

Sano se vertauksin

Sight & Soundin toukokuun numeron (5/2016) pääjutussa käsitellään psykologista westerniä – minne ja milloin muuten katosi ilmaisu *länkkäri?* – kuvineen kaikkineen peräti yhdentoista sivun verran. Tarjolla on runsaasti hyödyllistä nippletietoa ja yksittäisten westernien viitseliästä esittelyä, jolle ei sovi nokkaansa nyripistää.

Mitä pidemmälle juttuja selailee, sitä hämmennyneemmäksi lukija kuitenkin käy, ja kysymyksen saa vähitellen muotonsa: miksi juuri lännenelokuva esitetään aina allegoriana? Jos poliittiset allegoriat hakivat ilmaisunsa oletetun tai todellisen sensuuri-ilmapiirin ikeessä, mikä saneli erityisesti yhdysvaltalaisen lännenelokuvan allegoriat 1940- ja 1950-luvulla? Ja miksi elokuvatoimitajien jutuissa vertauskuvat ovat aina samoja?

Graham Fuller olettaa jokseenkin mutkitta, että 1940-luvun lopun *film noir* peilasi pahoinvointiyhteiskuntaa ja vainoharhaista antikommunismia. Ja samalla tavalla psykologinen western Wellmanin *The Ox-Bow Incident*stä (1943) John Fordin *Mies joka ampui Liberty Valanceen* (1962) vakiintui sosiopoliittiseksi kommentaariksi tuosta konfliktista.

Psykologinen western selittyikin *Sight & Soundin* jutuissa tutulla litanialla: oidipaalisuus, kommunismivainot, kylmä sota. Nicholas Rayn *Johnny Guitar* (1954) tuomitsee mccarthyalaisen paranoian ja hysterian. Fritz

Langin *Rancho Notorius* (1952) taasen on allegoria holokaustista, Hawksin *Punainen virta* (1947) oidipaalinen ja Fordin *Etsijät* (1956) tietenkin allegoria kylmästä sodasta. Walshin *Vainottu* (1947) rakentuu veteraanin torjuttujen lapsuustrauemojen varaan. Zinnemannin *Sheriffi* (1952) on ”tunnetusti” vertauskuva mccarthylaisesta vainoharhasta.

Ja kun vauhtiin päästään, pannaan loputkin siihen samaan: Allan Dwanin *Ratsastavat hurjat* (1954), Ray Millandin *Panttivanki* (1955) ja Edward Dmytrykin *Laki ja väkivalta* (1959) – kaikki tyynni samaa paranoiaa, vaikka uudet tuulet alkoivat puhaltaa 1950-luvun puolivälissä ja Joseph McCarthy itsekin oli kuollut poliittisena hylkiönä jo vuonna 1957.

Noitavainojen allegorista kritiikkiä Fuller löytää myös Robert D. Webbin länkkäristä *He olivat ylpeitä* (1956), Anthony Mannin *Hopeatähdestä* (1957) ja Delmer Daviesin *Armottomasta aseesta* (1957).

Epäilemättä Fuller löytäisi 1960-luvun länkkäreistä yhtä kivuttomasti allegorioita kansalaisyhteiskuntaistelusta, Vietnamin sodasta ja muista tuuista teemoista, joskin päänvaivaa voisivat tuottaa veteranit, joissa alkuperäiskansojen asemaa käsitellään suuremmin. Mistä vaikkapa Abraham Polonskyn *Täpan sinut, Willie Boy* (1969) – reservaatissa asustelevan kapinallisen paiuten takaa-ajo – olisikaan allegoria?