Kivi Larmola

Sukupolven sotatrauma – Jälkiviisautta *Tommy*sta

Istuin pitkästä aikaa alas katsomaan Pete Townshendin kirjoittamaa ja Ken Russellin ohjaamaa Tommy-elokuvaa. Townshend (1945–) tunnetaan mod-yhtyeenä aloittaneen The Whon kitaristina, eräänä rockhistorian tuotteliaimmista ja lahjakkaimmista biisinikkareista, jolla on kyky kirjoittaa kappaleiden sijaan hymnejä, taistelulauluja. Modit olivat 60-luvun kapinallisia, joissa yhdistyivät beatnikien hajanainen filosofia, ”italialaistyyppinen” keveys, viimeisen päälle huoliteltu ulkoasu ja ulkoisen tyylin systemaattinen nostaminen sisällön edelle. Townshend on läpi uransa harrastanut kokeiluja rockin ja klassisen musiikin eri formaattien yhdistämiseksi, näistä merkittävimpiä on ”rock-ooppera” *Tommy*.

TOMMY-OOPPERA on peribrittiläinen kertomus pienestä pojasta, joka syntyy sodan lopussa, rauhan ensimmäisenä päivänä. Hänestä tulee myöhemmin kuuromykkä ja sokea flipperimestari, jonka henkilökohtaista maailmaa rakentavat erilaiset traumat, jotka hänen tulee voittaa saadakseen vapautensa takaisin.

DVD:n bonuksista löytyvässä haastattelussa Townshend kertoo, kuinka hän oli sinnikkäästi pitänyt kiinni ajatuksesta, jonka mukaan tappaja on pikku Tommyn oikea isä; elokuvan avainkohtauksessa sodassa kadonnut isä palaa yllättäen kotiin ja löytää aviovuoteestaan uuden isäpuolen, syntyy taistelu ja toinen mies kuolee. Tämähän ei ole ainoa muutos joka, elokuvaan on tehty, joten mielenkiintoni heräsi heti: miksi juuri tämä kohta olisi ollut tärkeä säilyttää, kun monet Tommyn tarinan kannalta yleisesti tärkeämpinä pidetyt asiat kuten maailman kokeminen musiikkina, ”Amazing Journey” -kappaleen uskonnollinen tematiikka tai peilin rooli pitkäpartaisine Jumala-hahmoineen saivat hämärtyä?

Tarina on elänyt monien käänteiden läpi. Townshend alkoi 1968 työstää *Tommy*-konseptiaan, jonka työnimi oli ”Deaf, Dumb and Blind Boy”. Toukokuussa 1969 valmistui temaattinen tupla-albumi, jossa kantavana voimana on Townshendin ja hänen kitaransa jatkuva läsnäolo muiden bändin jäsenten suoritusten jäädessä parhaimmillaankin ohimeneviksi tai taka-alalle. Tommyn tarina on siis alkuperäisessä muodossaan selvästi äärimmäisen henkilökohtainen Townshendille. Myöhemmissä versioissa, kuten tässä vuosina 74–75 kuvatussa elokuvassa, henkilökohtaisuus on väistämättä hämärtynyt.

Onneksi meillä on harvinaislaatuinen mahdollisuus seurata Tommyn tarinaa jo ideatasolta nykypäivään, kiitos amerikkalaisen *Rolling Stone Magazine*n 1968 *Tommy*n luomisprosessin alkumetreillä tekemän haastattelun[1], jossa Townshend on harvinaisen avomielinen, jopa omankin havaintonsa mukaan niin avomielinen, että hänen on pakko tiedustella kesken kaiken haastattelijalta onko hänet kenties huumattu, onko appelsiinimehuun livautettu LSD:tä?

”Tämä on tarina siitä, kuinka kuuro, mykkä ja sokea poika näkee asiat värähtelyjen tasolla, jotka me sitten muutamme musiikiksi. Se on päämäärämme: luoda tilanne, jossa kuuntelemalla musiikkia voi tiedostaa pojan, tuntea hänet sisältäpäin, koska luomme hänet soittaessamme.” Jälkeenpäin Townshend on kertonut, kuinka tämä haastattelu tavallaan loi monet niistä konsepteista joiden varaan Tommyn tarina sittemmin rakentui:

”Rakastan ajatusta siitä, että poika elää sisältä päin musikaalisessa unessa, missä mikään ei merkitse mitään. Kun häntä koskettaa ulkoapäin, hän tuntee äitinsä kosketuksen, tuntee isänsä kosketuksen, mutta tulkitsee ne musiikkina. Isä on aika lailla tolaltaan kuuromykkäsokean poikansa kanssa, ja haluaisi pojan pelaavan jalkapalloa ja Luoja ties mitä muuta,” kertoo Townshend *Rolling Stone*lle ja lämpenee:

”Eräänä yönä isä tulee kotiin humalassa, istuu pojan vuoteelle, katsoo tätä ja alkaa puhua. Poika vain hymyilee, ja isä yrittää saada kontaktia, kertoa kuinka muilla isillä on pojat jotka voi viedä pallopeleihin ja muuta sellaista roskaa, ja alkaa hokea: kuuletko? Mutta eihän poika kuule. Hän elää musikaalisessa maailmassaan, uskomattomassa musikaalisessa maailmassaan, ei hän ymmärrä. Isä on pojan ruumiin ulkopuolella. Poika ei vastaa, hän vain hymyilee. Isä alkaa lyödä poikaansa, ja sillä hetkellä tilanteesta tulee uskomattoman realistinen. Toisella puolen meillä on unenomainen musiikki, jossa poika haaskaa olematonta elämäänsä, toisella puolella isän kiukkuinen todellisuus, mutta nyt meillä on iskut, meillä on kommunikointi. Eikä poika koe väkivaltaa, hän vain tuntee että jotain tapahtuu. Hän ei tunne kipua, hän ei yhdistä sitä mihinkään. Hän vain hyväksyy sen.”

Britti-imperiumin raunioilta Vietnamiin

Tarina kehittyy. Ensimmäinen konsepti on sijoitettu vuoteen 1921, siis ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Kapteeni Walker palaa noin neljä vuotta myöhemmin sotavankeudesta ja havaitsee vaimonsa löytäneen uuden rakastajan. Syntyy sanaharkka, ja kapteeni tappaa rakastajan. Tommy näkee tämän peilistään. Ettei rikos paljastuisi, vanhemmat toistavat pikku Tommylle kuinka hän ”ei nähnyt sitä, ei kuullut sitä, eikä sano kenellekään mitään koskaan koko elämässään”. Traumatisoitunut Tommy muuttuu sokeaksi, kuuroksi ja mykäksi ja jää tuijottamaan peiliin.

Lover: *I've got a feeling twenty one is going to be a good year.*
Especially if you and me see it in together.

Father: *So you think 21 is going to be a good year?*
It could be for me and her, but you and her – no, never!
I had no reason to be over optimistic,
but somehow when you smiled
I could brave bad weather.

Mother: *What about the boy? What about the boy?*
What about the boy? He saw it all!

Mother and Father: *You didn't hear it! You didn't see it!*
You won't say nothing to no one ever in your life!
You never heard it! Oh how absurd it
all seems without any proof!
You didn't hear it, you didn't see it
you never heard it, not a word of it,
you won't say nothing to no one, never tell a soul,
what you know is the Truth!

Townshendin alkuperäisversiossa kuolee siis isäpuoli, Ken Russellin versiossa isä. Russell selittää varsin järkeenkäyvästi kuinka oikean isän kuolema olisi pikku Tommylle suurempi shokki ja paremmin selittäisi pojassa tapahtuvan äkillisen muutoksen.

Tavallaan Pete Townshend käsittelee koko rauhan ja rakkauden sukupolven traumaa englantilaisessa kontekstissaan: miten kohdata tosiasia, että omat vanhemmat ovat olleet sodassa ja tappaneet siellä toisia ihmisiä? Elo-

Handsome Furs – Valokuva Jari Kääriäinen

kuvaa tehdään kuitenkin amerikkalainen yleisö mielessä, varsinainen englantilaiselle yleisölle suunnattu elokuva on kadonnut Ealing-studioiden klassikoiden myötä ja jäljelle ovat jääneet vain agentit James Bond ja Harry Palmer.

Hipit ja modit

Yhdysvallat on yhtämittaisesti sodassa II Maailmansodan jäljiltä, ja amerikkalainen rauhan ja rakkauden sukupolvi taistelee paraikaa Vietnamissa. Yhdysvaltalaisille ei ole eroa vanhempien aiheuttaman kuoleman ja oman ikäluokan tappajien välillä. Townshendin tarjoama ”isäni on murhaaja” -trauma olisi siellä, ellei käsittämätön, niin ainakin mahdoton yleistys yhteisenä kokemuksena. USA:ssa sota on myös aina muualla, kotirintamasotaa ei ole ollut sitten sisällissodan.

Amerikan kapina on kapinaa vanhempien arvomaailmaa, ei vanhempien tekoja vastaan. Englannissa tilanne on toisinpäin: modit ovat aktiivisia, jopa hyperaktiivisia (kiitos runsaan amfetamiinin), pukeutuvat paremmin kuin vanhempansa ja useimmat heistä tekevät säännöllistä työtä, mutta eivät hyväksy vanhempiensa nöyryyttä tai ajatusta että työ tarjoaisi muuta kuin rahallisen palkan jonka voi suoraan muuttaa elintasoksi. Townshend tietää tämän itsekin, yrittäessään selittää eroa mod-liikkeensä kapinan ja Haight-Ashburyn ”Turn On–Tune In– Drop Out” -happoprofeetta Tim Learyn seuraajien välillä:

”Tämä juuri Amerikassa on niin uskomatonta! Englannissa on aivan toisenlainen trippi. Täällä hyväksytään se mitä itse kullakin on. Kun taas modien juttu oli kieltää ja hylkiä kaikkea, mitä meillä oli. Ei meitä kiinnostanut mikään saatanan TV. Viekää se hemmettiin! Ei haluttu tietää poliitikoista, ei haluttu tietää sodasta. Jos meillä olisi värvätty sotaan, kaikki olisivat vain kadonneet. Ei värväyspaikalla mitään modeja olisi ollut.”

Ohjaajan näkökulma

Yhdysvaltalainen yleisö ei varmasti ole ainoa syy, jonka vuoksi Ken Russell on halunnut vaihtaa tarinan syyllistä. Russell kuuluu sodan käyneeseen sukupolveen: vaikka pitää itseään ikinuorena uuden ja estottoman sukupolven airuena, Englannin Federico Fellininä, Townshendin kyyninen mod-arvomaailma ei häneen vetoa. Rauha, rakkaus ja ripaus dekadenssia on Russellin tavoite, kuten hänen heti seuraavana vuonna tekemästään *Lisztomania*-elokuvasta näkee. Se on kuin trivialisointi Tommysta, ajalle tyypillinen vauhdikas hupailu aiheenaan pop-idoliksi muokattu pianisti Franz Liszt, pääosassaan siinäkin, kuten *Tommy*ssa, The Whon Roger Daltrey.

Townshendin lähtökohtana koko yhteistyölle on varmasti ollut Russellin läpimurtoelokuva, D. H. Lawrencen tarinaan perustuva *Women in Love* (1969). Se käsittelee englantilaisen yhteiskunnan seksuaalista ja kulttuurillista murrosta ensimmäisen maailmansodan jälkimainingeissa, siis Tommynkin alkuperäistä ympäristöä. Eikä varmasti haittaa, että Russell on ohjannut joukon klassisten säveltäjien henkilökuvia. Hän on siis vaikuttanut ihanteelliselta ohjaajalta Tommya ajatellen, ja sitä hän onkin. Russell on nimittäin kaiken svengaavan 60-lukulaisuutensa ohella hyvä ohjaaja, joka on myöhemminkin onnistunut tekemään klassikkoja campin rajamailta: filmissä *Altered States – Muutostiloja* (1980) hippitohtorit muuttuvat sensorisen deprivaation ja muinaisen sieniuutteen avulla apinaihmisiksi.

Mikrokosmoksesta Atlantin rannoille

Tommyn ja hänen isänsä hahmojen yhdistäminen antaa tarinalle oudon sisäsiittoisen pohjavireen myös Tommyn ja hänen äitinsä suhteessa. Elokuvassa on muutenkin korostuneena Tommyn hyväksikäyttöön kohdistuva tematiikka, ja se myös herätti aikanaan kohua. Yksi mahdollinen selitys löytyi, kun Townshend kertoi BBC:lle jouduttuaan tutkimusten kohteeksi vuoden 2003 lapsipornoskandaalissa: ”Arvelen että olen saattanut joutua seksuaalisesti hyväksikäytetyksi lapsena, mikä herätti mielenkiintoni tutkia asiaa.”

Millaisia omia kauhukuviaan Townshend luotaa vaikkapa pedofiilissa Ernie-enossa jonka hahmon todellinen kauheus melkein katoaa elokuvan Keith Moonin uskomattoman roolisuorituksen alle? Tommyn psyykeä korjaillaan melkoisella määrällä mörköjä: tapaamme myös sadistisen Kevin-serkun, Acid Queenin joka yrittää parantaa Tommyn hallusinogeeneillä (alkuperäisen suunnitelman mukaan myös seksillä), The Hawkerin uskonlahkoineen ja katolisten vanhempien pelon kuinka lapsen käy jos tämä ei tunne joulun sanomaa.

Henkilökohtaisen sekoittaminen yleiseen kyllä luonnistuu tekijältä jonka kappaleessa Behind Blue Eyes kuvataan mainion yleispätevästi nuoruuden vieraantumisen tuntoja, kunnes kuvio C-osassa käännetäänkin ylösalaisin: kertoja on kuin itsekäs lapsi joka vaatii ympäristöltään huomiota ja Jumalalta armoa vedoten omaan erityisyyteensä. (Tätä puolta kappaleesta ei ymmärrettävästi Limp Bizkitin cover-versiossa kuulla, sehän saattaisi loukata nuorta kuulijaa joka, odottaa saavansa oikuilleen täyden hyväksynnän.)

Englanti vastaan USA

Townshend oli koko ajan hyvin tietoinen siitä, että amerikkalainen hippiliike oli korostuneesti valkoisen luokan protestia, ja varsin koulutettujen keskiluokkaisten valkoisten, sitä paitsi. Englannissa modien parissa tilanne oli toinen, kuten Townshend huomauttaa:

”Nuorisoryhmät eivät [USA:ssa] pääse vahvistumaan koska niillä on niin monta heikkoa kohtaa. Ne ovat heikkenemiselle alttiita koulutuksensa vuoksi, henkisyytensä vuoksi, älykkyytensä ja ihan vain sen vuoksi että amerikkalaiset ovat korkeammin koulutettuja. Keskimääräiset amerikkalaiset, keskimääräiset englantilaiset... ja ne englantilaiset joista minä puhun, todennäköisesti jättivät koulunsa kesken 14- tai 15-vuotiaina. Jotkut heistä eivät edes osanneet lukea tai kirjoittaa. Silti he olivat modeja.”

”Motivaatio [Englannin ja Yhdysvaltain välillä] on eri. On rakastettuja hahmoja, on pilveä, on happoa ja sitten on Maharishi, on Beatles ja USA:n vastustaminen. On

paljon näkyviä kohteita, mutta kyse ei loppujen lopuksi kuitenkaan ole niistä. On kyse hipeistä, siitä on kyse. Ihmisistä ja teoista, ei tapahtumista tai trippailusta tai viimeisestä muotivillityksestä tai viime matkasta tai siitä mikä kulloinkin svengaa. Kyse on ihmisistä. Ne [hipit] ovat niin säälittävän nöyriä, liiankin keskittyneitä siihen mitä heille syötetään, eivät siihen, mitä he itse ovat. Siinä on Englannin mod-liikkeen ja täkäläisten hippien ero. Hipit odottavat informaatiota jota, heille syötetään koko ajan, ja se pitää heidät istumassa ja odottamassa."

Townshend vertaa omaa liikettään, modeja, ja amerikanhippejä vain näennäisesti. *Tommy*n korostuneen sulkeutunut ja äärimmäisen henkilökohtainen maailma peilaa koko sitä kokemisen ja nuorison kapinan eroa, joka Atlantin vastakkaisilla rannoilla kasvaa niin erilaisena. *Tommy*n sanoma ei tässä valossa olekaan enää edes vain kahden sodanvastaisen kulttuurin vertailua, vaan se on ajaton kertomus vuodesta 1968 jolloin kaikissa valtiomuodoissa käännyttiin vallitsevaa järjestystä vastaan, niin sosialistisissa kuin kapitalistisissa, ja siitä miten oman ja edellisen sukupolven kokemuserot kulloistakin kapinaa muokkasivat.

Isän ja isäpuolen roolien vaihtuminen murhaajan roolissa on koko tämän näkökulman kannalta avainasemassa. Onhan valtava ero siinä, halutaanko muuttaa isien maailma pakottamalla se aktiivisen kieltäytymisen kautta uuteen aikaan, vai kieltäytyä passiivisesti lähtemästä omaan aikaan mukaan.

Viite

1 Ks. http://www.thewho.net/articles/townshen/rs68.htm (8/ii/09)

Jumala, Meher Baba ja Avatar

TOWNSHEND EI YLEENSÄ PUHU uskonnollisuudestaan. Ensimmäisiä avautumisen hetkiä on 1968 kirjoitettu ja sattuvasti *Tommy*n kuvausten aikana ilmestyneeltä *Odds & Sods* -albumilta löytyvä raita "Faith in Something Bigger", joka on vahva todiste siitä, että hengen asiat ovat pyörineet Townshendin päässä *Tommy*n kirjoittamisen aikaan. Alkuvuodesta 1968 Townshend tutustuikin Meher Baban vedantalaisuutta ja sufilaisuutta yhdisteleviin opetuksiin, ja otti tämän jo huhtikuussa oppi-isäkseen.

Tommy on ahdettu täyteen niin messias-symboliikkaa kuin uskonnollista kuvastoakin. Henkilökohtaisella tasolla juuri *Tommy*n kirjoittaminen viivästytti Townshendin pyhiinvaellusmatkaa Intiaan niin, että Meher Baba ehti kuolla, ennen kuin Townshend pääsi tätä tapaamaan.

Toisin kuin useimmat muut uskonsa löytäneet rocktähdet, Townshend ei ole antanut evankelioimisen turmella musiikkiaan. Hengelliset viittaukset ovat hienovaraisia, ja The Who -diggari voi aivan rauhassa nauttia yleisinhimillisyydestä kappaleissa "Bargain", "Listening To You" tai "Drowned" tarvitsematta ajatella, että Townshend ehkä rukoilee tai ylistää Jumalaansa arkisempien elämysten sijaan.

On hieman outoa, että Russell joka muuten ei uskonnollista kuvastoa kaihtele, on halunnut jättää varsinaisen Jumalan hahmon pois, mikä valitettavasti tekee tarinasta myös vaikeammin käsitettävän. Kohtaus kuvataan alun perin: "Tommyn alitajunta saa muodon pitkän muukalaisen hahmossa. Tämä on pukeutunut hopeiseen kaapuun, kullanvärinen parta ulottuu maahan asti, ja tämä näky lähettää Tommyn sisäiselle, henkiselle matkalle jonka varrella hän oppii tulkitsemaan kaikki fyysiset kokemuksensa musiikkina."

A vague haze of delirium creeps up on me.
All at once a tall stranger I suddenly see.
He's dressed in a silver sparked glittering gown
and His golden beard flows nearly down to the ground.

Nothing to say and nothing to hear and nothing to see.
Each sensation makes a note in my symphony.

Sickness will surely take the mind where minds can't usually go,
come on the amazing journey and learn all you should know.

His eyes are the eyes that transmit all they know.
Sparkle warm crystalline glances to show
that he is your leader and he is your guide.
On the amazing journey together you'll ride.

Alkuperäisessä teemalevyn ja oopperan asussaan "Amazing Journey" ei siis juuri jätä arvailun varaa. Mutta elokuvan "Amazing Journey" ei kerrokaan Jumalasta, ei edes Meher Babasta, vaan kuvissa johdattajana esiintyy Tommyn kuollut isä:

Now he is deaf, now he is dumb, now he is blind.
The guilty are safe but always accused by his empty eyes.
Nothing to say, nothing to hear and nothing to see,
each sensation makes a note in his symphony.

Sickness will surely take the mind where minds can't usually go,
come on the amazing journey and learn all you should know.

A vague haze of delirium creeps up on him,
soaring and flying images spin.
He is your leader and He is your guide.
On the amazing journey together you'll ride.

His eyes are the eyes that transmit all they know.
The truth burns so bright it can melt winter snow.
A towering shadow, so black and so high.
A white sun burning the earth and the sky.