absolute rock and set nameless and at no remove from their own loomings to wander ravenous and doomed and mute as gorgons shambling the brutal wastes of Gondwanaland in a time before nomenclature was and each was all. (BM, 172.)

On kuitenkin huomattava, että useimmiten kertoja puhuu metaforisesti. Vaikka ”like beings provoked out of the absolute rock and set nameless” voisikin olla houkuttelevaa tulkita niin, että Glantonin joukko esiintyy pelkkinä persoonattomina Tahdon orjina, kyseisessä kohtauksessa kuvataan mytologis-metaforisesti jengin ilmiasua tietyllä hetkellä. He näyttävät siltä, että olisivat voineet olla olemassa aina, jo ennen kuin asioilla oli nimet, jo silloin kun mannerlaattoja oli vain kaksi (toinen oli Gondwanaland). Eddinsin dualistinen tulkinta muuttuukin herkästi liian yksinkertaistavaksi,

sokeaksi romaanin metaforille ja spesifeille tapahtumille – Eddins tuntuu olettavien, että kaiken liikkeen ja muutoksen keskellä esimerkiksi Glantonin joukko olisi jokin tarkasti määritetty paikka romaanin ekosysteemissä. Nähdäkseni tilanne kuitenkin elää ja joukko muuttuu metaforisesti, saa uusia merkityksiä koko ajan: ”Above all else they appeared wholly at venture (...), devoid of order”.

On siis nähdäkseni yksinkertaistavaa johtaa romaanista schopenhauerilaista dualismia, koska se antaa niin monia ilmiöitä kuvaamilleen asioille. On aina kysyttävä kuka tai mikä toimii ja minkä voiman vallassa. Nähdäkseni *Blood Meridianissa* on havaittavissa lukemattomien moneuksien ja muodonmuutoksien ketju, jossa asiat ja ilmiöt nousevat esiin energiakentästä, joka ei ole yksiselitteinen itseään määrittävä tahto. Tai kuten Deleuze kuvaa Nietzschen löytämää maailmaa: ”A world of impersonal and pre-individual singularities, a world he then called Dionysian or the will to power, a free and unbound energy” (Deleuze 1990, 122).

Eddins vetoaa väitteessään yleisestä Tahdosta siihen, että *Blood Meridianin* maailmassa monet asiat kumpuavat jostakin jäsentymättömästä maailmasta: pimeydestä, tulesta tai tyhjyydestä. Mutta tällöin jää huomiotta se valtava moneus ja monisuuntaisuus, joka näyttäisi olevan läsnä jo tuossa havaintojen ulottumattomissa olevassa maailmassa. On syytä tarkastella erästä katkelmaa, joka Eddinsille ”villinä metamorfisena rapsodiana” todistaa Tahdon materialisoitumisen ja dematerialisoitumisen liikettä romaanin sivuilla. Katkelmassa ratsastava intiaanijoukko ilmestyy esiin hallusinatorisen kuumasta aavikkomaisemasta:

They crossed before the sun and vanished one by one and reappeared again and they were black in the sun and they rode out of that vanished sea like burnt phantoms with the legs of the animals kicking up the spume that was not real and they were lost in the sun and lost in the lake and they shimmered and slurred together and separated again and they augmented by planes in lurid avatars and began to coalesce and there began to appear above them in

the dawn-broached sky a hellish likeness of their ranks riding huge and inverted and the horses' legs incredibly elongate trampling down the high thin cirrus and the howling antiwarriors pendant from their mounts immense and chimeric and the high wild cries carrying that flat and barren pan like the cries of souls broke through some misweave in the weft of things into the world below (BM, 109).

Kuvauksen ”some misweave in the weft of things” Eddins näkee kuvastavan Tahdon väkivaltaista murtautumista esiin jostain syvältä asioiden olemuksesta. Ilmaukset ”avatar” ja ”chimeiric” (kimeerinen) kuvaavat hänelle, että ”jumaluus näyttäytyy eläimenä” ja että ”olemisen perustalla on hirviömäinen hybridipeto”¹⁹ (Eddins 2003, 29). On hyvä kiinnittää huomiota siihen, että tässäkin on kyse metaforasta, jolla luodaan epäselvään ja hallusinatoriseen tilanteeseen helvetillistä tunnelmaa: ”like the cries of souls”. Lisäksi joukon ratsastajat näyttävät liikkuvan vaivattomasti tämän maailman ja toisen välillä: ”vanished one by one and reappeared again”. He siis katoavat tyhjyyteen moneutena ja ilmestyvät sieltä jälleen moneutena: nietzscheläisittäin voisi puhua reaktiivisista vallantahdoista aktiivisen voiman alaisuudessa.

On yksinkertaistavaa väittää, että kaikilla ilmiöillä, jotka *Blood Meridianissa* nousevat esille luonnosta tai jostain sen takaa olisi yksi eksistentiaalinen alkusyy, tahto joka niitä ohjaisi. Pikemminkin kirja tuottaa sotaisiin eloonjäämisleikkeihinsä yhä uusia moneuksia: lapsia, vanhuksia, sotaisia ja rauhanomaisia intiaaneja, kauppiaita, sotilaita, käärmeitä, lepakoita ja tanssivia karhuja. Suhteessa luontoon, joka kirjan maailmassa on kaikki, on hyvä ottaa esiin villiyyden ja erämaan (wilderness) kategoria. Luonto on kategoriana juuri ”Tahdon” kaltainen, yritys selittää moneus yhdellä peruskäsitteellä, joka ei sulje mitään ulkopuolelleen. ”Erämaa” puolestaan on ”paikka, jossa luonnon villi potentiaali ilmenee täydellisesti ja jossa elävien ja elottomien olentojen kirjo kukkii oman järjestyksensä mukaan” (Snyder 2010, 36). Näin siis myös *Blood Meridianissa*, sen villissä maailmassa joka hajottaa ja villiyyttää vanhan kulttuurin, on nähtävä

¹⁹ Käännökset omiani.

nimenomaan olentojen kirjo törmäilemässä vailla mitään yksittäistä johtavaa perustaa tai periaatetta.

Vallantahtojen maailma on aktiivistinen voimien reaktiiviseksi tulemista. Ihmisen kulttuurissa lähes aina reaktiiviset voimat voittavat aktiiviset erilaisten järjestelyjen kautta, jossa ne erottavat aktiiviset voimat siitä mihin ne pystyvät. Vallantahdon ytimessä, *ratio essendina*, on aktiivinen myöntäminen, mutta emme toisaalta tietäisi vallantahdosta mitään ilman historiaa ja sen kirjoitusta, jonka liikkeessä tämä myöntäminen muuttuu reaktiiviseksi, tulee kielletyksi. Kielteinen on siis vallantahdon *ratio cognoscendi* (Deleuze 2005, 224). Nietzschen historiankäsitelyssä aktiivinen, myöntävä ja hyvä tulee ihmisen lajitoiminnan myötä käännettyksi vastakohtakseen: negatiiviseksi, kieltäväksi ja kaunaksi.

Nietzsche puhuu aktiivisista ihmisistä aina surullisesti, koska hän näkee heille luvattun kohtalon, heidän olemuksellisen tulemisensa: teoreettinen ihminen kääntää kreikkalaisen maailman ylösalaisin, Juudea kääntää Rooman ylösalaisin, uskonpuhdistus kääntää renessanssin ylösalaisin. On siis olemassa ihmisen toimintaa, on olemassa ihmisen aktiivisia voimia; mutta nämä yksittäiset voimat ovat vain ravintoa voimien yleiselle tulemiselle, kaikkien voimien reaktiiviseksi-tulemiselle, joka määrittää ihmisen ja inhimillisen maailman. (Deleuze 2005, 217.)

Blood Meridianin liikkuvassa ja dynaamisessa maailmassa on nähtävissä tällainen historiallinen käänne ja voimien haltuunotto, jossa aktiiviset voimat tunnetun sivilisaation rajalle (Frontier) tultaessa ainakin hetkeksi purkautuvat esille liikkeessä menneestä, reaktiivisesta kulttuurista (Eurooppa, kristinusko, taikausko) kohti uutta (Amerikka, tiede, kehitys). Romaani sijoittuu kahden maailman väliselle rajalle, Amerikan uudisasutuksen vyöhykkeelle, jota on usein pidetty tärkeänä, edellä lueteltujen kaltaisena myöhemmän historian määrittävänä tekijänä, modernin Amerikan ja modernin maailman synnyttäneen käänteen kulminoitumana. Kyseessä on siis hetkellinen repeämä historiassa, jossa aktiiviset voimat saavat tilaa näyttäytyä, ennen kuin reaktiivinen kulttuuri ja ihmisen lajitoiminta ottaa ne taas haltuunsa.

Usein sanotaan, että uudisasutus antoi Amerikan historialle erityisen suunnan. Uudisasutus on roihuava raja-alue, riekaleinen reunama, kahden toisistaan täydellisesti poikkeavan maailman väliin jäävä omituinen kaupankäyntivyoähyke. Se on kaistale, jossa riittää vuotia ja kieliä ja rintoja saalistettavaksi. (Snyder 2010, 39.)

Tässä siirtymässä vanhasta maailmasta uuteen on *Blood Meridianissa* yksi aktiivinen vallantahto, joka näkee pidemmälle kuin muut, toimii ja ottaa tilanteen haltuun: Judge, sekä hahmona että suuremman kulttuurisen siirtymän metaforisena puhemiehenä. Dwight Eddinsin artikkelissa, jota aiemmin tässä luvussa kommentoin, Judge näyttäytyy ainoana hahmoista, joka pystyy nousemaan Tahdon välttämättömän eloonjäämististelun yläpuolelle, eräänlaiseksi kontemplatiiviseksi älykkääksi tarkkailijaksi, joka pystyy ”väkivalloin irrottautumaan Tahdosta ja sen liitännäisistä” (Eddins 2003, 33). Judge on siis hahmo, joka käyttää Schopenhauerin maailmassa ainoastaan ihmisille suotua kykyä luoda elämälleen mieli, ja siinä mielessä ainoana erottautuu sokean tahtomisen harmaasta massasta, johon koko muun romaanin toimijat hiipuvat.

Judge ei siis ainoastaan luo ainoastaan itselleen mieltä ja tarkoitusta, vaan hänen luomansa mieli on tärkeä koko romaanin toimijoille ja siinä kuvatulle maailmalle – itse asiassa Judgen puhumat asiat ovat romaanin ensimmäinen tulkinta. Tulkitsevasta ja arvottavasta luonteestaan huolimatta Judge ei romaanissa ole mikään tarkkailija analysoija tai nöyrä esteetti, vaan aktiivinen toimija, jonka vallantahto käskee ja ottaa haltuun muita tahtoja, hyötyy heidän reaktioistaan. Eddins itsekin huomaa artikkelinsa lopulla, että Judgen hahmo ei oikein sovi hänen tulkintaansa:

To be fair, this is the point at which Schopenhauerian resignation to bellum omnium shades over into Nietzschean celebration in the spirit of Zarathustra: "You should love peace as a means to new wars--and the short peace more than the long. [...] You say it is the good cause that hallows even war? I say unto you: it is the good war that hallows any cause" (47). But it is also worth remembering that Nietzsche acknowledged Schopenhauer as the seminal

influence in his own philosophical development and that Schopenhauer's Wille is the clear precursor of the younger philosopher's Wille zur Macht. (Eddins 2003, 32.)

Vaikka Tahto käsitteenä olisikin vallantahdon edeltäjä, jälkimmäinen on syntynyt nimenomaan vastareaktionä edeltäjäänsä. Schopenhauerin filosofiassa tahdosta irtautuminen vaatii aina maailman kieltämistä, sen hylkäämistä pahana ja vetäytymistä eräänlaiseen esteettiseen ideaalitodellisuuteen. Sen sijaan Judge toimii nietzscheläisessä hengessä hyväksymällä maailmankaikkeuden sellaisena kuin se on, sanomalla sille kyllä, ja luopumalla vanhoista, reaktiivisista moraalisisistä jaotteluista (hyvä-paha, oikea-väärä) laatuerottelun (hyvä-huono) hyväksi.

Judgen tulkinta maailmasta ei tietenkään ole lopullinen, vaan vallantahdon käsite pitää sisällään loputtoman heterogeenisyyden siemenen. Vaikka Judgen tahto alistaakin romaanin maailman sotaan, kontrolliin ja hävitykseen, on romaanin avoimen, monitasoisen maailman sisässä muitakin potentiaalisia tuloksia²⁰. Toisin kuin Schopenhauerin staattinen, predestinoitu käsitys yhdestä ja jakamattomasta Tahdosta, nietzscheläinen vallantahto sallii katkokset, murtumat ja useampien mahdollisten vaihtoehtojen näkemisen. Siksi se on, paitsi romaanin liikkuvaa ja jatkuvasti uudelleen määrittyvää maailmaa kuvaava termi, myös hyvä väline analyysiini, jossa seuraavissa luvuissa väitän romaanin maailman säilyvän avoimena ja heterogeenisenä Judgen ja hänen vallantahtonsa voitosta huolimatta.

Eräässä mielessä, tunnustan, projisoin tulkitsijana paitsi käsitteellisen myös henkilökohtaisen vallantahtoni romaaniin, sillä tulkintani on toki vain yksi mahdollisuus romaanin moniulotteisessa todellisuudessa.

²⁰ David Holmberg (2009) näkee romaanin maailman heterotopiana, jossa useammat aikakaudet (1800-luku, esikristillinen aika) ja kerronnalliset tasot (historiallinen, mytologinen, geologinen, teologinen) elävät rinnakkain.

5.2. Valinta

Judgen tanssissa on kosminen ulottuvuus: hän tanssii kuin hindujen tuhoajajumala Shiva, polttaakseen maailman että se voisi alkaa taas alusta. Tanssi ja sota rinnastuvat romaanissa monella tasolla, mutta keskeisessä tulen motiivissa niistä tulee yhtä. Tuli on kaikille yhteinen, ja niin kuin sota Judgen puheissa, se luo yhtenäisyyttä olemassaoloon:

The flames sawed in the wind and the embers paled and deepened and paled and deepened like the bloodbeat of some living thing eviscerate upon the ground before them and they watched the fire which does contain within it something of men themselves inasmuch as they are less without it and are divided from their origins and are exiles. For each fire is all fires, the first fire and the last ever to be. (BM, 244.)

Tässä kohtauksessa, jonka kertoja summaa aforismilla, tuli on elävän olennon kaltainen, kaiken elämän verenkierto tässä maailmassa. Se on myös jotain, joka purkautuu esiin aina kun hauras sivistyneen elämän fasadi murtuu, kun Glantonin joukko saapuu kaupunkiin: ”By midnight there were fires in the street and dancing and drunkenness and the house rang with the shrill cries of whores...” (BM, 202).

Sodan ja tulen rinnastus on kuitenkin vain Judgen retoriikkaa. Romaanin kaikkitietävä kertoja analysoi tulen olemusta, mutta aina kun sodasta ja sen ikuisesta hallinnasta puhutaan, puhuja on Judge. Judgella on kuitenkin poikkeuksellinen yhteys elementteihin. Kun hän hyppää suuren nuotion yli ”kuin valtaisa djinni” (BM, 96), kertoja huomauttaa: ”the flames deliver him up as if he were in some way native to their element”. Mikä selittää sen, että Judge on kotonaan lajissa kuin lajissa, elementissä kuin elementissä muttei silti väistämättä puhu totta? Kun ex-pappi Tobin kuvaa hänen ominaisuuksiaan Kidille, Judgen monipuolisuus korostuu:

You wouldnt think to look at him that he could outdance the devil himself would ye? God the man is a dancer, you’ll not take that away from him. And fiddle. He’s the greatest fiddler I ever heard and that’s an end on it. (...) He

can cut a trail, shoot a rifle, ride a horse, track a deer. He's been all over the world. (BM, 123.)

Leo Daugherty (1999, 159-174) näkee Judgen olevan gnostilainen archon-hahmo²¹, joka pitää hallussaan tiettyä osaa todellisuudesta. Gnostilaisuus, kristinuskon tulkinnassa varhaisissa kirkolliskokouksissa tappiolle jäänyt suuntaus, perustuu manikealaiseen tulkintaan teologeja riivanneesta pahan ongelmasta. Kaikki olemassaoleva nähdään kumpuavan joko henkisen valon loputtomasta hyvyydestä tai aineen pohjattomasta pimeydestä, jotka ovat toisilleen vastakkaisia (mt., 160). Aine on jakanut todellisuuden kahtia, ja kaikki hyvä, mitä tuntemassamme maailmassa on, on pieniä hengen palasia, jotka ovat irtaantuneet Jumalasta. Tämä maailma on myös Jumalasta irtautuneiden archoneiden luoma, joista yksi on Raamatussa Jumalana esiintyvä hahmo. Archonit pyrkivät tuomiovallallaan ja vallantahdollaan pitämään ihmisiin vangitun alkuperäisen hyvän, aisoissa.

Ottamatta lopullista kantaa Daughertyn hahmottelemaan gnostilaisuusteisiin, jonka kyllä näen oikean suuntaisena (ks. myös Mundik 2009), Judgen toiminnassa näkyy pyrkimys absoluuttiseen kontrolliin, autonomisen elämän tukahduttamiseen (BM, 199). On hyvä huomata, että tämän hän tekee valehtelemalla, manipuloimalla ja huijaamalla, mutta samalla hänen vallantahtonsa taivuttaa todellisuutta näköisekseen. Oleellista on myös, että koko todellisuus ei ole Judgen hallinnassa, vaikka olosuhteet *Blood Meridianissa* ovat mahdollisimman brutaalit ja barbaariset. Tärkein esimerkki romaanissa on Kid, joka Judgen mukaan on ”säätänyt sielussaan jonkun kulman armeliaisuutta pakanoille”²² (BM, 299), ja ansaitsee siksi romaanin lopussa kuolla käymälässä Judgen käsissä. Kid ei ole valinnut oikein, hän ei ole koko sydämestään ollut mukana niissä sodan, julmuuden ja tuhon orgioissa, joita Glantonin joukkio autiomaassa levittää. Tämä tekee hänestä Juudaksen Judgen hankkeessa.

²¹ Sanan voinee kääntää arkkienkeliksi, mutta mielikuvana se on liian positiivinen.

²² Käännös omani.

Millainen sitten on tämä valinta, joka Kidin kaltaisten hahmojen on tehtävä? Tarkemmin, mitä edustaa Judgen hanke, jonka ulkopuolisia voimia hän ei maailmassaan siedä? Vastausta voi etsiä yhdestä romaanin kryptisimmistä kohtauksista, jossa Kid näkee unta Judgesta ollessaan vankilassa. Samassa unessa hän näkee Judgen muuttumattomana eri aikakausien ja kansojen keskellä. Tässä Judge seuraa, kun kolikontekijä ("false moneyer") valmistaa kolikkoa Judgen kuvalla:

It is this false moneyer with his gravers and burins who seeks favor with the judge and he is at contriving from cold slag brute in the crucible a face that will pass, an image that will render this residual specie current in the markets where man barter. Of this is the judge judge and the night does not end. (BM, 310.)

Kid on aiemmin romaanissa kysynyt ex-papilta minkä tuomari Judge on (BM, 166), mutta silloin kysymys jäi vaille vastausta. Tämän kohtauksen vääränrahantekijä osallistuu tärkeältä osaltaan siihen samaan kulttuuriin, jota Judge edistää. Judge ei kuitenkaan halua olla liian näkyvästi läsnä "toreilla, jossa miehet käyvät vaihtokauppaa", sillä hän tietää, että nämä ovat vain tarpeellista huijausta hänen oman projektinsa kannalta – siis kauppa ja markkinat, joiden painoarvo Judgen hallitsemassa maailmassa näyttää jatkuvasti kasvavan, ovat itse asiassa vain peitetoimintaa suuremmalle pelille, jonka nimi on sota, ja laajemmin: elämän tuhoaminen. Judge haluaa pysyä piilossa julkisuudesta ja kauppapaikoilta, eikä päästä omalla kuvallaan varustettua kolikkoa julkisuuteen.

Judgen tehtävä on järjestää miehille huvitusta, leipää ja sirkushuveja, jotta nämä voivat osallistua hänen suurempaan peliinsä. "Men are born for games. Nothing else. Every child knows that play is nobler than work. He knows too that the worth or merit of the game itself but rather in the value of that which is put at hazard." (BM, 249.) Tässä kohtaa on hyvä huomata kertomuksen laajempi kulttuurinen merkitys. *Blood Meridian* puhuu symbolisella tasolla kokonaisesta historiasta, menneen – intiaaniheimojen,

amerikanpuhvelien ja kristinuskon – katoamisesta, ja uuden, kaupallisen, tieteellisen ja sotaisan intressin noususta. Panos, josta Judge puhuu kommentissaan yllä, on erityisen kova: tässä pelissä kaiken, mikä ei sovi hänen maailmanjärjestykseensä, on kuoltava.

Kid edustaa romaanissa tietämätöntä ja kouluttamatonta ihmistä paljaimmillaan, ihmistä ajelehtimassa maailman ja tapahtumien armoilla. Hän on syntynyt symbolisesti suurimman tunnetun meteorisuihkun aikaan ja hänen kohtalonsa on tuhoutua maailmanpalossa: kun hän astuu sisään ulkokuuun, jossa Judge tulee hänet tappamaan, taivas on jälleen täynnä tähdenlentoja (BM, 333). Kidissä on jäljellä vaistomaista hyvyttä, jonka vuoksi hän on kykenemätön valitsemaan täysin Judgen tietä, olemaan siinä sydämeästään mukana. Judgelle Kid, joka ei pysty palvomaan sotaa, ei ole kuin antiikkiastia, menneisyyttä:

If war is not holy man is nothing but antic clay. Even the cretin acted in good faith according to his parts. For it was required of no man to give more than he possessed nor was any man's share compared to another's. Only each was called upon to empty out his heart into the common and one did not. Can you tell me who that one was? (BM, 307.)

Kid on Judgen puheessa kuin Kierkegaardin kuvaama onnettomien ihminen, “kuin elämän aforismit, ilman ihmisyyttä, jotka eivät jaa heidän ilojaan ja murheitaan; me jotka emme ole yhteensointuvia konsonanteja elämän metelissä, vaan yksinäisiä lintuja yön hiljaisuudessa” (Kierkegaard 1992, 212)²³. Kid on joukon ulkopuolinen, ja sitä kautta modernin romaanin protagonistiksi *par excellence*, tarkkailija, joka ei pysty uhrautumaan yhteiselle hankkeelle. *Blood Meridianissa* juuri tämä tarkkailija, koska hänessä on jäljellä vähän hyvyttä, paljastaa tämän hankkeen pahuuden ja vahingollisuuden. Hän myös paljastaa, että se ei ole väistämätön: vaikka Kid kuoleekin romaanissa, valinta olla liittymättä sodan palvontaan ja

²³ Käännös omani.

tukahduttavaan autoritaarisuuteen voidaan tehdä aina uudestaan. Se on ytimeltään moderni valinta, joka nousee Kierkegaardin kuvaamasta välttämättömyyden ja mahdollisuuden dialektiikasta. Gabriel Josipovici kuvaa modernismikirjassaan, miten Kierkegaard korosti kummankin näistä tärkeyttä: ”ilman mahdollisuutta on kuin ei voisi vetää henkeä” (Josipovici 2010, 46). Toisaalta, jos ei ole pakkoa, ”lopulta tuntuu kuin kaikki olisi mahdollista, mutta juuri samalla hetkellä persoona imaistaan kadotukseen” (mt.). Siis suunnaton vapaus on ainakin yhtä ahdistavaa kuin suunnaton pakko.

Josipovici kirjoittaa, miten sisäisten rajojen ja oman elämän suunnan löytäminen oli paljon helpompaa, kun ulkoisia rajoja oli paikallaan: ”juuri ne rajat, joita alettiin kyseenalaistaa renessanssissa ja uskonpuhdistuksessa ja jotka oli tuhottu, periaatteessa ainakin, Ranskan vallankumouksessa”²⁴ (mt.). Kierkegaardin *Enten/eller*-kirjan esseitä kirjoittavan ja modernin elämän valinnanvaikeudessa riutuvan nuoren esteetin avuksi tulee tuomari Vilhelm, joka kehottaa valitsemaan avioliiton ja samalla esteettisesti mielekkään elämän. Kid, vailla menneitä tai tulevia kiinnekohtia ajelehtiva protagonistin, saa *Blood Meridianissa* tuomariltaan vastaavanlaiset ohjeet. Judgen uusi maailmanjärjestys, joka luokittelee, määrittelee ja tuhoaa kaiken, niin että lintujakaan ei lopulta ole kuin eläintarhassa, on vastaavasti kuin miehet yhteenliittävä verinen avioliitto. Tässä mielessä tämä Villin lännen uudelleenmäärittelevä historiallinen kertomus on kerrottu 1900-luvun tapahtumien taustaa vasten.

Eräällä tavalla Judgen laki vie myös takaisin homeeriseen aikaan, jolloin *kleos*, kunnia ja maine taistelutovereiden kesken oli kristinuskon synnyttämään yksilöllisyyteen nähden ensisijainen sfääri (mt., 47). Kuten aiemmin olen maininnut, romaani on heterotopia, jossa uusimman ja vanhimman maailman rinnakkainelo on mahdollinen. Tutkimukseni viimeisessä luvussa katson romaanin epilogiin merkkinä siitä, miten luonnolle vedetään rajat Judgen hallitsemassa modernissa maailmassa.

²⁴ Käännökset Josipovicin kirjasta omiani.

5.3. Rajattu luonto

In the dawn there is a man progressing over the plain by means of holes which he is making in the ground. He uses an implement with two handles and he chucks it into the hole and he enkindles the stone in the hole with his steel hole by hole striking the fire out of the rock which God has put there. On the plain behind him are the wanderers in search of bones and those who do not search and they move haltingly in the light like mechanisms whose movements are monitored with escapement and pallet so that they appear restrained by a prudence or reflectiveness which has no inner reality and they cross in their progress one by one that track of holes that runs to the rim of the visible ground and which seems less the pursuit of some continuance than the verification of a principle, a validation of sequence and causality as if each round and perfect hole owed its existence to the one before it there on that prairie upon which are the bones and the gatherers of bones and those who do not gather. He strikes fire in the hole and draws out his steel. Then they all move on again. (BM, 337. Kursivointi alkuperäinen.)

Blood Meridianin epilogissa kuvataan nimetön mies, joka poraa reikiä maahan aavalla preerialla. Hän liikkuu mekaanisesti eteenpäin ja yksi kerrallaan ”lyö ja poistaa tulen kivistä jonka Jumala on sinne laittanut.” Mies näyttää olevan alueella ainoa, jonka toiminnalla on selkeä suunta. Liikkeellä on luunkeraäjiä ja muita vaeltelijoita, jotka välillä ylittävät sen suoran linjan, joka maahan on porattu. Mikä on tämän toiminnan merkitys?

Kyse on järjestyksen luomisesta ja aitaamisesta, ”Villin lännen” ja samalla villin ja omistusoikeutta tunnustamattoman luonnon lopusta. John Sepich (2008, 66-67) kirjoittaa, että epilogissa kiinnitetään piikkilanka-aikaa lännen aroille, mikä 1800-luvun loppupuolella – romaanin viimeisen kappaleen jälkeen – merkitsi ”rajoittamattomien petoeläinten aikakauden” päätöstä. Piikkilanka-aita oli uusi, käytännöllinen keksintö, joka mahdollisti

omistusoikeuden toteutumisen aiempaa konkreettisemmin ja edullisemmin. Myös epilogin luunkeräjille Sepich nimeää historialliset edeltäjänsä. Holtittomasti tuhottujen amerikanpuhvelien luurankoja on siellä täällä levällään romaanin viimeisessä kappaleessa, jossa mieheksi kasvanut Kid (viimeisissä luvuissa Man) ratsastaa ympäri länttä. Puhvelin luun sisältämä fosfori nimittäin oli tärkeä maatalouden torjunta-aine tuohon aikaan, ja Teksasin kuiva ilmasto oli säilönyt luita hyvin sukupolvien ajan.

Joka tapauksessa romaanin viimeiset tapahtumat sijoittuvat Fort Griffinin kaupunkiin Teksasissa talvella 1878 (Sepich 2008, 67), ja on syytä olettaa, että epilogi sijoittuu välittömästi sen jälkeiseen aikaan. On kuitenkin myös huomattava, että epilogi irroitetaan muun romaanin historiallisesta viitekehyksestä, jossa kertoja dokumentoi tapahtumapaikat tarkasti ja vähintään tiettyjen yleisesti tunnettujen tapahtumien²⁵ nojalla myös tapahtuma-ajan voi noin vuoden tarkkuudella selvittää. Tekstiä voisi verrata proosarunoon, jossa olennaisinta on metaforinen sisältö: suora linja, jota mies villiin luontoon mekaanisella täsmällisyydellä hakkaa sekä tuli joka ”irtoaa kivistä” jokaisen reiän syntyessä.

On helppo nähdä, miten epilogin nimetön mies toteuttaa periaatteita, joista Judge puhuu romaanissa. Hänen saarnansa autonomista elämää vastaan, ehdottoman tiedon ja kontrollin puolesta, toteutuu tässä hahmossa, joka aittaa erämaata hallittavissa oleviin taskuihin. Miehen taustalla näkyy ”vaeltelijoita”, jotka liikkuvat ”kuin mekanismit, joiden liikkeitä monitoroidaan” – siis kontrollin piirissä on paitsi luonto, myös siellä liikkuvat ihmiset. Asiasta voi puhua Deleuzen ja Guattarin käsittein: jos pääosin ratsastuksesta rajattomissa autiomaissa koostuva *Blood Meridian* historiallisena romaanina edustaa deterritorialisatiota, vanhojen rajojen, tabujen ja kulttuurien murtamista, niin epilogissa on kyse *reterritorialisatiosta*, siis uudenlaisesta järjestyksestä, joka saattaa edeltävän kaaoksen jonkinlaiseen muotoon. Teoksen *Anti-Oidipus* kielellä epilogissa on kyse territoriaalisesta koneesta (Deleuze & Guattari 2004,

²⁵ Leonidien meteorisuihku, Meksikon sota, Glantonin joukon tuhoutuminen lautalla.

155), joka piirtää rajat aiemmin jakamattomaan maahan ja aloittaa kapitalistisen yksityistämiskehityksen, jossa ihmisen ruumis ja omaisuus erkaantuvat kollektiivisesta *sociuksesta*. Siis maailmasta tulee abstraktin yksikön, rahan, määrittämä, ja koko ajan pikkutarkemmin hallittu ja kontrolloitu. Judgelle rahatalous on pelkkää hyödyllistä huijausta, sillä taustalla pauhaa peli, jossa panokset ovat vielä kovemmat: sota.

Siis näyttää siltä, että Judgen hahmottelema tarkan kontrollin ja monitoroinnin maailma, jossa pieninkin yksityiskohta on tiedossa ja eroteltu, syntyy kun preeriaa jaotellaan osiin. Pian ei ole enää mahdollista ratsastaa koko laajan preerian halki törmäämättä esteisiin, kieltoihin ja rajoituksiin; pian aavikolla juoksevat kojootit takertuvat piikkilankoihin ja kuolevat; hieman myöhemmin lintuparvet lentävät päin valtavia voimalinjoja, lentokoneita, tuulimyllyjä. Aavikolla luita keräilevät ”vaeltelijat” rekisteröidään yhteiskunnan kirjoihin ja kansiin elinkeinonharjoittajina. Moderni maailma on syntynyt, paikka, jossa ei ole ”sisäistä todellisuutta” (BM, 337), jossa luonto viipaloidaan palasiksi ja tarjoillaan väkivallan turruttamille ihmisille speaktaakkelina. Niin kuin Judge sanoi tuomitessaan autonomisen elämän maan päällä: ”The freedom of the birds is an insult to me. I’d rather have them all in zoos.” (BM, 199.)

Mutta epilogi on moniselitteinen, ja itsenäisen elämän pesäkkeitä saattaa löytyä juuri sieltä, missä niitä vähiten uskoisi olevan. Petra Mundik (2009, 73) kiinnittää gnostilaisessa tulkinnassaan huomiota siihen, että epilogin mies lyö tulta ”kivestä, jonka Jumala on laittanut sinne”. Tulella on romaanissa voimakas yhdistävä symboliarvo, johon olen valitettavan vähän paneutunut tutkimuksessani. Joka tapauksessa järjestelmällisesti aavikolla etenevän miehen voi nähdä vapauttavan tulen muodossa voimia, jotka eivät pysy tarkimmankaan kontrollin alaisuudessa. Mundikin gnostilaisessa tulkinnassa tämä jumalallinen elementti näyttäytyy alkuperäisen, hyvän Jumalan ilmentymänä tässä pahassa, materialistisessa maailmassa. Mies olisi siis suoranainen tietoisuuden lähettiläs, joka haastaa Judgen maailmanherruuden paljastamalla luonnosta hyviä ja itsenäisiä voimia, jotka eivät pysy tämän vallantahdon piirissä. Itse en voi olla niin optimistinen,

sillä toiminnan voi nähdä myös luonnon järjestystä vaurioittavana, aiemmin kätkeytyneiden voimien ja energioiden uhkarohkeana paljastamisena, niin kuin uraanin rikastaminen tai fossiloituneen energian polttaminen todellisessa maailmassa.

On kuitenkin huomattava, että kulkiessaan aavikolla ja rajatessaan maailmaa paremmin hallittavaan muotoon mies tulee vapauttaneeksi voimia ja vallantahtoja, jotka seurauksiltaan eivät voi pysyä minkään kontrollin piirissä. Sillä Judgen voitontanssista huolimatta *Blood Meridianin* maailma on pluralistinen. Siinä luonto on niin monisyinen ja villi, että se tulee ennemmin tai myöhemmin nujertamaan voimakkaimmankin inhimillisen vallantahdon hybriksen.

That would be a hell of a zoo.

The judge smiled. Yes, he said. Even so. (BM, 199.)

6. Päätäntö

Työssäni olen tutkinut Cormac McCarthyn romaania *Blood Meridian* sen luontosuhteen näkökulmasta. Keskeiseksi tuota suhdetta määrittäväksi tekijäksi tutkimuksessani nousee vallantahto, jonka romaanin protagonistit projisoivat fyysiseen luontoon. Friedrich Nietzschen ja Gilles Deleuzen käsitteistöä hyödyntäen olen näyttänyt, että Judge-hahmossa heijastuu aktiivinen vallantahto, joka pyrkii tekemään muut voimat reaktiivisiksi. Näistä voimista keskeisin on romaanissa jatkuvasti virtaava ja muuttuva luonto, jonka vapauden Judge pyrkii alistamaan tiedollisen kontrollin kohteeksi, eräänlaiseksi eläintarhaksi. Tällä hänen projektillaan on myös symbolinen, laajempi kulttuurinen ulottuvuus. Eräänlaisena reaktiona modernin maailman tuottamaan epävarmuuteen ja vanhojen totuuksien (kristinusko, Eurooppa, intiaanikulttuurit) rappioon Judge luo uuden ideologian, joka perustuu ehdottomaan sodan ja tuhoamisen palvelemiseen. Tämän ideologian hän väittää olevan vanhempi kuin ihmiskunta itse.

Blood Meridian on täynnä luonnonkuvausta, jossa aavikon läpi ratsastava joukkio sulautuu luontoon ja menettää oman etuoikeutensa toimijoina, joka perinteisesti kirjallisuudessa on varattu ihmishahmoille tai vahvasti inhimillistetyille toimijoille. Kertoja kuvaa tapahtumia välillä hyvin korkealta ilmasta käsin ja välillä taas äärettömän lähelle tarkentaen, jolloin jokainen tippunut lehti tai hevosen hännän heilahdus voi olla merkityksellinen. Romaanin kerronta liikkuu siis suvereenisti mikrotasolta makrotasolle. Kuvauksen kohteena on koko näkyvä (ja näkymätön) avaruus, jolla on romaanissa tärkeä funktio laittaa asiat perpektiiviin niin symbolisesti (horoskooppimerkit, tähdenlentoihin liittyvä tulen symboliikka) kuin konkreettisestikin (tapahtumien suhteessa avaruuden mittasuhteisiin). Toisaalta taas pienimmästäkin luonnonilmiöstä kertoja voi löytää oman avaruutensa. Tämä avaruus laajenee usein myös symbolisella tasolla, esimerkiksi yöllä esiin tulevat lepakot kertoja saattaa kuvata ”nahkasiipisiksi saatanallisiksi laululinnuiksi”, jotka saapuvat toisesta maailmasta (BM, 148).

Vaikka otsikossa on käsite luonto, tärkeä juonne tutkimuksessani on ollut kritisoida tuon käsitteen etenkin humanistisessa tutkimuksessa ja kulttuurissa laajemminkin saamaa liian staattista ja yksiulotteista roolia. Yksi kritiikin kohde on pastoraalinen luontokäsitys, jossa luonto usein nostalgisesti edustaa pysyvyyttä ja harmoniaa rinnastettuna yhteiskuntaelämän kaaokseen ja muutokseen. Pastoraalia leimaa eräänlainen ulkopuolisuuden tunne yhteiskunnassa, josta kaivataan takaisin menneisyyteen projisoituun luonnon harmoniaan Toinen, osin edelliseen liittyvä kritiikki kohdistuu totalisoivaan tapa käyttää luontoa kuvaamaan abstraktisti kaikkea mahdollista, koko todellisuutta tai sitä osaa todellisuudesta, joka ei ole inhimillinen. Tällöin menetetään herkästi se mikrotason aktiviteetti ja ne muutokset, joita luonnossa jatkuvasti tapahtuu, kun todellisuus nähdään yhtenä jähmeänä monoliittina. Tutkimuksessani käytän usein käsitettä erämaa (jonka englanninkielinen vastine ”wilderness” kuvaa vielä paremmin tarkoitustani), joka on käsitteenä kauempana humanistin puutarhasaksista ja sikäli sopii paremmin kuvaamaan *Blood Meridianin* ensisijaisesti villiä luontoa, jota ihminen ei (vielä) kontrolloi.

Pastoraalin sijaan *Blood Meridian* on lähempänä koomista pikareskiromaania, jossa luontoa ei pidetä likaisen yhteiskunnan harmonisena vastakohtana vaan yhteiskunta itse nähdään eräänlaisena erämaana, johon toimijoiden on parhaansa mukaan sopeuduttava. Pikareskiromaanin sankarina on eleetön hahmo Kid, joka kuin ihmeen kaupalla selviytyy tilanteista, joissa muut toimijat menehtyvät. Tämän elämän komedian ja kaaoksen rikkoo Judgen järjestelmä, joka näkee Kidin pettäneen ihanteen, ehdottoman uskollisuuden sodalle ja tappamiselle. Nämä ovat Judgen maailmassa kaikkein suurimpia asioita, jotka antavat olemassaololle mielen. Tyypillisen opportunistisen picarosankarin tapaan Kid ei kuitenkaan pysty olemaan uskollinen millekään periaatteelle ja joutuu kuolemaan romaanin lopussa, kun Judge jatkaa tanssiaan.

Keskeinen havainto tutkimuksessani on, että Judge ei voitostaan huolimatta kykene täysin kontrolloimaan maailmaa, jonne jää tanssimaan. Hän esiintyy

Jumalan kaltaisena hahmona, joka väittää ettei kuole koskaan, mutta romaanin kerronnalliset ratkaisut paljastavat hänet retoorikoksi, jonka suuri vallantahto muokkaa maailmaa kaltaiseksi. Judge puhuu olemassaolosta pelinä ja miehistä pelaamaan syntyneinä olentoina, ja tähän peliin sota asettaa korkeimmat panokset. Lukijalta, joka alkaa uskoa Judgea, jää kuitenkin huomaamatta että *Blood Meridianissa* pelin säännöt määrittää hän itse. Kerrottu maailma Judgen ympärillä on paljon moniulotteisempi ja kirjavampi kuin mitä hän koskaan voisi hyväksyä. Hänen retoriikkaansa muokkaa suuren vallantahdon luoma tarve kontrolloida maailmaa. Kuitenkin suurimmankin kulttuurisen hallintakoneiston ulottumattomiin jää aina autonomisia pesäkkeitä (ks. BM, 199), jotka eivät pysy hallinnassa vaan liikkuvat odottamattomiin suuntiin. Nämä pesäkkeet ovat villin luonnon sijoja, ja *Blood Meridianin* epilogin tulta kivistä iskevä mies vapauttaa samalla universaaleja, kontrolloimattomia voimia.

Jatkotutkimukseen kiinnostavia aiheita on esimerkiksi juuri tuleen liittyvä symboliikka romaanissa, jota itse olen kyennyt sivuamaan vain ohimennen. John Sepich (2008) on myös kiinnittänyt huomiota siihen, miten tuli on perustava elementti romaanin maailmassa, joka yhtäältä sitoo sen tapahtumia yhteen ja toisaalta erottaa ja tuhoaa. Omassa tulkinnassani se symboloi kontrolloimatonta voimaa luonnossa. Itse asiassa mahdollista olisi tehdä ekokriittisillä jalanjäljillä elementaalinen tulkinta romaanista, jossa neljän esisokraatikkojen tunnistaman elementin (maa, tuli, ilma, vesi) roolit kokonaisuudessa selvitettäisiin. Nämä ovat eräänlaisia konkreettisia jäsentäviä tekijöitä *Blood Meridianissa*.

Toinen kiinnostava tutkimusaihe, johon ohimennen viittaan työssäni, on *Blood Meridian* historiallisena romaanina. David Holmbergin (2009) artikkelissaan esittelemää heterotopia-käsitettä hyödyntäen olisi kiinnostavaa kyseenalaistaa McCarthy-tutkimuksessa vallitseva jonkinasteinen konsensus, että kyse on ensisijaisesti historiallisesta romaanista – romaanin kerronnassa kun on piirteitä, jotka korostavat epäluonnollisia, tai narratologian termein, luonnottomia ilmiöitä, joiden on vaikea nähdä asettuvan historialliselle tasolle.

Lähteet

Primäärilähde:

BM =

MCCARTHY, Cormac 1985: *Blood Meridian, or Evening Redness in the West*. New York: Random House.

Sekundaarilähteet:

ARNOLD, Edwin T. et al. 1999: *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University Press of Mississippi. Sisältää artikkelit SHAVIRO 1999 ja DAUGHERTY 1999.

BAUDRILLARD, Jean 1991: *Amerikka*. Suom. Tiina Arppe. Helsinki: Loki-kirjat.

BOGUE, Ronald 1989: *Deleuze and Guattari*. Lontoo: Routledge.

CHAMBERLAIN, Samuel E. 1996: *My Confession: Recollections of a rogue*. Ed. William H. Goetzmann. Austin: Texas State Historical association.

CLEMENTS, CD 1995: "Stasis: the unnatural value". Teoksessa *Environmental Ethics* (ed. R. Eliot). Oxford: Oxford University Press.

DAUGHERTY, Leo 1999: "Gravers false and true: *Blood Meridian as a Gnostic Tragedy*". s. 159-174 teoksessa ARNOLD, Edwin T. et al. 1999: *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University Press of Mississippi.

DELEUZE, Gilles 1990: *The Logic of Sense*. Käännös Mark Lester. Lontoo: Continuum.

DELEUZE, Gilles 2005: *Nietzsche ja filosofia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Summa.

DELEUZE, Gilles 2007: *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsa ja Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix 1987: *A Thousand Plateaus*. Käännös Brian Masumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix 2004: *Anti-Oedipus*. Käännös Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane. Lontoo: Continuum.
- DOW, William 2000: "Topographical Strides of Thoreau: The Poet And Pioneer in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Revue Française D'Études Américaines* .84: s 89-105.
- EDDINS, Dwight 2003: "'Everything a Hunter and Everything Hunted': Schopenhauer and Cormac McCarthy's *Blood Meridian*." *Critique* 45/1, s 25-33.
- EDWARDS, Tim 2007: "The Machine Gun in the Garden: Et in Arcadia Ego and Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Publications of the Mississippi Philological Association* 2007: 59-75.
- FIELDER, Adrian V. 2000: "Historical Representation and the Scriptural Economy of Imperialism: Assia Djebar's *L'Amour, la fantasia* and Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Comparative Literature Studies* Vol. 37/1.
- FRYE, Steven 2003: "Wilderness Typology, American Scripture, and the Interpreter's Eye: The Interior Landscapes of McCarthy's Western Novels". *Chollier* 115-122.
- GARRARD, Greg 2004: *Ecocriticism*. Lontoo: Routledge.
- GENETTE, Gerard 1997a: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- GENETTE, Gerard 1997b: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- GIFFORD, Terry 1999: *Pastoral*. London: Routledge.
- GLOTFELTY, Cheryl & FROMM, Harold 1996: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- GUILLEMIN, Georg 2004: *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*. Austin: Texas A&M University Press.
- HATAVARA, Mari, LEHTIMÄKI, Markku & TAMMI, Pekka (toim.) 2010: *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.
- HOLMBERG, David 2009: "Blood Meridians Neophytic West and the Heterotopian Zone". *Western American Literature* 44/2. s. 140-156.
- JOSIPOVICI, Gabriel 2010: *What Ever Happened to Modernism?* London: Yale University Press.

- JUNG, C.G. 1959: *The Archetypes and the collective unconscious*. Trans. R. F. C. Hull. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press.
- KANDINSKY, Wassily 1982: *Complete Writings on Art*, eds. Kenneth C. Lindsay, Peter Vergo. Boston: Da Capo Press.
- KIERKEGAARD, Søren 1992: *Either/Or. A Fragment of Life*. Trans. Alastair Hannay. London: Penguin.
- KLOSSOWSKI, Pierre 2005: *Nietzsche and the Vicious Circle*. Trans. Daniel W. Smith. London: Continuum.
- KOERNER, Joseph Leo 1990: *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. London: Yale University Press.
- LAHTINEN, Toni et al. 2008: *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.
- LUCE, Diane C. 1996: "On the Trail of History in Cormac McCarthy's Blood Meridian". *The Mississippi Quarterly* 49.4. s 843
- MANES, Christopher 1996: "Nature and Silence". Teoksessa *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, s. 15-29. Athens: University of Georgia Press.
- MASTERS, Joshua J. 1998: "Witness to the Uttermost Edge of the World. Judge Holden's Textual Enterprise in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Critique* 40.1. s. 25-37.
- MEEKER, Joseph 1997: *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. Tucson: University of Arizona Press.
- MEILLASSOUX, Quentin 2008: *After Finitude*. Trans. Ray Brassier. Lontoo: Continuum.
- METEOR SHOWERS ONLINE
<http://meteorshowersonline.com/leonids.html> tarkistettu 17.3.2011
- MUNDIK, Petra 2009: "Striking the Fire out of the Rock: Gnostic Theology in Blood Meridian". *South Central Review* 26/3, 72-97.
- NAESS, Arne 1995:
- NEUMANN, Erich 1973: *The Origins and History of Consciousness*. Trans. R.F.C. Hull. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- NIETZSCHE, Friedrich 1995: *Näin puhui Zarathustra*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.

- NIETZSCHE, Friedrich 2002: *Ecce Homo*. Suom. Antti Kuparinen. Helsinki: Summa.
- NIETZSCHE, Friedrich 2004: *Iloinen tiede*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- NIETZSCHE, Friedrich 2007: *Moraalin alkuperästä*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- RYDENDELDT, Henrik 2007: "Nietzsche ei kehottanut ääritekoihin", Helsingin Sanomat, Vieraskynä 13.11.2007.
<http://www.hs.fi/paakirjoitus/artikkeli/Nietzsche+ei+kehottanut+%C3%A4%C3%A4ritekoihin/1135231778716> (tarkistettu 25.10.2010)
- SANSOM, Dennis 2009: "Learning from Art: Cormac McCarthy's Blood Meridian as a Critique of Divine Determinism". *Journal of Aesthetic Education* 41/1. s. 1-19
- SCHIMPF, Shane 2008: *A Reader's Guide to Blood Meridian*. Washington: Bon Mot Publishing.
- SCHOPEN, Bernard A. 1995: "'They Rode On': *Blood Meridian* and the Art of Narrative". *Western American literature* 30/2. s. 179-194
- SCHOPENHAUER, Arthur 1969: *The World as Will and Representation*. trans. E.F.J. Payne. New York: Dover.
- SEPICH, John 1991: "The Dance of History in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Southern Literary Journal* 24.1. s. 16-32
- SEPICH, John 2008: *Notes on Blood Meridian. Revised and Expanded Edition*. Austin: University of Texas Press.
- SESSIONS, George et al. 1995: *Deep Ecology for the 21st Century: Readings on the Philosophy and Practise of New Environmentalism*. Lontoo: Shambhala.
- SHAVIRO, Steven 1999: "'The Very Life of the Darkness': A Reading of *Blood Meridian*". s. 145-158 teoksessa ARNOLD, Edwin T. et al. 1999: *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University Press of Mississippi.
- SNYDER, Gary 2010: *Erämaan opetus*. Suom. Tero Tähtinen. Turku: Savukeidas.
- SNYDER, Philip A. 2009: "Disappearance in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Western American Literature* 44/2. s. 126-139.

- SØRENSEN, Bent 2005: "Katabasis in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*". *Orbis Litterarum* 60. s. 16-25.
- TURNER, Fredrick Jackson 2008: *The Significance of the Frontier in American History*. Lontoo: Penguin.
- WINCHELL, Mark 2006: *Reinventing the South. Versions of a Literary Region*. Lontoo: University of Missouri Press.
- WINFREE, Jason K. 2005: "Genealogy, History and the Work of Fiction".
Teoksessa Styles of Piety: Practising Philosophy After the Death of God. ed. S. Clark Buchner & Matthew Statler. s. 119-150. New York: Fordham University Press.