Uskonnolliset viittaukset Marilyn Mansonin *Long Hard Road Out Of Hell*-musiikkivideolla – intertekstuaalinen analyysi

Essi Rönkkö
Taidehistorian kandidaatintutkielma
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2017

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....3

2. Musiikkivideo tarkastelun kohteena.....4

3. Marilyn Manson ja uskonnollisuus.....5

4. Intertekstuaalinen näkökulma 6

5. Long Hard Road Out Of Hell 8

5.1. Ympäristön ihmettelyä 9

5.2. Spooky Kids – pelottavia lapsia ja muita hahmoja.....13

5.3. Seksistä ja uskonnosta 24

6. Päätäntö.....27

Kuvaliite.....28

Lähteet.....29-31

1. Johdanto

Marilyn Mansonin visuaalinen maailma on kiinnostanut minua siitä asti, kun ensimmäisen kerran yläasteikäisenä tutustuin hänen musiikkiinsa. Katsoin tuolloin YouTubesta *The Nobodies*-kappaleen musiikkivideon ja viehätyin välittömästi tuosta groteskista ja kierosta kuvamaailmasta. Kiinnitin erityisesti huomiota sukupuolettoman näköiseen laulajaan ja useista yhtyeen musiikkivideoista löytyviin uskonnollisiin viittauksiin. Kandidaatintutkielman aiheeksi asti tämä kohta vuosikymmenen kestänyt ”fanitus” johti, kun edellisen, nyt hylätyn, aiheen kanssa kamppailessani päätin pitää parin minuutin tauon ja vietin sen katsoen ensin yhden Marilyn Mansonin musiikkivideon, sitten toisen, sitten kolmannen... Katsoessani lopulta videota *Long Hard Road Out Of Hell*, jokin loksahti päässäni ja päätin vaihtaa aihetta.

Tässä tutkielmassa tarkastelen siis yhdysvaltalaisen muusikon Marilyn Mansonin tapaa käyttää uskonnollista kuvastoa ja uskonnollisia viittauksia töissään. Keskityn yhteen musiikkivideoon vuodelta 1997 ja vain sen visuaaliseen sisältöön. Tarkoitukseni on selvittää, mitä uskonnollisia – tai mahdollisesti muita – viittauksia videolta löytyy ja miten ne voi tulkita. Näkökulmani teoksen analyysiin on intertekstuaalinen, eli otan analyysissä huomioon niitä kulttuurisia tekijöitä, eli toisia ”tekstejä”, jotka ovat mahdollisesti vaikuttaneet niin videon tekijöihin, kuin myös minuun tulkitsijana. Varsinaisena analyysimenetelmänä sovellan Erwin Panofskyn mallin mukaista ikonologista analyysiä.

Tutkielman kohteena olevaa musiikkivideota ei voi lukea täysin itsenäisenä, muusta kulttuurista ja vaikutteista erillisenä, koska ”teksti” ei voi olla olemassa sellaisena. Tämä pätee myös kaikkiin muihin kulttuurin tuotteisiin. Sitä intertekstuaalista tilaa, jonka sisällä analyysiä teen, olen pyrkinyt rajaamaan seuraavissa kahdessa luvussa. Otan huomioon videota katsoessa Marilyn Mansonin ja tämän yhtyeen historiaa, sekä varsinkin sen uskonnollisen ja yhteiskunnallisen ilmapiirin, joka synnytti Marilyn Mansonin ja tämän myötä kyseisen musiikkivideon.

Mikäli ei ole perehtynyt Marilyn Mansoniin, voi yhdistelmästä ”Marilyn Manson ja uskonnollisuus” tulla mieleen esimerkiksi satanismi ja saatananpalvonta. Anton LaVeyn Satanic Churchin pastorin arvonimen saanut Manson nousi laajemman yleisön suosioon vuonna 1996 *Antichrist Superstar*-albumilla. En kuitenkaan keskity ”saatanallisten” elementtien löytämiseen, vaan pyrin katsomaan videota mahdollisimman laajasti taustatietoihin peilaten. Pääpaino on kristillisen taiteen keinojen analysoinnilla, sillä erityisesti kristinuskoa Manson pyrkii tuotannossaan kritisoimaan.

Tutkielman seuraavassa luvussa avaan lyhyesti musiikkivideota. Kerron siinä, minkälaisesta formaatista on kyse. Luku kolme avaa Marilyn Mansonin ja uskonnollisuuden suhdetta ja luku neljää selvittää intertekstuaalista näkökulmaa. Luku viisi on varsinaista visuaalista analyysiä. Se jakautuu kolmeen alalukuun, joissa olen ensin tarkastellut videon miljöötä, seuraavaksi videolla esiintyviä hahmoja, ja lopuksi pohtinut, miten havaintoni voi tulkita.

2. Musiikkivideo tarkastelun kohteena

Musiikkivideota on helppo ajatella mainoksen kaltaisena. Sen tarkoituksena nähdään yleensä olevan artistin myynnin edistäminen ja kappaleen mainostaminen. Usein musiikkivideo tarkoittaakin populaarimusiikin markkinointia varten tehtyä videota, mutta se voidaan nähdä myös post-modernina taidemuotona[1].

Yksinkertaistettuna musiikkivideo on audiovisuaalinen teos, joka yleensä yhdistää jonkin musiikkikappaleen ja visuaalisia elementtejä, eli musiikin ja videokuvan. Musiikkivideon tarkoitus on täydentää musiikkikappaletta. Toisin kuin elokuvanteossa, musiikkivideon kohdalla musiikki tehdään ensin, vasta sen jälkeen tulee kuva. Musiikkivideot on perinteisesti jaettu kahteen kategoriaan; performanssivideoon ja konseptivideoon. Ensimmäinen kuvaa yleensä muusikon esittämässä kappaletta esimerkiksi konsertissa. Jälkimmäinen sen sijaan yhdistää kappaleeseen visuaalisen puolen, joka voi kertoa tarinaa tai kuvastaa tunnetta.[2] *Long Hard Road Out Of Hell* edustaa tässä konseptivideota, eikä siinä laulajaa lukuunottamatta nähdä yhtyeen esittävän musiikkia. Musiikkivideolla voidaan lisäksi katsoa olevan kolme vaatimusta, jotka sen tulisi täyttää: esitellä artsiti, heijastaa lyriikoita ja korostaa musiikin merkitystä[3].

Musiikkivideoiden kulta-ajan voi katsoa alkaneen vuonna 1981 kaupallisen MusicTelevisionin synnystä, josta tuli musiikkivideon vaatimuksia määrittävä tekijä ja joka teki musiikkivideoista maailmanlaajuisen ilmiön[4].

1990-luvulla musiikkivideoiden estetiikkaa määrittivät ensin grunge-tyylin edustajat, kuten Nirvana, mutta vuosikymmenen puolessavälissä ”gootit” pääsivät nousemaan musiikkivideoiden tähdiksi. Yhtyeet kuten Nine Inch Nails perivät grungelta taipumuksen nihilismiin ja heidän videonsa porautuivat syvemälle synkkyyteen. Marilyn Manson omaksui musiikkivideoissaan täysin 1990-luvun rock-estetiikan. Hän oli kameleonttimainen hahmo pelottavien ja kummallisten videoidensa keskiössä, esiintyen osin antikristuksena, osin nuorison pelastajana[5].

1 Encyclopedia Britannica, https://global.britannica.com/art/music-video.
2 Austerlitz 2007, 2.
3 Vernallis 2004, 4.
4 Kärjä 2013.
5 Austerlitz 2007, 145-148.

Musiikkivideo, kuten mikä tahansa kulttuurintuote, edustaa oman aikansa maailmankuvaa ja arvoja. Se myös vaikuttaa katsojansa maailmankuvaan. Musiikkivideo *Long Hard Road Out Of Hell* toimii samoin osin artistin mainoksena, osin se pyrkii jakamaan katsojalle artistin maailmankatsomusta.

3. Marilyn Manson ja uskonnollisuus

Marilyn Manson on yhdysvaltalainen muusikko ja taiteilija, joka on tullut tunnetuksi yhtyeen *Marilyn Manson* laulajana ja keulahahmona .

Vuonna 1969 Ohiossa Yhdysvalloissa syntynyt Brian Warner perusti taiteilijanimellään, tai alter egollaan Marilyn Mansonilla, yhtyeensä vuonna 1989. Marilyn Manson oli pseudonyymi, jonka ansiosta musiikkitoimittajana työskennelyt Warner pystyi kirjoittamaan oman yhtyeensä tuotannosta. Nimi on yhdistelmä näyttelijätär Marilyn Monroesta ja sarjamurhaaja Charles Mansonista. Mansonin mukaan nimet kuvastavat jokaisesta ihmisestä löytyvää hyvää ja pahaa puolta.[6] Myös muut yhtyeen jäsenet ottivat saman kaavan mukaan rakennetut taiteilijanimet, esimerkiksi yhtyeen basisti Twiggy Ramirez (oikealta nimeltään Jeordie White) on yhdistänyt nimessään supermalli Twiggyn ja sarjamurhaaja Richard Ramirezin nimet.

Warner kuului episkopaaliseen[7] kirkkoon ja lapsena kävi protestanttisia arvoja puoltavaa Christian Heritage Schoolia. Kirkkoa ja uskontoa kohtaan hän alkoi menettää luottamustaan, kun koulussa lupailtu maailmanloppu ei tullutkaan.

Tämän videon suhteen näen kaksi uskonnollista tekijää, jotka ovat vaikuttaneet sen ilmiasuun. Videon visuaaliseen ilmeeseen on selvästi lainattu elementtejä ja keinoja katolisesta estetiikasta ja kristillisen kuvataiteen perinteestä. Syy näiden keinojen käytön tavalle ja samalla lainattujen kuvatyyppien merkitykselle tässä videossa löytyy kuitenkin protestanttisen kristinuskon parista, jonka ympäröimänä nuori Brian Warner Yhdysvalloissa varttui.

Yhdysvalloissa uskonnolla on täysin eri asema kuin luterilaisessa Suomessa. Yhdysvaltoihin kristinusko juurtui reformoitujen siirtolaisten mukana, jotka pakenivat 1600-luvulla katolisen kirkon vainoja Euroopasta. Siirtokunnat perustuivat ajatukselle uskonnonvapaudesta ja myöhemmin uusien siirtolaisten saapuessa Yhdysvaltoihin eri uskontokuntia yhdisti usko ”amerikkalaisiin arvoihin”.[8] Näiden perinteisten arvojen juuret ovat reformoidussa kristinuskossa, mikä näkyy edelleen Yhdysvaltojen poliittisessa ja sosiaalisessa ilmapiirissä, uskonnonvapaudesta ja kirkon ja

6 Manson & Strauss 2009, 99.
7 Episkopaalinen kirkko on itsensä protestanttiseksi, mutta silti katoliseksi määrittelevä anglikaaninen kirkko (http://web.archive.org/web/20110612013931/http://www.episcopalchurch.org/visitors_8950_ENG_HTM.htm).
8 Räisänen 1992, 182.

valtiovallan erosta huolimatta.

Tätä amerikkalaista yhteiskuntaa Marilyn Manson on pyrkinyt kritisoimaan esiintymisissään ja sanoituksissaan. Hän haluaa herättää yleisönsä ajattelemaan sitä, kannattaako auktoriteetteja, kuten kirkkoa tai poliitikkoja, totella sokeasti.

4. Intertekstuaalinen näkökulma

Intertekstuaalisuus toimii minulla taustateoriana, johon peilaan analyysissä esiin tulleita huomioita ja jonka kautta tulkitsen musiikkivideota. Koska teoria määrittää sitä, miten videota katson ja tulkitsen, on käsitteen avaaminen tärkeää. Varsinaisena visuaalisen analyysin menetelmänä sovellan Erwin Panofskyn ikonologista menetelmää, jota käsittelen tätä lukua seuraavassa analyysiosiossa.

Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan sitä, että teksteistä on löydettävissä viittauksia tai viitteitä toisiin teksteihin. Tässä teksteillä ei tarkoiteta vain kirjallisia teoksia, vaan kaikkia kulttuurin tuotteita. Intertekstuaaliset viittaukset voivat olla tahallisia tai tahattomia, mutta intertekstuaalisuuden tutkijat ovat olleet enemmän kiinnostuneita lukijan löytämistä intertekstuaalisuuksista, ei niinkään kirjoittajan tai taiteilijan intentioista[9]. Teoksen intertekstuaalinen tulkinta tähtääkin tekstien lukemiseen muut tekstit ja laaja kulttuurinen konteksti, oma ja teoksen, huomioon ottaen[10]. Tämä selittää sen, että intertekstuaalisuutta voi löytää teoksista, jotka eivät voi olla suoraan tekemisissä toistensa kanssa. Intertekstuaalinen analyysi voi esimerkiksi johtaa siihen, että teoksesta, joka on tehty ennen Franz Kafkan teosten ilmestymistä, löytyy ”kafkamaisia” piirteitä[11]. Näin intertekstuaalinen analyysi eroaa ikonografisesta ja ikonologisesta analyysistä, jotka ovat pyrkineet selvittämään teoksen tekijän tarkoituksia ja suhdetta teokseen.

Kirjallisuudentutkimukseen termin toi ensimmäistä kertaa 1960-luvun lopulla Julia Kristeva[12]. Kristevan intertekstuaalisesta teoriasta Riikka Stewen käyttää artikkelissaan esimerkkinä Freudin ihmelehtiötä, ”Wünderblockia”. Ihmelehtiö on monesta eri kerroksesta koostuva kirjoitusalusta; vahapaperi ja kaksi läpinäkyvää kalvoa, jotka näyttävät yhdeltä. Kun päälimmäiseen kerrokseen kirjoitetaan, myös alempiin kerroksiin jää painauma, joka on sopivassa valossa ja kulmassa luettavissa. Samalla tavalla Kristeva katsoi tekstin olevan ”kerrostunutta”. Koska tekstit ovat olemassa ”intertekstuaalisessa tilassa”, jossa ne toimivat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, on tekstit luettava ikäänkuin muiden tekstien – eli eri kulttuurin tuotteiden – muodostamien kerrosten

9 Makkonen 1991, 16.
10 Elovirta 1996, 248.
11 Makkonen 1991, 23.
12 Esim. Makkonen 1991, 18.

läpi.[13] Kirjoitettu jälki ylemmissä ihmelehtiön kerroksissa, eli muut tekstit ja kulttuurin tuotteet, jättävät jälkensä alempiin kerroksiin, eli toisiin teoksiin.

Kristevalle oleellista ei ollut selvittää spesifejä, tarkoituksellisia viittauksia ja sitä, miten ne vaikuttavat teoksen merkitykseen, vaan tarkoituksena oli välttää subtekstien rajauksia. Tällainen intertekstuaalinen teoria ei kuitenkaan tarjoa konkreettisia välineitä tekstin analysointia varten.[14]

Laurent Jennyn mukaan käsitämme teoksen merkityksen vain sen malliesimerkkeihin tai arkkityyppeihin muodostamien suhteiden kautta. Nämä arkkityypit ovat yleiskäsitteitä tekstien sarjoissa, joissa ne toimivat muuttumattomina. Ilman tätä intertekstuaalisuutta teos olisi lukukelvoton, ”kuin puhetta vieraalla kielellä, jota ei ole vielä opittu”. Tällainen intertekstuaalisuus on implisiittistä. Implisiittisellä intertekstuaalisuudella tarkoitetaan siis viittauksia, jotka sitovat tekstin toisiin teksteihin ja jotka muodostavat tekstin koodien merkityksen. Implisiittiset viiittaukset eivät ole välttämättä suoraan nähtävillä. Tämän lisäksi on eksplisiittisiä viitauksia, jotka taas tarkoittavat selviä, selkeästi esille jätettyjä viittauksia. Esimerkiksi tyylilaji parodia on tietynlainen tekstilaji, joka noudattaa implisiittisesti tiettyä kaavaa ja koodistoa. Tähän kaavaan ja sen arkkityyppeihin kuuluu eksplisiittinen intertekstuaalisuus, eli selvät viittaukset muihin teksteihin.[15] Analysoimassani musiikkivideossa implisiittistä intertekstuaalisuutta edustavat musiikkivideoille tyypilliset ominaisuudet, esimerkiksi audiovisuaalisuus ja tietyt tyylikeinot, kuten yhtyeen esiintyminen videolla. Eksplisiittistä edustaa selvät uskonnolliset viittaukset, kuten Jeesuksen tai Neitsyt Marian esittäminen. Toisaalta tällaiset viittaukset voidaan katsoa myös implisiittisiksi, sillä ne noudattavat tietynlaista uskonnollisen taiteen traditiota, jonka tunnistaminen on välttämätöntä videon ymmärtämiselle.

Miltei viiden vuosikymmenen aikana termin lanseeraamisen jälkeen, intertekstuaalisuus on saanut monia merkityksiä ja kirjallisuudentutkimuksesta käsite on siirtynyt laajemmin kulttuurintutkimukseen. Termiä käytetään eri tavoin niin metodologisena välineenä, kuin teoreettisena käsitteenäkin. Tämän takia voisi jopa olla parempi puhua useista intertekstuaalisuuksista yhden intertekstuaalisuuden sijaan.[16] Tällä perustelen myös sen, etten käytä mitään yhtä, eksaktia intertekstuaalista teoriaa omassa analyysissäni, vaan sovellan intertekstuaalisuutta näkökulman asemassa.

13 Stewen 1991, 128.
14 Faarinen 2007, 14.
15 Jenny 1982, 34-35.
16 Makkonen 1991, 10.

5. Long Hard Road Out Of Hell

Kappale *Long Hard Road Out Of Hell* (1997) on tehty alunperin elokuvan *The Spawn* (1997) soundtrackille. Elokuva kertoo palkkasotilaasta, joka kuolee ja joutuu Helvettiin tulleesaan kumppaniensa pettämäksi. Vuosien jälkeen sotilas nousee Helvetistä kostamaan.[17] Musiikkivideo kappaleelle on tehty samana vuonna. Se on Matthew Rolstonin ohjaama ja Youtubesta MarilynMansonVevo-kanavalta[18] löytyvä versio on 4 minuuttia ja 20 sekuntia pitkä.[19] Musiikkivideosta on tehty myös ns. ”blood”-versio, jossa Manson hieroo kasvoilleen verta esittävää ainetta[20]. Veriset kohtaukset on kuitenkin leikattu pois virallisesta levitykseen päätyneestä versiosta. Veristen kohtausten jäänteet on nähtävissä tässäkin versiossa satunnaisissa kohdissa Mansonin kasvoille jääneenä punaisena värinä.

Musiikkivideosta tulee jo ensimmäisellä katsomiskerralla vahvat assosiaatiot kristinuskoon ja varsinkin katolisuuteen, viittahan jo kappaleen nimikin Helvettiin. Vaikka sellaisia kohtia, jotka voi heti tunnistaa lainatuiksi kristillisen kuvataiteen perinteestä, on vain vähän, vaikuttavat ne videon kokonaisilmeeseen. Ymmärtääkseen teoksen todellisen merkityksen katsojan tulee tuntea teoksen konteksti. Marilyn Mansonin musiikkivideota voidaan tulkita kristillisen kuvataiteen vakiintuneiden kuvatyyppien avulla, mutta videon merkitys ei silti suoraan löydy niiden kautta, vaan vasta sitten, kun käytettyjä visuaalisia elementtejä on analysoitu kyseisen musiikkivideon kontekstin läpi. Manson on lainannut uskonnollisen taiteen keinoja videoonsa, mutta niiden tarkoitus tässä ei ole toimia perinteisen uskonnollisen taiteen tavoin, vaan palvella Mansonin omaa agendaa.

Olen jakanut Marilyn Mansonin esiintymiset videolla neljään rooliin. Kaksi näistä ovat Neitsyt Maria sekä Jeesus Kristus. Nämä ovat selvimmät, eksplisiittiset viittaukset uskontoon, jotka ohjaavat katsomaan koko videota uskonnollisuuden näkökulmasta. Näiden roolien lisäksi Manson nähdään myös laulajan roolissa ja ns. ”yksisarvisena”. Lisäksi videolla esiintyy useita muita hahmoja.

Analyysimetodina olen soveltanut Erwin Panofskyn mallin mukaista ikonologista menetelmää. Tämä visuaalisen analyysin metodi perustuu kolmeen vaiheeseen; esi-ikonografiseen kuvailuun, ikonografiseen analyysiin ja ikonologiseen tulkintaan. Ensimmäinen vaihe tarkastelee primaarista tai luonnollista aihetta. Tarkoituksena on arkitajuisesti tunnistaa, mitä kuvassa näkyy. Esimerkiksi kuvasta 2 tunnistetaan hahmot ihmisiksi. Toinen vaihe pyrkii nimeämään tunnistetut aiheet. Ihminen etualalla on Marilyn Manson esittämässä Neitsyt Mariaa. Kolmas vaihe pyrkii selittämään teoksen

17 http://www.imdb.com/title/tt0120177/.
18 Vevo on kolmen levy-yhtiön, EMI:n, Universal Music Groupin ja Sony Music Entertaimentin, musiikkivideoita tarjoava internet-sivusto. Vevolla on useita virallisia YouTube-kanavia. (https://fi.wikipedia.org/wiki/Vevo).
19 https://imvdb.com/video/marilyn-manson/long-hard-road-out-of-hell.
20 http://www.mansonwiki.com/wiki/Long_Hard_Road_Out_of_Hell_(song).

varsinaista merkitystä. Pyritään selvittämään, miksi Neitsyt Maria tai Marilyn Manson on kuvattu juuri näin ja mitä tällaiset esitystavat merkitsevät. Yksinkertaisesti työkaluna analyysissä käytetään mahdollisimman laajaa tuntemusta kulttuurista ja yhteiskunnasta.[21]

Ongelmaksi metodissa muodostuu se, että kaikkea ei voi tietää. Vaikka kuinka tulkitsen musiikkivideota haltuuni saamien taustatietojen avulla, teoksen todellista merkitystä en todennäköisesti saa selvitettyä, mikäli sillä sellainen on. Ilman tekijöiltä saatua tietoa musiikkivideon tekoprosessista en voi tietää, mitkä heidän ajatuksensa ovat musiikkivideota tehdessä olleet. Tämän takia haluan korostaa, että seuraava analyysi on vain yksi mahdollinen, subjektiivinen tulkinta. Lisäksi olen tietoisesti aiheen rajaamisen vuoksi jättänyt analyysissä huomiotta *The Spawn*-elokuvan ja itse musiikkikappaleen sekä lyriikat keskittyen vain videon visuaaliseen puoleen.

Kuva 1

5.1. Ympäristön ihmettelyä

Videon tapahtumat sijoittuvat kokonaan sisätiloihin, todennäköisesti yhteen suureen tilaan. Videota voi kuvata hektiseksi, sillä se koostuu useista lyhyistä ja nopeasti vaihtuvista kohtauksista. Kohtaukset voivat olla samoista tilanteista, mutta eri kuvakulmista tai niin, että liikkumattomat hahmot ovat vain vaihtaneet asentoa tai ilmettä.

Video alkaa kuvaten kultaista kattokruunua altapäin (kuva 1). Videon valaistus saa värimaailman näyttämään vihreältä. Valaisimesta voidaan laskea paikat reilulle kolmelletoista kynttilälle.

21 Ockenström 2012, 214-215.

Kattokruunussa näkyy kynttilöitä, mutta ne eivät ole oikeita, vaan näytävät sähkökynttilöiltä. Kattokruunun takana näkyy katossa lankku tai paneeli poikittain ja tämän jälkeen pitkittäisiä tummia viivoja, jotka saattavat olla myös kattopaneeleita. Kuva liikkuu niin, että nähdään vastapäisen seinän yläosaa. Seinällä on runsaasti koristeellisia kaiverruksia, koristepaneeleita, jotka muodostavat suurta ikkunaa reunustavan kaaren. Ikkunnassa olevista koristeluista näyttäisi löytyvän risti.

Tämän jälkeen kuva vaihtuu nopeasti hetkeksi, ja nyt näytetään edelleen vihertävässä valossa valkoinen pintareliefi. Tästä koristepaneelista on erotettavissa kehykset ja niiden sisällä koristeelisesta taustasta kohoaa siivekäs ihmishahmo. Reliefin edessä on oikea, palava kynttilä kynttilänjalassa. Kynttilä reliefin edessä peittää ihmishahmon haarat. Kuvan alareunassa nähdään liekkejä, eli yhden korkeamalla olevan kynttilän alla on lisää palavia kynttilöitä. Tätä asetelmaa kuvataan hetken ylhäältä alaspäin. Seuraavaksi näytetään lyhyesti toista koristepaneelia, joka on vaakatasossa. Tässä paneelissa on kukka-aihe; kehykset ja keskiosa, kuten edellisessäkin. Tätä kohtaa kuvataan oikealta vasemmalle. Edellä kuvatuissa kohtauksissa kuva näyttää vääristyneeltä tai venyneeltä.

Kynttilät ja kullanhohtoiset koristeet vievät ajatukset uskonnolliseen miljööseen, erityisesti katoliseen kirkkoon. Koristelut ja sisutuksen voi tulkita pääsääntöisesti barokkityyliseksi.

Ensimmäisessä kohtauksessa, jossa näytetään ihmisiä, Marilyn Manson Neitsyt Marian roolissa ja yhtyeen muut jäsenet on aseteltu alttarin näköisen rakennelman eteen (kuvat 2 ja 3). Hahmojen takaa löytyy koristeellisten pylväiden välisestä syvennyksestä hieman Marilyn Mansonia muistuttava patsas, mikä viittaisi juuri alttariin. Lisäksi yhtyeen jäsenten keskellä on valkoisilla kukilla peitetty arkku tai penkki.

Kohtaukset, joissa Manson laulaa (kuvat 6 ja 8) tai esiintyy ”yksisarvisena” (kuva 9) sijoittuvat suurten ikkunoiden eteen. Ikkunoista on nähtävillä moderneilta kerrostaloilta näyttäviä seiniä, jotka viittaavat siihen, että tämä huoneisto tai tila olisi keskellä kaupunkia. Ikkunoista näkyvät muut rakennukset herättävät kysymyksiä paikan sijainnista. Sijoittuvatko tapahtumat kenties keskelle kaupunkia vai ovatko ulkona näkyvät seinät ja ikkunat vain lavasteita? Näyttää siltä, että ulkopuolella kohoavat seinät kylpisivät oranssissa auringonvalossa, mitä ei näy tarkastelun kohteena olevassa vihertävässä tilassa. Videon tapahtumat näyttävät sijoittuvan täysin omaan, surrealistiseen ja unenomaiseen maailmansa, irralleen ulkomaailmasta. Lisäksi vihertävä värimaailma tuo mieleen kaksi toisistaan täysin eroavaa asiaa. Toisaalta se muistuttaa vanhoista tietokoneista ja niiden vihreistä teksteistä mustalla pohjalla, toisaalta taas mahtipontisesta barokista ja vihreästä marmorista.

Mansonin esiintyessä ”yksisarvisena” nuoren naisen kanssa hahmot on sijoitettu korkeiden lasivitriinien keskelle. Näissä kohdissa huomio kiinnittyy vitriinien hyllyillä oleviin lasipurkkeihin, joissa on säilöttynä epämääräisiä näytteitä (kuva 9). Kahdesta purkista näytetään myöhemmin lähikuvaa. Toisessa purkissa nesteessä kelluu vaaleanpunainen eläimen sikiö, toisessa karvainen hämähäkki. Lisäksi yhdellä hyllyllä näkyy kaksi suurtaa munaa, jotka näytetään uudelleen laulukohtauksissa esiintyvän pöydän päällä.

Hämähäkille ja munille löytyy kristillisestä taiteesta symbolinen merkitys. Hämähäkki on edustanut niin kärsimystä kuin Paholaistakin. Muna taas toivoa ja ylösnousemusta.[22] Alkiosta tulee mieleen yhteiskunnalliset keskustelut abortista, joihin uskonnollisilla piireillä on usein ollut kielteinen kanta.

Vitriineissä olevat lasipurkit osaltaan tosin riitelevät muun ympäristön visuaalisen ilmeen kanssa. Ne vaikuttavat liian moderneilta ollakseen osa barokkityylistä, mahtipontista sisustusta. Vaikka video on ollut ennen näitä kohtauksia kummallinen, nyt se on vielä omituisempi. Purkit ja vitriinit vaikuttavat olevaan irrallaan jo muusta maailmasta irrallaan olevasta tilasta.

Videolla on paljon muitakin pieniä ykstyiskohtia, sellaisia, jotka katsoja havaitsee, mutta silti sulauttaa osaksi ympäristöä. Satunnaisen näköinen esineistö lisää videon surrealistista tunnelmaa ja tuo visuaalista runsautta. Toisaalta ne yhdessä kirkkomaisen miljöön kanssa vievät ajatukset liturgiseen esineistöön. Yksityiskohdille voi alkaa etsiä esikuvia ja merkityksiä kirkkotaiteen parista.

Kuva 2

22 Fergusson 1961, 18 & 25.

Esimerkiksi kuvan 2 asetelman voi tulkita alttariksi. Marmorisen näköisellä tasolla on sivuilla kaksi kynttilää ja niiden välissä orkideoista tehty kukka-asetelma. Kukat on aseteltu ihmisen rintakehää muistuttavaan kehikkoon ja kukkien lehtiä ja varsia valuu kehikosta myös pöydälle. Alttarin takana seinällä on kaksi eläimen päätä. Seinällä olevista eläimen päistä toinen tunnistetaan oinaan pääksi. Kristillisen taiteen parissa oinas, laumansa johtaja, on symboloinut Kristusta.[23] Oinaan pää voi tässä edustaa kunnianosoitusta sen symboloimalle asialle, tai vaihtoehtoisesti se voi halveerata sitä. Alttarilla on myös malja, joka viitannee ehtoollismaljaan, mutta silti erityisesti kynttilät antavat asetelmalle uskonnollisen olemuksen. Kynttilät ovat luomassa tunnelmaa myös heti videon alussa ja Mansonin esiintyessä laulajana (kuva 6).

Videon lopulla tapahtumat sijoittuvat pääasiassa leveälle sängylle, jonka päällä hahmot poseeraavat eroottisesti (kuvat 13 ja 14). Sänky on peitetty punaisella peitteellä ja sängyn yllä on punainen katos. Lisäksi kaikki hahmot Mansonia lukuunottamatta ovat tässä kohtauksessa pukeutuneet punaisiin vaatteisiin.

Videon värimaailmasta voi nimetä kolme vallitsevaa väriä: vihreä, joka näkyy valaistuksena, koristeista ja esineistöstä löytyvä kultainen ja lopun eroottista kohtausta ympäröivä punainen.

23 Fergusson 1961, 23.

5.2. Spooky Kids[24] – pelottavia lapsia ja muita hahmoja

Kuva 3

Ensimmäisen kerran videolla näkyy eksplisiittisesti uskonnollinen viittaus, kun videolla näytetään ensimmäistä kertaa yhtye (kuva 3). Tässä kohtauksessa nähdään viisi hahmoa, joista yksi on etualalla. Neljällä taakse jäävällä hahmolla on punaiset, pitkät kaavut ja etualan hahmolla on koristeellinen puna-kultainen kaapu, johon kuulu metallinen kruunu. Hahmot on tunnistettavissa ihmisiksi, mutta sukupuolia on hankala hahmottaa. Etualan ihmisellä on meikkiä ja toinen silmä on vaalea. Hän pitää vasenta kättään ylhäällä, kuin antaakseen siunauksen.

Taustalla näkyy kaksi pylvästä kuvan molemilla puolilla, näiden pylväiden väliin jäävät muut neljä hahmoa. Kuvassa näkyvät hahmot on tunnistettavissa yhtyeen jäseniksi. Etualan hahmo on Marilyn Manson, joka tässä kohtauksessa esittää Neitsyt Mariaa. Mariaksi tämä roolihahmo on tunnistettavissa kruunun ja pään peittävän vaatteen avulla.

Mansonin esittämän Marian voi luokitella taivaan kuningatar -kuvatyyppiin. Tämän tyypin mukaan kuvatulla Marialla on kruunu päässään, kuten Mansonilla tässä.[25] Mansonin ympärillä oleva metallinen koriste viittaa sädekehään ja kuvastaa taivaallista säteilyä. Taivaan kuningatar-kuvat kertovat siitä, kun Maria otetaan taivaaseen ja hänen poikansa kruunaa hänet Taivaan

24 Marilyn Mansonin yhtyeen alkuperäinen nimi oli Marilyn Manson and the Spooky Kids (Marilyn Manson ja pelottavat lapset). Yhtyeen nimi lyhennettiin Marilyn Mansoniksi kaupallisista syistä. Manson & Strauss 2009, 137.

25 Fergusson 95, 1961.

kuningattareksi[26]. Kyseistä Neitsyt Mariaa voi pitää apokalyptisenä madonnana. Tämä kuvatyyppi perustuu Raamatun ilmestyskirjassa kuvattuun auringolla vaatetettuun vaimoon. Tällaisen hahmon on keskiajan taiteessa ja teologiassa tulkittu olevan Neitsyt Maria. Hahmo on esitetty tyypillisesti seisomassa kuunsirpin päällä, valonsäteiden ympäröimänä, Jeesus-lapsi sylissään.[27]Esimerkiksi latinalaisessa Amerikassa palvottu, ihmeitä tekevä Guadalupen neitsyt on kuvatyypiltään apokalyptinen madonna. Mansonin esittämä Maria kytkeytyy lähinnä tällaiseen kansanomaiseen ihmeitä tekevään Neitsyt Maria -kulttiin, jota leimaa näyttävä koristeellisuus. Veistoksille, joiden uskotaan tekevän ihmeitä, on lahjoitettu kirjottuja vaatteita, koruja ja kruunuja sen toivossa, että lahjoittajan rukous tulisi kuulluksi. Tässäkin Neitsyt Marian kruunu ja koristeellinen vaatetus voidaan liittää kyseiseen votiivilahjakäytäntöön.[28]

Tässä kohtauksessa Manson esiintyy tavaramerkikseen muodostuneissa dramaattisessa meikissä ja toisessa silmässä pidetyssä vaaleansinisessä piilolinssissä. Mansonin elämäkerrasta löytyy löytyy fanien spekulaatioita ja selityksiä eriparisille silmille: ”[-] saarnaaja Manson poistatti vasemmasta silmästään pigmentin niin, että hän näkee mustavalkoisena” tai ”Marilyn Mansonin isoisä raiskasi hänet monta kertaa kun hän oli pieni ja kun hän kertoi siitä jollekulle, niin isoisä repi häneltä silmän päästä”[29]. Silmälle voisi lähteä etsimään syvällisempiä tulkintoja, mutta samaisen elämäkerran alussa Manson kertoo Aleusha-koirastaan, jonka toinen silmä oli vihreä ja toinen vaaleansininen. Kirjassa hän kertoo, kuinka kyseinen koira oli hänen paras ystävänsä, ja kuinka hän eräänä päivänä löysi lemmikkinsä myrkytettynä.[30] Vaikka piilolinssi ei olisikaan suora kunnianosoitus menehtyneelle lemmikille, on koira varmaan osaltaan toiminut vaikutteena Marilyn Mansonin hahmolle. Lisäksi Manson on voinut saada inspiraatiota ulkonäkönsä rakentumiselle ihailemaltaan David Bowielta, jonka silmät näyttivät erivärisiltä.

26 Fergusson 76, 1961.
27 Schmidt & Schmidt 1989, 226; Murray, Murray & Devonshire Jones, 2014, 27.
28 Freedberg 1989, 112-128.
29 Manson & Strauss 1998/2009, 299.
30 Manson & Strauss 1998/2009, 25, 28.

Kuva 4

Tässä kohatuksessa nähdään myös yhtyeen neljä muuta jäsentä. He ovat pukeutuneina pitkiin, punaisiin kaapuihin. Kaikilla jäsenillä on myös meikkiä, kahdella kuitenkin selvästi erottuvat kasvomaalaukset.

Punaisista kaavuista tulee yhdessä näyttävän ympäristön kanssa mieleen katolisen kirkon kardinaalit. Punaisella värillä on useita ristiriitaisiakin merkityksiä, mutta kardinaalien kohdalla väri symboloi verta ja sitä kautta Kristuksen kuolemaa[31], johon myös viitataan videolla.

31 Lempiäinen 2006, 381.

Kuva 5

Toisena viittauksena kristinuskoon Manson esiintyy Jeesus Kristuksena (kuva 5). Jeesukseksi hahmo tunnisetetaan Manson päässä olevan ”orjantappurakruunun” avulla, vaikka seppeleessä ei ole selvästi näkyvillä piikkejä. Jeesuksen tunnusmerkiksi voi nimetä myös kohtauksessa näkyvän punaisen, Mansonin yltä valahtaneen vaatteen. Manson – tai Jeesus – on kuvattu istuvassa asennossa, polvet koukussa, kädet anovassa tai kerjäävässä asennossa kohotettuna polvien päälle. Hänet on tahrittu tummalla nesteellä, josta tulee ensimmäisenä mieleen veri, mitä aine todennäköisimmin esittää. Käsiä katsoessa huomataan, että Mansonin ranteet on sidottu yhteen, ja hahmon liikkumista on rajoitettu vielä sitomalla ranteita yhdessä pitävä köysi Mansonin kaulan ympärille.

Kuvan voi tulkita viittaukseksi Raamatun kertomukseen Jeesuksen kärsimystien alkuvaiheista. Ennen ristiinnaulitsemistaan Jeesus vietiin ruoskittavaksi, jolloin roomalaiset sotilaat pilkkasivat häntä ja pukivat hänet purppuraiseen viittaan ja antoivat hänelle orjantappurakruunun.

Kristuksen taustalla näkyy kullanvärinen, koristeellinen seinä ja sivuilla barokkityyliset, ohuet pylväät. Näin näyttää siltä, kuin Manson olisi kehysten sisällä. Myöhemmin Manson näytetään kokonaan ja huomataan, että hänet on sijoitettu seinässä olevaan syvennykseen. Tämä luo mielikuvan kirkon alttariseinästä tai ehkä pyhimyspatsaasta.

Kuva 6

Esimerkkinä kuvalle on voinut olla ”kärsivä Kristus”-kuvatyyppi, joka kuvaa Jeesusta odottamassa kuolemaansa. Tässä kuvatyypissä Jeesus on usein kuvattu istuvana, kädet sidottuna, toisinaan viittaan puettuna ja orjatappuraseppeleellä ”kruunattuna”. Kuvatyypin nimen mukaisesti Jeesuksen asento ja ilme ova kärsiviä tai tuskaisia. Tätä kuvatyyppiä esiintyy erityisesti veistoksina ja pieninä patsaina, jotka ovat yleisiä itäeurooppalaisessa ja varsinkin puolalaisessa kansantaiteessa.[32] Manson kuului itse episkopaaliseen kirkkoon, joka hänen omien sanojensa mukaan oli ”periaatteessa kevytversio katolilaisuudesta”[33]. Lisäksi hänen isänpuoleinen sukunsa, eli Warnerit, olivat kotoisin Puolasta. Voitaneen olettaa, että tämä kuvatyyppi on ollut Mansonille tuttu siinä määrin, että se on toiminut inspiraationa videon Jeesus-hahmolle.

Laulun alkaessa Manson esiintyy pitkässä mustassa, hihattomassa mekossa, joka paljastaa hänen tatuoidut käsivartensa. Manson näyttää todella laihalta ja kalpealta, mitä pitkä, musta mekko korostaa. Valaistuksen vuoksi Mansonin iho näyttää miltei vihertävältä. Lisäksi hänellä on pitkät mustat hiukset ja mustat pitsikynsikkäät. Kaulassa hänellä on tiukka kaulanauha. Tämä vaatetus edustaa 1990-luvun muodin mukaista pukeutumista. Mansonin voi sanoa tässä kohatuksessa pukeutuneen aikakauden mukaiseen naisten asuun. Manson on edelleen meikattuna, mutta ei niin teatraalisesti kuin Neitsyt Marian kuvauksessa. Hänellä on nyt tummat huulirajaukset, huulipunaa, runsaasti sinistä tai harmaata luomiväriä ja lisäksi kirkkaanpunaiseksi lakatut kynnet. Kulmakarvat hän on ajellut pois.

32 von Der Osten 1953.
33 Manson & Strauss 2009, 31.

Kuva 7

Osassa laulukohtauksia Manson on käytännössä alasti, jaloissaan vain pitkät nailonsukat. Manson elehtii ja vääntelehtii divaanilla välillä eroottisesti, välillä tuskaisen näköisenä sukkiaan ja hiuksiaan repien. Jotkut Mansonin eleistä ja liikkeistä tuovat mieleen jopa raiskauksen.

Välistä laulavan Mansonin kasvoilla saattaa huomata punaista, vereltä näyttävää väriä, joka on levinnyt hänen suunsa ympärille. Alkuun luulin tätä levinneeksi huulipunaksi, mutta väri on peräisin videon alkuperäisversiosta, jossa Manson levittää kasvoilleen verta.

Kuva 8

Mansonin neljäs rooli videolla on ns. ”yksisarvinen” (kuva 9). Tässä roolissa hän esiintyy tummahiuksisen naisen kanssa. Mansonilla on sama kampaus kuin laulajanakin, mutta puku ja meikit ovat vaihtuneet. Päässään Mansonilla on metallinen, kasvot kehystävä ja pään takaa kulkeva päähine tai kehikko, jossa on otsaan kiinnitettynä yksi pitkä, musta sarvi – tästä kutsumanimi yksisarvinen. Mansonilla on myös rintakehää peittävä, metallinen asuste, joka kiinnittyy vain kaulan ympäriltä. Tämä muistuttaa jonkinlaista rintapanssaria. Tämä vaate myös korostaa Mansonin roolihahmon sukupuolen epäselvyyttä. Metallinen asuste kiinnittää erityisesti huomiota siihen, että Mansonin rinnassa olisi jotain peitettävää, jotain mitä mieshahmoilla ei yleensä ole. Mansonin meikeissä suurin muutos huomataan huulissa, jotka ovat nyt metallinhohtoisen siniset tai hopeiset.

Mansonin kanssa esiintyvällä naisella on lyhyt, tumma, taakse vedetty tukka. Hän on pukeutunut pelkkiin alusvaatteisiin. Manson ja nainen ovat asettuneet lasisten vitriinien lomaan, joiden hyllyillä on nähtävillä useita lasipurkkeja ja yhdellä hyllyllä kaksi suurta munaa. Taustalla ikkunasta näkyy kerrostaloja.

Mansonin ja naisen valta-asetelma on tässä kohtauksessa selvä. Manson on dominoivassa roolissa ja nainen alistuvassa. Viattoman oloinen nainen katsoo ja koskettaa Mansonia palvovasti, mutta silti varovasti, kuin Manson olisi jotain pyhää tai jopa jumalallista. Mansonin hahmo taas ei näytä juurikaan koskettavan tai edes katsovan nuorta naista. Hän yksinkertaisesti antaa naisen olla lähellään. Poikkeuksen tähän tekee kohta, jossa Manson pitää kättään naisen kurkulla. Tätä ennen nainen on koskettanut Mansonin otsasta ”kasvavaa” sarvea. On hankala tulkita, esittääkö Manson

tässä jotain tiettyä hahmoa. Palvonnan kohteena olemisesta voi Mansonin tulkita olevan kenties jumalhahmo, ehkä jonkinlainen pakanajumala. Saatanaksi tai paholaiseksi yksisarvista ihmishahmoa on hankala tulkita. Toisaalta vertauskuvaa kristinuskon myyttien parista etsiessä tulee vastaan tunnettu myyttinen olento, yksisarvinen.

Yksisarvinen eläimenä on kristillisessä taiteessa viitannut puhtauteen. Myytin mukaan vain neitsyt on voinut saada yksisarvisen kiinni. Neitsyen on pitänyt odottaa myyttistä eläintä, joka neidon puhtauden aistittuaan on tullut itse tämän luokse. Tämän takia myyttiä yksisarvisesta on pidetty Kristuksen syntymän allegoriana ja eläimestä on myös tullut Neitsyt Marian attribuutti.[34]

Naisen ja Mansonin välisen kohtauksen voisi tulkita tämän myytin mukaan. Metalliasusteissaan Manson kieltämättä näyttää puhtoisemmalta kuin aikaisemmassa mustassa mekossaan. Herttaisiin alusvaatteisiin pukeutunut nuori nainenkin näyttää kovin viattomalta ja lapsenomaisen kiinnostuneelta myyttisestä, metallinhohtoisesta hahmosta. Kun nainen nähdään seuraavan kerran, on viattomuus kuitenkin kadonnut.

Mikäli Manson tässä halutaan nähdä esityksenä yksisarvisesta, voidaan tulkita puhtautta symboloivan yksisarvisen lopulta turmelevan viattoman nuoren naisen. Koko videon yhtenä kantavana teemana voidaan nähdä yhtyeen nimestäkin tuttu hyvä/paha-asetelma. Viattomasta naisesta ja taianomaisesta olennosta löytyy myös pahat puolet.

Kuva 9

34 Fergusson George 1961, 26; Murray, Murray & Devonshire Jones 2014, 629.

Kuva 10

Kuvan 9 neulaa pitelevä nainen onkin sama, joka esiintyi aikaisemmin sarvipäisen Mansonin kanssa alistuvassa roolissa. Tässä kohtauksessa hän on kuitenkin ottanut dominoivan aseman esiintyessään uuden hahmon, turkkiin verhoutuneen, toisen naisen kanssa. Toisella naisella on käsissään kukat, joissa on valkoiset terälehdet ja musta tai tumman ruskea keskiosa. Turkiton nainen näyttäisi lävistävän kukat pitkällä neulalla. Naiset ovat sängyllä, joka on verhottu punaisella peitteellä. Lisäksi sängyn takana näkyy punaista verhoa, joka viittaa siihen, että pedin yläpuolella on katos. Tässä kohtauksessa huomioni kiinnittyi turkkiin pukeutuneen naisen käsissä oleviin kukkiin.

Kukat ovat gerberoita. Varsinaisesti gerberoille ei ole kristillisen taiteen parissa ollut syvällisempää merkitystä, mutta samaan mykerökukkaiskasvien sukuun kuuluva päivänkakkara on voinut merkitä viattomuutta ja puhtautta[35]. Vaikka kuvan kukka ei olisikaan juuri kukkaiskielen mukainen viattomuuden symboli, se siitä tulee mieleen, samoin turkikseen verhoutuneesta, pelokkaan oloisesta naisesta. Lisäksi tämän naisen kämmenien lävistämisestä tulee mieleen ristiinnaulitseminen.

Yksisarviskohtaus vaikuttaisi toistuvan naisten välisessä kanssakäymisessä. Tässä ensimmäinen nainen, viattomuutensa jo menettäneenä, jatkaa nyt Mansonin tehtävää ja houkuttelee toisenkin naisen kanssaan pahalle puolelle, tai yrittää näyttää tälle hänestä itsestään löytyvän pimeämmän puolen.

35 Fergusson 1961, 30.

Kuva 11

Pikkutytöt viktoriaanisissa mekoissa esiintyvät videolla muutamassa lyhyessä kohtauksessa (kuva 11). He seisovat pitkän, puisen penkin edessä. Lapsilla on vihertävät mekot, joissa on valkoista nauhaa koristeena. Tytöillä on hiukset auki ja selvästi meikkiä kasvoillaan. Tarkemmin katsottuna huomataan, että lasten puvut ovat kiinni toisissaan. Tämä saa kohatuksen näyttämään siltä, että kuvassa olisikin vain yksi lapsi ja toinen olisi ehkä peilikuva. Toisaalta yhteen liitetyt vaatteet saavat lapset muistuttamaan yhteenkasvaneita kaksosia. Lapset eivät kuitenkaan ole identtisiä.

Lasten takan olevassa penkissä on korkea selkänoja, jossa on koristeleikkauksia. Penkillä on myös siniset tyynyt. Penkki on goottilaistyylinen, ja näyttävyydestään huolimatta vaikuttaa muuhun miljööseen verrattuna kovin yksinkertaiselta.

Marilyn Mansonin nimi edustaa ihmisessä olevaa hyvää ja pahaa. Kaksosten voi katsoa olevan yksi tulkinta tästä samasta teemasta, jonka voi nähdä toistuvan pitkin videota. Nukkemaiset kaksoset näyttävät toisaalta viattomilta, toisaalta yllättävän uhkaavilta. Populaarikulttuurista lapsille löytyy mahdollinen esikuva kulttielokuva *Hohdosta* (1980), toisaalta myös Hohdon inspiraationa toimineesta Diane Arbusin valokuvasta *Identical Twins* (1967) (kuvat A ja B liitteenä). Kuten Hohdossa, myös tässä videossa herttaisen näköiset pikkutytöt on sijoitettu absurdiin ja pelottavaan ympäristöön, jossa lapset kuitenkin näyttävät olevan kuin kotonaan.

Kaksosten voi Marilyn Manson-nimiyhdistelmän lailla tulkita olevan saman henkilön kaksi eri puolta, varsinkin kun lapset näyttävät enemmänkin heijastuksilta toisistaan, sen sijaan että olisivat kaksi eri henkilöä.

Kuva 12

Kuva 13

Videon lopussa nähdään Manson ja muita hahmoja poseeraamassa eroottisessa hengessä sängyllä (kuvat 12 ja 13). Manson itse esiintyy näissä kohdissa mustassa mekossaan, mutta muilla hahmoilla

on yhtenevät kirkkaanpunaiset alusvaatteet. Näissä kohdissa vallitseva väri on punainen, joka korostaa eroottista ja syntistä kokonaistunnelmaa. Alussa sängyllä nähdään samat kaksi nuorta naista, jotka ovat näkyneet videolla aiemmin. Seuraavaksi Manson poseeraa toisen naisen kanssa ja alkaa riisua tätä. Yläosan lähtiessä naisen yltä tämä paljastuukin mieheksi. Tällä miehellä ja naisilla on samanlaiset meikit ja kampaukset. Nopeiden leikkausten ja kuvakulmien vaihdon takia näitä kolmea hahmoa on hankala erottaa toisistaan. Mieheksi mies tunnistetaan lähinnä siitä, että Mansonin riisuessa tämän yläosan hahmolla ei näy rintoja. Kohtauksen lopussa Mansonin poseeratessa jälleen yhden puna-asuisen hahmon kanssa, nuori ja kaunis malli muuttuukin vanhaksi, rujonnäköiseksi mieheksi, jolla edelleen on yllään mallin alusvaatteet ja meikit (kuva 14). Manson irvistää paljastaen hampaansa, jotka nyt näyttävät metallisilta.

Video loppuu lähikuvaan alastoman Mansonin kasvoista. Hänen ilmeensä on hämmentynyt, kuin hän olisi juuri herännyt tai ymmärtänyt yhtäkkiä jotain. Alastonkohtaukset sohvalla näyttävät miltei siltä, että Manson olisikin ollut koko videon ajan huumeiden vaikutuksen alaisena ja nyt videon lopussa hänen päänsä selviäisi. Tällainen tulkinta selittäisi surrealistisen ja sekavan ympäristön.

Lukuunottamatta kohtia, joissa Manson laulaa, sekä kahta lähikuvaa kahdesta yhtyeen jäsenestä, videon hahmot ovat liikkumatta. Manson poseeraa kuin mallinukke muiden hahmojen kanssa. Henkilöiden paljastavat asut ja tämä passiivisuus yhdistettynä uskonnollisiin mielikuviin tekee videosta kierolla, jopa groteskilla tavalla seksikkään. Vaikka hahmot poseeraavat miltei kaikissa kohdissa liikumatta, he eivät silti ole passiivisia vaan aktiivisia toimijoita videolla. Videoon lienee otettu vaikutteita *tableaux vivant*-perinteestä. Tässä esittävän taiteen genressä esiintyjät näyttelivät esimerkiksi kirjallisuudesta tai historiasta tuttuja kohtauksia. Kohtauksissa pysyttiin paikoillaan ja hiljaa noin puolen minuutin ajan ja niiden taustalla saattoi kuulua musiikkia tai runonlausuntaa. Erityisesti korostettiin lavastusta, näyttelijöiden ilmeitä, maskeerausta, puvustusta ja poseerausta, kuten tälläkin videolla. Viktoriaanisessa Engalnnissa *tableaux vivant* toimi seuraleikkinä. Yhdysvalloissa kiinnostus tyylilajia kohtaan vaihteli viihteen kaipuun ja toisaalta halun nähd naisalastomuutta välillä.[36]

5.3. Seksistä ja uskonnosta

”Helvetti tarkoitti minulle isoisän kellaria.” Näillä sanoilla Marilyn Manson aloittaa omaelämäkertansa. Kirjan ensimmäisessä luvussa hän kertoo lapsuuden seikkailuistaan isovanhempiensa kellarissa, jonne kenelläkään, paitsi isoisällä, ei ollut asiaa. Serkkunsa kanssa tehtyjen tutkimusretkien tuloksina Manson kertoo löytäneensä kellarista niin naisten alusvaatteita,

36 Murphy 2012 https://artmuseumteaching.com/2012/12/06/tableaux-vivant-history-and-practice/.

käytettyjä seksileluja kuin eläinpornografiaakin. Kellarista paljastuu lukijallekin isoisän perhesalaisuutena pidetty likainen ja perverssi puoli. [37]

Uskonnollisten piirien parissa seksuaalisuus on koettu usein tabuna ja jopa uhkana. Seksi ja seksuaalisuus ovat olleet rajoitettavia asioita, jotka ovat saaneet palvella vain lisääntymistarkoitusta, mieluiten heteronormatiivisen avioliiton puitteissa. Videon avoimen seksuaalinen sisältö, jopa ajoittain homo- tai biseksuaalinen sisältö, yhdistettynä kristilliseen kuvamaailmaan kyseenalaistaa kirkon ja konservatiivisen yhteiskunnan suhtautumisen seksuaalisuuteen. Se myös muistuttaa myös padotuista, häpeällisistä ongelmista, joita uskontojen piiristä aika ajoin nousee esiin. Esimerkiksi juuri katolisen kirkon sisältä on paljastunut useita tapauksia lasten seksuaalisesta hyväksikäytöstä.

Tämän videon uskonnolliset inspiraation lähteet voi jakaa kahteen lähtökohtaan. Toisaalta videolla on nähtävillä katolisen kirkon ja kristillisen taiteen vaikutus – miljöö muistuttaa barokkitaiteesta ja Vatikaanista – toisaalta taustalla on ehdottomasti se konservatiivisen Yhdysvaltojen uskonnollinen ilmapiiri, jossa Brian Warnerista tuli Marilyn Manson. Kummankaan näistä uskonnollisista tahoista ei erityisesti voi sanoa olevan tunnettu vapaamielisyydestään ja yksilön valintoja kunnioittavasta suhtautumisesta seksuaalisuuteen.

Lisäksi video kyseenalaistaa sukupuolten normittuneet esitystavat. Mansonin imagoon kuuluu tarkoituksella androgyyni, jopa feminiininen ulkonäkö, ja jo nimi Marilyn antaa ennakko-oletuksen laulajan sukupuolesta. Tällainen sukupuolella ja sukupuolitetuilla ominaisuuksilla leikittely ei ole mitenkään ennenkuulumatonta rock-musiikin piireissä, onhan ennen Marilyn Mansonia esimerkiksi Alice Cooper esiintynyt lavalla meikattuna ja naisen nimen ottaneena. Marilyn Manson kuitenkin on herättänyt erityistä huomiota. Hän saanut inspiraationsa rock-musiikin legendoilta mutta vienyt shokeeraavan ja kiistanalaisen esiintymisen ehkä vielä pidemmälle.

Sukupuolella lekittely ja sillä katsojan hämmentäminen näkyy myös videon muiden hahmojen kohdalla. Varsinkin lopun punaiseksi verhotulla sängyllä tapahtuvissa kohtauksissa katsoja herää pohtimaan, oliko videolla alun alkaenkaan nuorta naista, vai onko tuo vanha, ruma mies todellisuudessa ollut mukana koko ajan. Tämä kohtaus viimeistään läimäisee katsojaa kasvoille koko videon läpi kulkeneella hyvä/paha- ja kaunis/ruma-asetelmilla. Ruman miehen astuessa eroottiseen kohtaukseen kauniiden naisten paikalle, ristiriita, joka kantaa läpi koko videon saavuttaa huippunsa. Tämän Marilyn Manson haluaa yleisölleen näyttää. Hyvä ja paha, kaunis ja ruma ovat aina yhtäaikaa läsnä. On itsensä pettämista ja silkkaa tyhmyyttä uskoa sokeasti vain toiseen puoleen.

37 Manson & Strauss 2009, 15-22.

Uskonnolliset viittaukset tässä videossa, ja muissakin Mansonin töissä eivät ole uskonnon rienausta tai saatananpalvontaa. Manson käyttää viitteitä kristinuskoon tehokeinoina, jotka luovat ristiriidan videon muun visuaalisen maailman ja tunnelman kanssa. Hän käy kristinuskoa vastaan sen omalla aseella; taiteella, jonka tehtävänä aiemmin on ollut todistaa ja vahvistaa kirkon mahtia. Tässä videossa tutut kuvatyypit, jotka ennen ovat toimineet jumalanpalvonnan välineenä, joihin on liittynyt hartauden ja pyhän tunteita, on nyt esitetty uudessa ympäristössä ”epäpyhällä” tavalla. Sinänsä esimerkiksi Jeesuksen kärsimyksen kuvaus tällä videolla ei ole sen raadollisempaa, kuin mitä se on alkuperäisissä taideteoksissa. Manson kuitenkin antaa näille kuville uuden merkityksen tämän videon kontekstissa. Kärsivä Kristus voi tässä edustaa ajatusta muiden puolesta uhrautuneesta marttyyristä. Yhtä paljon se kuvaa historiallista Jeesusta kuin uskonnollisten piirien syytösten ja median ryöpytyksessä luovivaa Mansonia itseään.

6. Päätäntö

Tässä tutkielmassa olen analysoinut Marilyn Mansonin musiikkivideon *Long Hard Road Out Of Hell* visuaalista ilmettä ja pyrkinyt selvittämään, mitä videolta löytyvät uskonnolliset viittaukset ja kristillisen kuvataiteen keinot merkitsevät. Manson pyrkii taiteessaan herättämään katsojan tai kuulijan ja tähtää siihen että yleisö alkaisi kysenalaistaa ja pohtia suhdettaan auktoriteetteihin.

Videon voi tulkita useilla eri tavoilla ja oma analyysini johti minut pohtimaan uskonnon ja seksuaalisuuden suhdetta. Toisaalta näen videolla myös Marilyn Mansonin ajaman ajatuksen siitä, että jokaisessa ihmisessä on hyvä ja paha puolensa.

Uskonnollinen kuvasto osaltaan rakentaa videon surrealistista tunnelmaa ja tuo rikkautta videon visuaaliseen ilmeeseen. Videolta löytyy useita eksplisiittisiä ja implisiittisiä viittauksia kristillisestä kuvataiteesta lainattuihin kuvatyyppeihin, joille voi etsiä mahdollisia symbolisia merkityksiä kristinuskon kautta. Nämä viittaukset on kuitenkin tulkittava Marilyn Mansonin maailmankatsomus kontekstina tai ”luettava” niitä sen läpi. Näkökulma tutkimukseen minulla on ollut intertekstuaalinen, joka tarkoittaa sitä, että en ole katsonut videota vain yhtenä, muista kulttuurin tuotteista irrallisena teoksena, vaan peilannut sitä tietoihini ja kokemuksiini Marilyn Mansonista ja hänen ajatuksistaan. Tutkielmalle luonnollisen jatkon saisi tarkastelemalla samaa musiikkivideota peilaten sitä erilaiseen kontekstiin. Tämän tutkielman puitteissa en tarkastellut kappaleen lyriikoiden ja visuaalisen puolen suhdetta, mutta se antaisi mielenkiintoisen näkökulman aiheeseen.

Tutkielman parissa kyseenalaistin koko ajan omien tulkintojeni paikkansapitävyyttä. Mahdollisuuksia tulkita teosta on yhtä monta, kuin on katsojiakin. Kuten aikaisemmin totesin, tässä on esitetty vain yksi mahdollinen tulkinta. Vaikka videon visuaalisesta maailmasta pyrkii lähteiden avulla tekemään selkoa, siihen uppoaa joka katsomiskerralla enemmän ja enemmän. Jos olin hämmentynyt ensi kerran videon katsottuani, nyt olen sitä vielä enemmän. Tämä onkin Marilyn Mansonin tavoite: saada edes jonkinlainen reaktio aikaan.

Kuvaliite

Kuva A: Kohtaus elokuvasta Hohto (1980)

Kuva B: Diane Arbusin valokuva Identical Twins (1967)

Lähteet

Austerlitz, Saul (2007) Money For Nothing – A History of the Music Video from the Beatles to White Stripes. The Continuum International Publishing Group:New York/London.

Elovirta, Arja (1998) ”*Vaikutteet ja intertekstuaalisuus*.” teoksessa Elovirta, Arja; Lukkarinen, Ville (toim.) Katseen rajat – Taidehistorian metodologiaa. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus ja koulutuskeskus:Lahti.

Fergusson, George (1961) Signs and Symbols in Christian Art. Oxford University Press: London-Oxford-New York.

Freedberg, David (1989) The Power of Images – Studies in the History and Theory of Response. The University of Chicago Press: Chicago & London.

Jenny, Laurent (1982) ”*The strategy of form.*” teoksessa Todorov, Tzvetan (toim.) French Literary Theory Today. Cambridge University Press:Cambridge.

Lempiäinen, Pentti (2002) Kuvien kieli – vertauskuvat uskossa ja elämässä. WSOY:Helsinki.

Makkonen, Anna (1991) ”*Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa*?” teoksessa Viikari, Auli (toim.) Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. SKS: Helsinki.

Manson, Marilyn & Strauss, Neil (2009) Helvettiin ja takaisin (suom. Hanna Sola). Helsinki: Like.

Murray Peter, Murray Linda & Devonshire Jones, Tom (2014) Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture. Oxford University Press: Oxford.

Ockenström, Lauri (2012) ”*Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö.*” teoksessa Waenerberg, Annika; Kähkönen Satu (toim.) Taidetta tutkimaan – mentelmiä ja näkökulmia. Kampus kustannus: Jyväskylä.

Räisänen, Heikki (1992) ”*Kristinusko*.” teoksessa Pentikäinen, Juha; Pentikäinen, Katja (toim.) Uskonnot maailmassa. WSOY:Porvoo-Helsinki-Juva.

Schmidt, Heinrich & Schmidt, Margarethe (1989) Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Fuhrer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. Beck: München.

Stewen, Riikka (1991) ”*Julia Kristeva & teksti*” teoksessa Viikari, Auli (toim.) Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. SKS: Helsinki.

Vernallis, Carol (2004) Experiencing Music Video – Aesthetics and Cultural Context. Columbia University Press:New York.

Kuvalähteet ja sähköiset lähteet

Kuvat 1-13 ovat kuvakaappauksia MarilynMansonVevo YouTube-kanavalta löytyvästä Long Har Road Out Of Hell-musiikkivideosta
(https://www.youtube.com/watch?v=THNEolxBmso) (viitattu 9.5.2017)

Kuva A: Kohtaus elokuvasta Hohto (1980)
http://www.imdb.com/title/tt0081505/mediaviewer/rm492823552 (viitattu 9.5.2017)

Kuva B: Diane Arbusin valokuva Identical Twins (1967)
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/67958 (viitattu 9.5.2017)

Encyclopedia Britannica

(https://global.britannica.com/art/music-video) (viitattu 9.5.2017)

Faarinen, Maria 2007. Myyttinen mies ja arjen sankarit – Magnus Scharmanoffin *Sankariveljesten* tulkinta sukupuolikeskustelun kontekstissa. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

(https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/39155) (viitattu 9.5.2017)

Kärjä, Antti-Ville 2013. Musiikkivideon kulta-aika
(http://yle.fi/vintti/yle.fi/musiikki/musavideokuukausi/musiikkivideon-kulta-aika-1.html) (viitattu 9.5.2017)

Mansonwiki internet-sivusto
(http://www.mansonwiki.com/wiki/Long_Hard_Road_Out_of_Hell_(song)) (viitattu 9.5.2017)

Murphy, Shannon (2012) Tableaux vivant: History and Practice.

(https://artmuseumteaching.com/2012/12/06/tableaux-vivant-history-and-practice/) (viitattu 9.5.2017)

The Episcopal Church
(http://web.archive.org/web/20110612013931/http://www.episcopalchurch.org/visitors_8950_ENG_HTM.htm) (viitattu 9.5.2017)

The Spawn-elokuva Internet Movie Databasessa
(http://www.imdb.com/title/tt0120177/) (viitattu 9.5.2017)

Vevo-yhtiön Wikipedia-sivu (https://fi.wikipedia.org/wiki/Vevo) (9.5.2017)

von der Osten, Gert (1953) Christus im Elend (Christus in der Rast) und Herrgottsruhbild.
(http://www.rdklabor.de/wiki/Christus_im_Elend_(Christus_in_der_Rast)_und_Herrgottsruhbild) (9.5.2017)