

Punaista valkoisella: matkalla video nastyjen maailmaan

Joonatan Nikkinen

MORAALINVARTIJAIN HAMEENHELMASSA

1980-luvun alussa Iso-Britannia oli ennätyskellisesti miljoonien työttömien ja sitäkin useampien videonauhurien kotimaa. Kun ajat ovat kovia, on hallitsijoiden velvollisuutena siirtää kansalaistensa huomio niihin oikeasti vakaviin (ja yleensä varsin tuoreisiin) asioihin, kuten kirjallisuuteen, älymystöä arveluttavaan musiikkiin, sarjakuviin tai tietokonepeleihin. Tässä tapauksessa katse kääntyi kohti vahvana porskuttavaa videobisnestä. Margaret Thatcherin konservatiivisten, perhe ja koti -painotteisten arvojen hallitsemalla saarella perusteita mittavalle väkivaltaviihteen ja pornon vastaiselle kampanjalle ei tarvinnut kaukaa hakea: olihan kuningaskunnan lapsia sentään varjeltava tältä pikkuisten puhtoiset mielet raiskaavalta saastalta.

Pääperustelu lastensuojelulle löytyi argumentista »apina näkee, apina tekee». Todisteita väitteelle kaivettiin vuosien

mittaan vaikka kiven alta milloin minkäkin tilaisuuden tul-
 len. 27-vuotiaan Michael Ryanin toteutettua Hungerfordin
 pikkukaupungin massamurhan 19. elokuuta 1987, syytti leh-
 distö tragediasta *First Bloodia*. Vaikka perusteluja moiselle
 linkille ei löytynyt, riitti toimittajalle, että Ryanin silmitön
 räiskintä muistutti kovasti leffan sankarin, John Rambon,
 pyssyttelyä. Vuonna 1993 tapetille läiskäistiin puolestaan tap-
 pajanukke Chuckysta kertovan sarjan kolmas osa, jonka sa-
 nottiin ajaneen kymmenkesäiset Jon Venablesin ja Robert
 Thompsonin kaksivuotiaan James Bulgerin raakaan mur-
 haan. Tällä kertaa todistusaineistoksi riitti journalisti-Sher-
 lockin selvitys, kuinka Venablesin isä oli kuukausia aiemmin
 tullut vuokranneeksi elokuvan *Child's Play 3*. Vaikka poliisi
 piti yhteyttä murhiin absurdina, eikä ylipäänsä varmuutta
 poikien nauhan katselulle löytynyt, oli lehdistölle tässä riit-
 tämiin syytä sensuurikiukaan kastelemiseksi.

Kuumasta perunasta nauttivien sanomalehtien sivujen ja
 levikin kasvaessa keskustelun suurimmaksi nimeksi nousi
 kristillisiä ihanteita ajanut moralisti Mary Whitehouse. Ter-
 min »video nasty» keksimisestä kukituksen ja kakkukahvi-
 tarjoilun ansaitseva Whitehouse myönsi avoimesti, ettei ollut
 nähnyt ainuttakaan listalle päätynyttä teosta eikä myöskään
 halunnut – hänen ei tarvinnut, kun kerran oli kuullut, mitä
 ne sisälsivät. Viranomaisten harjoittama sensuuri tuntui pyö-
 rineen maassa samalla mentaliteetilla: filmejä kiellettiin pel-
 kän nimen tai julisteen perusteella. Noloja tilanteita syntyi
 esimerkiksi Dolly Parton -musikaalista *Texasin paras pikku
 porttola*, jota viranomaiset olivat otsakkeen perusteella ereh-
 tyneet pitämään jyytämispätkänä.

Poliisi suoritti ratsioita vuokraamoihin, videokasetteja sullottiin todistepusseihin ja saastan kaupittelijat saivat hui-mia sakkorangaistuksia ja rankimmillaan jopa kahden vuo-den vankeustuomioita. Ei auttanut, vaikka putiikkisi olisi pursunnut kukkahattutätien hyväksymiä perhe-elokuvia kera piirrettyjen: kusessa oltiin yhdenkin kielletyn nimik-keen jäätyä hyllyrivin kulmasta oikeudenpuolustajain haa-viin. Sensaatiolehdistö kehotti lasten hyvinvoinnin nimissä kansalaisia polttamaan video nastynsa, joista monet olivat aiemmin saaneet (maassa liikkuvien elokuvien tarkastukses-ta vastaavalta) BBFC:ltä hyväksynnän teatteri- ja videolevi-tystä varten. 45 prosentin Britannian lapsista väitettiin näh-neen elämänsä aikana ainakin yhden video nastyn. Tähän faktaan ei tietenkään vaikuttanut tutkimus, jossa kersat ker-toivat haastattelijalle tsiigaamistaan pelottavista kauhuni-mikkeistä, joita todellisuudessa ei ollut edes olemassa. Ainut hysterialla menestynyt oli kuluttajan tarpeita täyttänyt mus-ta pörssi.

Vaikka BBFC kielsi myös omatoimisesti monia nimikkei-tä, kutsutaan video nastyiksi ainoastaan Director of Public Prosecutionsin (DPP), toisen hallituksen alaisuudessa työs-kennelleen tahon edelliselle bannittaviksi suosittelemia rai-noja. DPP:n alati päivittyneellä listalla oli aikojen saatossa yhteensä 72 elokuvaa, joista osa pysyi kiellettyinä muutamia vuosia. Toiset puolestaan ovat – esimerkiksi uusintatarkas-tuksen puutteessa – yhä laittomia. Video nasty -leiman saan-tia edesauttoivat filmin sisällöstä löytynyt kannibalismi, sil-pominen, naisiin kohdistunut yletön väkivalta, joukkorais-kaus tai aito eläimen tappaminen. Toimittaja-kirjailija Clai-

re Rayner kiteytti asian (vapaasti muotoilemanani) jokseenkin näin: »Video nasty sisältää väkivaltaa, sadismia ja kauhua. Juuri niin kuin *The Driller Killer*. Voi, siinä vasta hirveä nimikin...»

PORA KOURASSA VERIKEKKEREIHIN

Lyhäreitää ja pornografiaa aiemmin ohjanneen Abel Ferraran vuoden 1979 kokoillan debyytti *The Driller Killer* sai kantakseen video nastyjen kuuluisimpiin lukeutuvaa marttyyrinviittaa levityslafka VIPCO:n markkinoitua filkkää näkyvästi kuvalla, jossa huutavan äijän otsan läpi tungetaan verinen poranterä. Tämä pienen budjetin slasher-filmi onkin jälkiviisaan näkökulmasta mainio symboli listalle, jolle päätyminen teki monesta ikiunohdettavasta tylsyysskuolemasta jollei aivan klassikkoa, ainakin pakkokatsottavaa jokaisen roskaekspertin muistilistalle. Jo introssaan heikosta laadusta varoittava *The Driller Killer* on kollaasi olematonta valaistusta, taitamatonta kuvausta ja mitä ilmeisintä jälkiäänitystä. Elokuvan logiikatta ruudulle tupsauttamat punaiset välifreimit tarjoavat pulmakulmassa viihtyvälle mysteeriä kerakseen. Alakerrassa harjoittelevan punk-bändin pimauttama mies ryntäilee New Yorkin kaduilla tappaen pultsareita porakoneella. Onpa erääseen väliin leikattu myös lesboseksi-kohtaus. Ilkeästä perusajatuksestaan huolimatta *The Driller Killer* ei monen muun nastyn ohella tarjoa graafisesti erityisen raakaa väkivaltaa. VIPCO:n mainoskampanja kuumen-tuneessa tilanteessa lieneekin sen bannimisen todellinen syy.

Slasher kukoisti video nasty -katalogin voimakkaimpana genrenä. Koska murhaamiseen perustuvan tyyllilajin puntia tahkonneiden, isojen yhtiöiden tuottamien box office -hitien (kuten *Perjantai 13. päivä*) kieltäminen ei käynyt päinsä, keskitti DPP kiinnostuksensa vaatimattomamman budjetin verisinfonioihin. Kummitusjuttuun perustuva, uskomattoman verinen kesäleiriviiltely *Koston liekit* (*The Burning*, 1981) joutui jo ilmestyneestä ja leikkaamattomasta videojulkaisustaan huolimatta täyskieltoon kahdeksaksi vuodeksi, eikä vähiten painostavan lauttakohtauksensa vuoksi. Itsestään selviä nastyja olivat slasher-genreä ainakin teoreettisesti sivuavat splatterit *A Bay of Blood* (*Reazione a catena*, 1971) ja *Bloodfeast* (1963). Näistä kumpaakin yhdistää kolme seikkaa: jonkinasteinen pioneierius, äärimmäinen raakuus ja sitäkin pahempi puuduttavuus. Elokuvista edellinen on esislasherin rajamailla liikkuva massamurhagiallo Mario Bavalta, minkä vaikutusta roskaelokuvahistoriaan ei pysty ohittamaan olankohautuksella: muutama tappokohta on esimerkiksi kopioitu sellaisenaan *Friday the 13th part 2:een*. Tiettyjen piirien – eikä vähäisimpänä John Watersin – yliarvostaman Herschell Gordon Lewisin *Blood Feastia* pidetään puolestaan kaikkien aikojen ensimmäisenä gore-elokuvana. Seksplottaation suoltamisesta ihmisten suolistamiseen siirtyneen liikemies-Lewisin veriorgiat ovat kieltämättä anarkistinen ja tärkeä virstanpylväs kauhuelokuvan historiassa. Tästä huolimatta on vaikea sivuttaa *Blood Feastia* paitsi teknisesti täytenä sutena myös sadistisen sisällöttömyytensä puolesta katselukelvottomana ja jopa *A Bay of Bloodiin* verrattuna tylsänä tekeleenä.

Kuten jo edellisestä kappaleesta voi uumoilla, muodostivat Italia ja Amerikan Yhdysvallat video nastyjen tuotannollisen mekan. Vaikkei saapasmaan – 1980-luvulla jo kohti lamaa horjunut – filmiteollisuus slasheriin liiemmin keskittynyt, voi törkyekspertti Joe D’Amaton *Absurdin* (*Rosso sangue*, 1981) huoletta lukea lajityypin alle kuuluvaksi. Italo-Haloweeniksi kutsuttu filmi oli ehtinyt nähdä leikatun teatteriensi-iltansa Iso-Britanniassa vuonna 1983 ennen joutumistaan DPP:n kynsiin. Fyysisistä vammoistaan pikanopeudella paranevan mielipuolen (George Eastman) riehumista esittelevä roiskuttelu on pitkäväteinen ja kopioi ideoitaan laidasta laitaan. Halvalta näyttävää goreakaan ei ole tarpeeksi mitäänsanomattoman pökäleen mielenkiintoa säilyttämään, vaikka kalloja pistetään päreiksi niin poralla kuin vannesahalla.

D’Amaton vuosi ennen *Absurdia* valmistunut, kokonaiselle rykmentille tappajaiskeiät syntikkamusen säästyksellä tarjoileva *Anthropophagus* kyrsi sekkin DPP:tä. Pehmopornosta parhaiten tunnetun ohjaajan ensimmäisiin oikeisiin kauhuelokuviin lukeutuva teos kuhisee laahaavan alkunsa jälkeen varsin häijyä splatteria letkeän eksplotiivisuuden ja muutamien liki ahdistavien hetkien lomassa. Vaikka kaljuun peruukkiin pukeutunut Eastman omia suoliaan ahmimassa on kirjoittajan ehdoton henkilökohtainen suosikki, antoi maailmanlaajuista huomiota herättänyt sikiönsyöntikohtaus suurimman ponnin sensuurilautakunnan toimiin. Fiktiivisyydestään huolimatta skene synnytti filmin ympärille myös snuff-huhun, joka kätteettomuudessaan on samaa luokkaa kuin *Absurdin* markkinointiyrittäjä *Anthropophagus* kahtena.

Syytökset torpannut D'Amato itse kommentoi Jouni Hokkasen vuoden 1999 haastattelussa (*Roskaelokuvat*-kirjan uusintapainos, 2011) *Anthropophagusia* seuraavanlaisesti: »Filmi kiellettiin myös Saksassa. En ymmärrä, sillä eihän elokuvassa edes ammuta ketään, George Eastman vain syö itseään. Sensuuri on hevonnaskaa.»

TERÄVIÄ AJATUKSIA PSYKOOSISSA

Jenkkilässä slasher-buumi eli 80-luvun alussa kulta-aikaansa. Suurin osa näistä massatuotoksista oli – yllätys yllätys – mielikuvituksetonta kuraa. Bo Svensonin tähdittämä, homofoobia ja insesmiä käsittelevä *Pelko* (*Night Warning*, 1982) tarjoaa loppuhuipentumanaan köyhän miehen verilöylyn, jota ennen ei tapahdu mitään, jollei poikien koripallon pomottelu nyt jotakuta kovasti kiinnosta. Samoilla tylsyyden aromailla liikkuu vuotta vanhempi *Kauhun varjo* (*Night School*), jonka keskiössä riehuva mopokypärämurhaaja on käännetty sellaisenaan italialaisen Massimo Dallamanon eurocrimefilmistä *What Have They Done to Your Daughters?* Rasvaisista ennako-odotuksista huolimatta koulun käytävillä kirkuen säntäileviä pyjamatyttöjä elokuva ei tarjoa, ja gorekin on roimasti aikansa mainstreamslashereita kesympiä. Ainut mahdollinen linkki brittivauhkoamiseen lienee kannibalismiin viittaava kohtaus irtopään löytyessä ruokalan soppatykistä.

Näitä kahta vähääkään mielenkiintoisempi tai tähdellisempi ei ole vuoden 1982 *Unhinged*, melkoinen mysteeri vi-

deo nasty -listalla. Persoonallisuuden huipentuma käynnistyy kolmen tytön autosterkoista kuulemalla uhkaavalla uutislähetyksellä, jonka jälkeen kaara tietenkin hajoaa. Trio löytää tiensä epämääräiseen kartanoon, jonka omistajien vieraanvaraisuuteen kuuluu peseytyvien neitojen tirkistely seinässä olevasta reiästä. Tällaista ei elokuvamaailma aiemmin olekaan nähnyt, eihän?

Kesyn *Unhingedin* muutama murha ei mässäile graafisuudellaan, eikä paljaan pinnankaan luulisi 21 vuotta kestäneeseen täyskieltoon riittää. Kliseisyytensä vuoksi leffalla ei myöskään ole mahiksia jännittää saati yllättää. Elektroninen musa ja metsässä pahat mielessään hiipivä hupaisa viikatemies tuovat sen vähän, mikä erottaa nämä 80 minuuttia ihmisoikeusrikoksesta pahaa-aavistamatonta katsojaa kohtaan. Onko sensuuritoimikunta ollut eri mieltä tai yhdistänyt vähän väliä ruudulle pomppivien mustien ruutujen vuoksi päätkän liiaksi *The Driller Killeriin*?

Hieman siedettävämmälle tasolle video nasty -slasherin nostaa Ulli Lommelin hittifilmi *The Boogey Man* (1980), joka sai Suomessa nimelleen tyylikkään *Sakset kurkulla* -jatkkeen. Lippuluukkumenestyksen tai Lommelin uran Rainer Werner Fassbinderin näyttelijänä ei sovi antaa johtaa harhaan: *The Boogey Man* osoittautuu yhdeksi huvittavimmista filkoista, joiden karmivuudelta englantilaisyleisöä suojeltiin. Jo silkka ajatus kesken S&M-leikkien kuolleesta nylonsukkapäisestä, peilin sirpaleiden kautta murhaavasta miehestä on koominen. Kun tähän lisätään joukko absurdeja kohtauksia – kuten ikkunasta päänsä siskon huoneeseen surpri-sea huutaen tunkeva ja akkunan puitteen alle kuoleva pikku-

poika – ja efektejä myöten ryssitty toteutus, Lommelin pan-nukakulle on pakko nauraa jopa yksinään. Yliluonnollisen mörköilyn sisältäessä kohtuullisen määrän noloa splatteria, hyvät syntikkamusat ja hienon väripaletin, on lopputulokse-na sangen kelvollista camp-viihdettä. Jatko-osa *Tappajan paluu* (*Boogeyman II*, 1983) onkin sitten vähemmän katselu-kelvollinen filmi, jonka kestosta ripausta yli puolet on lei-kattu ykkösestä. Jatkiksen ansioihin täytyy tosin lukea niin verenheimoinen sähköhammasharja kuin kosta janoava par-tavaahto.

Tobe Hooperin ohjaama *Texasin moottorisahamurhat* ei BBFC:n hyllytystoimista huolimatta päätynyt video nastyksi. Toisin kävi Hooperin kahdelle myöhemmälle saman aiheen mukaelmalle. Sawyerin kannibaaliperheen veritekoja seu-rannut toisto *Eaten Alive* (1977) ei ole ihmeellinen niin elo-kuvana kuin splatterina mutta toimii painajaista muistutta-van tunnelmansa vuoksi. Tähän myötävaikuttavat sekä häi-riintynyt äänimaailma että värien käyttö. Juoni on perinne-rikasta huttua. Latvasta laho hotellinpitäjä syöttää yrityksen-sä asiakkaita vesilelumaiselle lemmikkialligaattorilleen, lef-fan kantavimmalle voimalle. Suurissa määrin mielenkiin-nottomampi tekele on tivolin kauhutaloon epämuodostu-neen psykopaatin armoille jäävästä teinikonkkaronkasta kertova *Kummitusjuna* (*The Funhouse*, 1981). Kannabiksen ja tissien ohentama elokuva on kauttaaltaan tutuksi havaittu teinivesitys Teksasin tapahtumista. Omaa synkkyyttä tähän-kin variaatioon on saatu irvokkaalla miljööllä ja sirkuksen sekasikiöillä. Gore ei ole hassumman näköistä mutta rajoit-tuu muutamaankin kohtaukseen, eikä DPP yrityksestään huoli-

matta saanut *Kummitusjunaa* täyskieltoon. Järjestön poro-
peukaloiden onkin spekuloitu sekoittaneen elokuva snuffin
parissa touhunneeseen *The Last House on Dead End Street-
tiin*, jota markkinoitiin Yhdysvalloissa vaihtoehtonimellä
The Fun House.

Hooperin 2000-luvulla uudelleenfilmatisoima *The Tool-
box Murders* (1978) nostaa VN-slasherin rikospaikaneristys-
nauhaa synkissä merkeissä. Raa'alla murhasarjalla käyntiin
polkaistu Dennis Donnellyn originelli on vastenmielinen ja
ahdistava matka ihmismielen pimeälle puolelle. Raivo mas-
turboivan tytön naulapyssynirhauksen misogyniasta viilenee
sisintä kylmäviiniin väreisiin riehumisen äkkiä rauhoittuessa
ja teoksen vääntyessä aivan uudelle vaihteelle. Painostavat
musiikit, radiossa saarnaavat pastorit ja psykoottiset väkival-
lanteot siivittävät ääri nihilististä maailmankuvaa, joka ta-
koo katsojan kupoliin vain yhden totuuden: jumala ei auta.
Viimeisen silauksensa inhottavalle – edellisessä kappaleessa
mainittuun moottorisahabalettiin verrattavalle – olotilalle
luo lopputekstien esittämä väite elokuvan perustumisesta to-
sitapahtumiin. Faktaa tai fiktiota, oman pontensa jo saavu-
tettuihin puistatuksiin klassinen eksploitaatiovedätys tuo.
Mieleen kummittelemaan jäävä, häpeällisen aliarvostettu
The Toolbox Murders säväyttää gorejuhlien sijaan psykologi-
suudellaan ja on allekirjoittaneen silmissä genrensä paras
DPP:n listalla.

Painajainen (*Nightmare*, 1981) luo katseensa hurmeisem-
paan suuntaan. Iso-Britannian ja Suomen kaltaisten itses-
täänselvien valtakuntien ohella maailmalla laajemminkin
kohauttaneen splatterin mainetta pönkittivät kekseliäs mai-

noskampanja ja englantilaislevittäjän työstään palkaksi saama puolentoista vuoden häkkituomio. Niin verta kuin irto-raajoja lentelee, pojankloppi tappaa isänsä rakastajattarineen sänkyyn kirveellä, pikkuväki saa osakseen ilkeitä ajatuksia ja erityisesti filmin loppupuoli on varsin skitsoa kamaa. Unijaksot ovat mielipuolisesti toteutettuja, eikä häirikköpuheluja soitteleva traumatisoitunut hullukaan mikään epäonnistunut hahmo ole. Omaperäiseksi ei *Painajaista* kuitenkaan voi sanoa, ja elokuvan kauhukohtausten antaessa tilaa iänikuiselle jaarittelulle saa myös katsoja pelätä oman mielenterveytensä puolesta. Lopputulos on kaikessa sairaudessaan keskinkertainen, helposti unohdettava visvasirkus, jonka muovisten erikoistehosteiden markkinointi Tom Savinin nimellä sai efektivelhon mielen ymmärrettävästi kiehumaan.

Vielä sieluttomampi tekele on opiskelija-asuntolan joulu-pyhiin sijoittuva *The Dorm That Dripped Blood* seuraavalta vuodelta. Vaikka murhat alkavat odotteluitta, eikä filmissä hiljaisia hetkiä liiemmästi ole, käy ideoiden törkeä varastelu aina *Halloweenista Hohtoon* nopeasti hermoille. Pahimmin ryöväyksen kohteeksi joutuu *Psyko*, josta on paitsi imitoitu taustalla kuultava jousimusiikki myös kopioitu esikuvan rappukäytäväkohtaus niine hyvineen. Ainoa omaperäinen puoli filmissä taitaa olla loppu, jossa pahan palkka jää saamatta tinnanappien sekoittaessa murhaajan ja uhrin keskenään. Äärimmäisen kostean splättäyspätjän kohdalla jää hämmästyttämään, että epäonnistuneen bannimisyityksen taustalla oli ilmeisesti huoli julisteesta nähtävästä nauloitetusta pesäpallo-mailasta eikä itse roiskuttelusta. *The Dorm That Dripped Blood* julkaistiin aamiaisestaan tunnetussa valtiossa videolla

1992, lautakuntaa mainoksen ohella häirinyt porakohtaus kymmenen sekuntia lyhyempänä.

KUKA KÄSKI LEIKKIÄ TULELLA?

Vaikka valistus kuuluu olennaisena osana amerikkalaisen kauhuelokuvan – ja eritoten slasherin – historiaan, on vaikea olla huvittumatta eräästä aikansa pienimuotoisesta ilmiöstä. Puhun kasasta filmejä, jotka sisälsivät jo nimessään holhouksellisen varoituksen. Tätä rikkonut utelias kissa sai rangastuksenaan tietenkin hengen lähdön. Lieneekö Nicolas Roegin *Don't Look Now* inspiroinut näitä kieltoverbillä *Don't* alkaneita taideteoksia, joita päätyi video nasty -listalle kaikkiaan neljä kappaletta?

Don't Go in the House (ensiesitys Paris Festival of Fantastic Filmsillä 1979, jenkkiäinen teatterilevitys 1980), Joseph Ellisonin nihilistinen slasher-filmi, on näistä nimihirviöistä ilmeisesti ensimmäinen ja kaikessa keskinkertaisuudessaan onnistunein. Norman Batesin talossa asuva heppu piilottelee sadistisen äitinsä ruumista ja kostaa kokemiaan traumoja liekinheittimellään kämppään joutuneille naisille. Veriseksi meno ei ylly, vaikka ihmisiä kuinka flambeerataan. Eksploitiivisella asenteella, mukavalla musiikkiraidalla ja mieltä kiehtovalla ajankuvalla pääsee eteenpäin hetken aikaa muttei loputtomasti. Teknisesti ja kerronnallisesti ontuva filmi sairastaa grindhouse-tuotteille ominaista kansantautia eli tapahtumien puutteesta sikiävää mielenkiinnottomuutta, eikä sen oletettu naisviha herätä ihastusta. Muutamat näyttävät

liekkarikohtaukset jäävät *Psyko*-plagiaatin muistettavimmaksi anniksi.

Samaa genreä edustava, vuonna 2007 täyskiellosta vapautettu *Don't Go in the Woods* (1981) onkin sitten katselukelvottomaa paskaa. Tunnelmaa kaupittelemattoman filkan juonessa karhuntaljaan sonnustautunut spurgu pistää risukkaan eksynyttä sakkia lihoiksi vailla isompaa motiivia. Näyttelyn laadun takaavat runsaasti roolitetut kuvausryhmän jäsenet ja näiden ystävät. Murhien lomaan editoidut vuoria ja puita esittävät kuvat lienee sijoitettu filmiin kipeästi kaivattujen lisäminuuttien toivossa. Lopputeksteissä soiva hilpeä »Jos metsään haluat mennä nyt, niin takuulla yllätyt» -variaatio on ainut syy, joka pelasti katseluun käytetyn DVD-kiekon leirinuotiossa paahtamiselta. Pelissä syvimmällä käsipohjajai-levat gorehoundit saattavat tosin saada kiulukauppalla roiskutetusta, punaiseksi värjätystä bbq-kastikkeesta väkinäiset kicksinsä.

Jopa metsäleikkejä kehnommaksi oppimattomuudennäytetyöksi osoittautuu (*Don't Go in the Housen* tavoin) vuonna 1979 Paris Festival of Fantastic Films -kantaesityksensä saanut *Pimeyden puisto* (*Don't Go Near the Park*, teatterijulkaisu USA:ssa vuonna 1981). 12 000 vuotta aiemmin kuolematomuudella kirottu luolaihmiset mellastavat modernissa Los Angelesissa tarinassa, jonka sekavat kiemurat saisivat Einsteininkin hiljaiseksi. Ihmisiä uhrataan rituaalinomaisesti, muutama zombie pääsee luuhaamaan estradille ja (hyvin) vähälle jäävässä veripalttuosastossa imeskellään sisuskaluja. Sävellykset ovat kauheita ja niiden leikkaus vielä syvemmältä, eivätkä erikoistehosteet kestä päivänvaloa. Konsepti saattaa

jostakusta kuulostaa hysteerisen hauskalle, mutta katsopa tätä shaibaa yksin... Hahmojen silmistä sinkoilevat säteet käyvät toki campista.

The Forgotten julkaistiin *The Last House in the Leftin* autoteatterituplaajaksi syyskuussa 1973 mutta nimettiin myöhemmin syystä tai toisesta aiheeseen istuvasti *Don't Look in the Basementiksi*. Ilahduttavasti tässäkin elokuvassa ei tapahdu käytännössä mitään, mitä nyt muutama vallankumouksen suorittanut mielipuolet lipittää mehujuuquikka hullujenhuoneella samalla terrorisoiden hoitajaksi palkkaamaansa naista. Lopun kieroilussa on sen verran ytyä, että kahden edellä mainitun pökälehen tasoisesti mahalle ei laskeuduta, vaikka toisaalta minkäänlaista todellista syytä *Don't Look in the Basementin* katselulle on vaikea bongata. Väkivallan taso on kertaalleen sitä luokkaa, että filmi näki pannasta 2005 vapauduttuaan leikkaamattoman DVD-päivänvalonsa K-15-leiman koristamana.

JEESSUS JA KELTAINEN HELVETTI

Roskaelokuvien jumalan oikealle puolelle vuoden 2013 pääsiäisenä siirtynyt Jesús Franco, Espanjan kosmopoliittinen lahja eksploitaatiolle, on italialaisen Lucio Fulcin ohella ainut ohjaaja, jonka CV:stä kaikkiaan kolme elokuvaa päätyi DPP:n listalle. Länsisaksalaista tuotantoa oleva brutaali slasher *Bloody Moon* (*Die Säge des Todes*, 1981) on edellä mainitusta triangelistä pahamaineisin. Ohjaajansa parhaimmista edustavassa filmissä espanjalaisen kielikoulun oppilaiden veri

ja irtopäät sinkoilevat sirkkelin, puutarhasaksien ja pensasleikkurin tahdissa, pikkukersan päältä ajetaan autolla ja tunnelma pysyy niin synkkänä loppuun asti, että myönnän elokuvan aiheuttaman kauhistelun olevan suhteellisen ymmärrettävää. Jesús kiertää tekopyhän moralisoinnin kuin pappi mustan messun, kumartelematta kristillisille arvoille ja näyttäen kuoleman iljettävänä. Ohjaajan filmografian leijonanosaan verrattuna lopputulos on (muutaman tehosteen muovisuuden unohtaen) teknisesti kelvollinen. Onko tästä kiittäminen tuottajan puikoissa ollut Wolf C. Hartwigia, joka ehti ennen *Bloody Moonia* teroittaa kynsiään saksalaisen seksploitaation ohella esimerkiksi Sam Peckinpahin *Rautaristin* parissa? Elokuva onkin suositeltavaa katsottavaa jokaiselle roskan ja extreme-kauhun ystäväälle.

Slasherien yhteydessä voi mainita myös lajityypin italialaisen sukulaisgenren, giallon. Näistä yleisesti ottaen tyylikkäistä murhamysteeritarinoista jo mainitun *A Bay of Bloodin* lisäksi brittihaaviin jäi ainoastaan yksi (Lucio Fulcin *Viiltäjän* kelat tosin roudattiin maasta saman tien, mutta BBFC:n, ei DPP:n toimesta), mutta sitäkin kummallisempi tapaus – giallon mestariksi monesti myönnetyyn Dario Argenton viimeisiin todellisiin helmiin lukeutuva *Pelkoa ei voi paeta* (*Tenebre*, 1982). Alun perin viisi sekuntia seksuaaliseksi mielletävää väkivaltaa kattanut saksinta ja hellyttävällä punaisella rusetilla sensuroitu mainosjuliste eivät lautakunnalle riittäneet. Elokuva päättyi 1984 yhdeksi 39:stä onnistuneesti syytetystä ja sen myötä totaalikiellettystä nastysta. Vaikka kauhukirjailijan romaanista inspiroituvasta murhaajasta kertovalla elokuvalla oli runsaan väkivaltaisuutensa takia – viti-

valkoisille seinille suihkuavine hurmeineen – sensuuriongelmia useammassakin maailmankolkassa, voi bannimis päätöstä vain kummastella. Markkinoiden samalla tulviessa – aina gialloa myöten – vaikka kuinka päätöntä, tissien huurustamaa mättämiskuonaa, lankeaa syntipukin aasinhattu arvostetun ohjaajan kaikin puolin ammattimaiselle taideteokselle.

Pelkoa ei voi paeta on ohjaajalleen tyypillistä visuaalista juhlaa komeilla erikoistehosteilla, taustalla kuultavan Simonetti-Morante-Pignatelli-trion syntikkamusan lukeutuessa Goblin-taustaisten soundtrackien kärkipäähän. Argenton käsikirjoituksestakin löytyy jokunen nerokas piikki moraalinvartijain lihaan. Näistä muistettavin lienee kirjailijaa kovanaisesti naisvihasta syyttävän lesbolaisen feministin päätyminen hetkeä myöhemmin itse veitsen terälle.

Argenton parisen vuotta aiemmin ohjaama, *Suspirian* aloittaman yliluonnollisen *Kolme äitiä* -noitatriologian keskimmäinen osa *Inferno* sai myös rukkaset engelsmanneilta aina vuoden 1993 leikeltyyn julkaisuun asti. Väriiloistoa täynnä olevan filmin tarjoamat raakuudet eivät tosin ole vain aiemmin nähtyjä vaan vieläpä tasoltaan toivomisen varaan jättäviä. Epäloogisuuksia tarinan mutkissa riittää, ja musiikin suhteen pettymys on karvas: Goblinin jälkeen Keith Emersonin tai melkein kenen hyvänsä tuotannon on vaikea kavuta samoille sfääreille. Kaikesta valituksesta huolimatta *Inferno* on visuaalisuudesta nauttivalle herkullinen – joskaan ei *Suspirian* tasoinen – kummitusjunatrippi halki värien ja valojen. Sen aikoinaan kokemat sensuuritoimet ja levitysvaikeudet ovat sääli aikansa brittikatsojia ajatellen.

KYLYMÄSSÄ MUALIMASSA

»Näemme elokuvassa syötävän aitoja apinan aivoja! Tämä on järkyttävää!»

Jos pahasta varhaisdementoitumisesta kärsivään muistiini on luottamista, suurin piirtein näillä sanoin kommentoi eräs paneelikeskusteluun osallistunut brittiläinen mieshenkilö muuatta dokkaria, joka kelmeillä kasvonpiirteillään antoi panoksensa video nasty -termin olemassaololle. Tämä hup-punsa alta kovin kalpeana virnistävä pahanilmanlintu on mondo-elokuvaa totuttua(kin) groteskimpaan suuntaan vuonna 1978 kyydinneen Conan Le Cilairen *Faces of Death*, kunnioitetun patologi Frances B. Grössin luotsaama tutkimusretki viimeiseen matkaan.

Kaiken kaikkiaan onnettomuuksilla, teurastuksilla, kuolemantuomioiden täytäntöönpanoilla sun muulla mukavalla mässäilevä *Faces of Death* on dokumenttielokuvalla samaa mitä porvaripolitiikka koko kansan eduille. Salamyhkäinen, mitä ilmeisimmin japanilaisia markkinoita tyydyttämään tarkoitettu shokumentti on kaikessa kirkassilmäisyydessään leijonanosalta silkkaa huiputusta, vaikkei sentään ole Nousevan auringon maan tuotantoa vastoin *Killing for Culture* -kirjan (David Kerekes & David Slater, 1994) spekulointeja. Paitsi ettei Michael Carrin näyttelemää Grössii ole olemassa ja sekä käsikirjoittajana toiminut idealisti Alan Black että nuori, innokas Le Cilaire paljastuvat todellisen pääpirun John Alan Schwartzin pseudonyymeiksi, on eräiden arvioiden mukaan noin nelisenkymmentä prosenttia itse sisällöstä

silkkaa feikkikamaa. Vaikka autenttista kuvaa erinäisistä ihmis- ja (eritoten) eläinelämien päätöshetkistä mukana onkin, muuntautuvat Schwarzin kaverin kämpä sähkötuolitoituksen näyttämönä toimivaksi kuolemanselliksi, toisella asunnon keittotila puolestaan Grössin labraksi ja itse ohjaajamestari kannibaalikultin johtohahmoksi. Suurimman melun aiheuttanut apinakohtauskaan ei ole sitä miltä näyttää, vaan aivoilla herkuttelu on paikallisessa marokkolaisravintolassa trikkien, tekoveren ja kukkakaalin kanssa lavastettua silmänlumetta. Jopa mainospuhe 46:ssa maassa bannimisesta on silkkaa soopaa.

Faces of Deathin aito osuus koostuu sieltä sun täältä kerätyistä arkistomateriaalista. Esimerkiksi kuuttien nuijimisen muistan nähneeni Antonio Climatin ja Mario Morran kaksi vuotta aiemmassa *This Violent World* -mondossa. Lopputuulos on kyseenalaisella aiheellaan suu auki mässyttävä eksploitaatioilmiö, jossa on kieltämättä saattanut 1970-luvun loppupuolella – tekijätietojen ja IMDb:n puutteessa – olla oma, heikottavan kuvottava fibansa, eräästä elämän peruskäsitteestä ajat sitten erkaantuneen modernin ihmisen silmin. Myyttien auettua löytyy *Faces of Deathin* potentiaalinen nyky-yleisö lähinnä kulttifilmien kaluajista. Onhan kaiken nähneen friikin kai sitten tarkastettava tämäkin aikansa outous, vaikka pelkkä konsepti saisi etomaan ja sisällön tietäisi olevan niin eettisesti kuin tasollisesti täyttä sontaa.

TARTARIA KREMATORIOON

Video nastyjen vähään jääneestä mondo-osuudesta on hyvä jatkaa genrestä vahvat vaikutteensa saaneiden kannibaalielokuvien pariin. Ensimmäisten mondojen tapaan myös näiden filmien tiet vievät Roomaan. Ihmissyönnin hurmion ohella monesti autenttisten eläintappojen, rasismien ja raiskausten tapaisia hilpeitä teemoja sisältävän genren isähahmoksi mielletään väkivaltaisista poliisielokuvistaan tunnettu Umberto Lenzi. Vuonna 1972 julkaistu *Mies syvästä joesta* (*Il paese del sesso selvaggio*) tarjoilee enemmän campia kuin kannibalismia (joka rajoittuu yhteen ainoaan, suhteellisen irralliseen kohtaukseen), mutta sitäkin runsaammin mondoista perittyä, varsin irrallista eläinräökkäystä. Nämä skenet olivatkin ilmeisin syy Lenzin viidakkoseikkailun brittibannimiselle: vuoden 2003 tupatarkastuksen jälkeen filmi pääsi maassa lieasta, edellä viitattuja kohtauksia lyhyempänä. Eläimiin kohdistuva väkivalta on pätkässä muutenkin harmillista, sillä ilman julmuuttaan *Mies syvästä joesta* olisi nautittava, koominen ja hivenen sympaattinenkin *Mies hevosenä*-kopio primitiiviseen heimoon sulautuvasta valkoisesta miehestä, joka lopulta valitsee sivistyneitä pelastajia mieluummin uuden perheensä.

Lenzin lämmittelemä sytytyslanka kyti aina vuoteen 1977 saakka, kunnes *Kannibaalit* räjäytti alagenrebuumin valloilleen muutamaksi vuodeksi. Ruggero Deodaton rahanahneelta Umbertolta sieppaaman projektin onnistui selvittää Englannissa pelkällä sensorin puimurin läpi pujahtamisella. Hyvä onni ei jatkunut Deodaton palattua lihanhimon pariin kolme vuotta myöhemmin ensi-iltansa saaneella kannibaalielokuvan timantilla: video nastyksi päätyminen ohella

Cannibal Holocaust (josta en erään aikakauden keksimää suominimeä *Kannibaalien polttouhrit* suostu käyttämään) kiellettiin maailmanlaajuisesti reilussa 50:ssä valtiossa.

Viidakkoon hukkuneen dokumentaristiryhmän filmike-
lojen kautta ihmismielen pimeää puolta tutkiva Deodato sai
idean *Cannibal Holocaustiin* Punaisten prikaatien verisellä
iskulla mässäilleestä uutispätkästä. Kuinka pitkälle sensaa-
tionhaluinen, täysin vapaat kädet saava kuvaustiimi olisi val-
mis menemään villissä luonnossa, isoveljen valvovan silmän
ulottumattomissa? *Cannibal Holocaust* vastaa kysymykseen
vyöryttämällä valkokankaalle yhden ahdistavimmista paina-
jaissarjoista kauhuelokuvan historiassa. Tämän varrella näh-
dään kaikenkarvaista välinpitämättömyyttä elämää koh-
taan, kidutusta, murhia, pitkitettyä raiskausta ja kuuden
eläimen kuolemat. Deodaton havitteleman realismin onnis-
tumisasteikko ajoi ohjaajan leivättömän pöydän ääreen
snuff-syytteitä kuulemaan. Pulatilaa siivitti näyttelijöiden
kanssa laadittu (sittemmin *Blair Witch Project* -tiimin tois-
tama) sopimus, jonka mukaan näiden oli pysyteltävä sovittu
aika poissa julkisesta valokeilasta.

Siitä huolimatta, että *Cannibal Holocaust* on juuri niin
shokeeraava kuin edellä mainitusta litaniasta voi kuvitella,
on sen banniminen mielestäni merkki silmien sulkemisesta
reaalimaailman edessä, elämän korvaamisesta kaunistelluilla
päiväunilla. Vaikka mestatun kilpikonnin paloittelu tai sian
ampuminen saavat voimaan pahoin, ei tämä rituaali kalva
enää katsojaa ruokapöydässä (puussa kasvanutta?) possubiffiä
mättäessä. On inhottavaa katsella suolien ulos kaivamista tai
peniksen irti leikkaamista – kohtauksia, jotka esittävät väki-

vallan juuri sellaisena kuin se todellisuudessa esiintyy: hirvitävänä – mutta mukavaa ottaa popparit Cokiksella™ ja tsiigata Syltyn uusin, jossa noin sata höyhentäytteistä immeistä lahdataan konetuliaseilla vailla kummempaa pistoa sohvanvaltaajan sydämessä. Siinä samalla räyhätään, että »miksi se *Tuntematon sotilas* o siirräty ni mööhäseks, ku koko perheel olttas see haluttu yhes läpi rykiä». Sotahan on hyvyden nimissä suoritettua kunnian miesten hommaa, jossa hurttien veikkojen heittäjä huumori on todellisempaa kuin raiskaukset, paloitellun vihollisen puunoksaan iskeminen tai muu kärsimys. *Cannibal Holocaustin* saaman kauhistelun suurin syy onkin se, että kyseessä on kuvastin, johon sisimpäänsä sukeltamaan kykenemätön ihminen ei halua vilkaista. Se ei ole viihdettä eikä graafisesta sisällöstään huolimatta mielestäni myöskään eksploitaatiota vaan symbolinen katseus monen ihmisen ja vielä useamman eläimen todellisuuteen, jonka vapaa, länsimainen kuluttaja haluaa oman hyvinvointinsa ja yöunensa säilyttääkseen unohtaa.

Kannibaalien ohjauksen Deodatolle (pari kappaletta aiemmin) menettänyt Umberto Lenzi ei hänkään jäänyt näppejään nuolemaan. Puolitoista kuukautta *Cannibal Holocaustista* päivänvalonsa nähneen *Eaten Alive!* -kollaasin jälkeen Lenzi paneutui toden teolla kollegansa hitin riistämiseen. »Keitä kannibaalit todella ovat?» -kysymyksen lopussaan väkinäisesti esittävä *Cannibal Ferox* (1981) tarjoilee esikuvansa veroista ultraväkivaltaa, kätkien sisuksiinsa niin lävistämistä, kastraatiota, silpomista, suolistamista kuin myös eläinten nirhaamista. Jalokiviä metsästävillä huumeveikoilla Deodaton dokumenttiryhmän korvaavasta loppu-

tuloksesta haiskahtaa läpi halpa eksploitaatio. Kaikessa niljakkuudessaan *Ferox* ei haasta, sykähdytä tai järkytä, ainoastaan raivostuttaa – eritoten pikkunisäkkään narusta retuuttamisen ja käärmeelle syöttämisen osalta. *Holocaustissa* eläintapot sentään tehtiin nopeasti, *Feroxin* kidutus puolestaan yrittää vain viedä shokkikerrointa astetta korkeammalle. Sadistisen rainan ainoa hyvä puoli on Roberto Donatin ja Fiamma Maglionen musiikki, joka ei laadullisesti jää pekkaa pahemmaksi *Holocaustissa* kuultavista Riz Ortolanin sävelmistä.

Ilkeämielisen *Cannibal Feroxin* katsomisen jälkeen Sergio Martinon seikkailupätkä *Viidakon julma salaisuus* (*La montagna del dio cannibale*, 1978) tuntuu varsin positiiviselta yllätykseltä. Vapaamielisen Bond-tyttö Ursula Andressin esittämä nainen etsii kadonnutta miestään apujoukkoineen (filmissä Uudeksi-Guineaksi kutsutun) Sri Lankan viheriöstä. Tripin aikana on luvassa niin juonittelua, pöpelikössä uhrimenojaan harrastavia kannibaaleja kuin sitä pakollista elikoiden tappamista. Kehno näyttely ja typerät juonenkäänteet naurattavat, veljesten Guido & Maurizio De Angelis musiikki on tunnelmarikasta eikä kokonaisuus käy hetkeäkään tylsäksi. Vuosien 1984–2001 välinen ikäväksi videoksi listaaminen ei juurikaan hätkäytä – ärsyttävän eläinväkivallan tavoin loppupään, Martinon mukaan tuotantopuolen sanelema, skitsoilumaratoni on sukuelinten leikkelyineen, suolten kiskomisineen, masturbointeineen ja sikaan yhtymisineen melkoisen mieleenjäävää kamaa. Epämiellyttävät sademetsäolosuhteet upposivat Sergion koppaan niissä määrin, että hän kuvasi kaksi seuraavaa viidakkoelokuvaansa – *Ihmislabora-*

torion ja *Ihmissyöjäkrokotiilin* – mahdollisimman pitkälti studiotiloissa.

Emämaa Italian antamasta innoituksesta kannibaalifilmejä tuotettiin myös muutamissa muissa Euroopan ja Aasian kolkissa. Näistä kaksi 1980 ensi-iltansa saanutta teosta päätyi tikuksi DPP:n aina valppaana olevaan silmään. Ranskalais-espanjalaista yhteistyötä oleva *Cannibal Terror* (*Terreur cannibale*) tarjoaa fransmanni-intiaanien ja viidakossa nököttävien havupuiden ohella teelusikallisen sangen kuvottavaa sisuskaluilla mässäilyä ja seksuaalista väkivaltaa. Tästä huolimatta (saatanallisen tylsän) rainan kieltäminen perustuu ennemmin pariin tunnetumpaan tekeleeseen viittaavaan cannibal-sanaan. Klimppi poistettiin DPP:n listalta vuonna 1985. Eksploitaation moniosaaaja Jesús Franco vuorostaan paitsi soi panoksensa *Cannibal Terrorin* käsikirjoittamiseen myös ohjasi kolme genreen löyhästi istuvaa kuvatusta aikahaarukalla 1980–1982. Keskinäkertäistä mättämistä ja pingispallosilmäisen ihmissyöjäpirun sisälleen jemmaava *The Devil Hunter* (*El canibal*, Espanja/Ranska/Länsi-Saksa) päätyi video nastyksi siitä huolimatta, että täysin tolkuttoman leffan huippuhetket koetaan veren tai kauhun sijaan campin campuksella. Lajityyppiä karsastanut Jesús tosin piti semba-loitaan kannibaalielokuvien kärkipäänä.

Kaikki lajitoverin ahmimista pyöritelleet nastyt eivät sijoittuneet viidakkoon. Antonio Margheritin kuumimpana käyneen buumin keskellä ohjaama *Cannibal Apocalypse* (*Apocalypse domani*, 1980) alkaa kyllä Vietnamin metsien sotavankileiriltä mutta siirtyy pikapuolin urbaaniin jenkkiläiseen kaupunkiympäristöön. Vankikuopasta pelastetut, trau-

mojen ja lihanhimon riivaamat veteraanit ryhtyvät levittämään kaduille vesikauhua epäuskoa herättävästi nimetyn Charlie Bukowskin (monen kuoleman mies Giovanni Lombardo Radice) johdolla. Euroroskan ystävä saa *Cannibal Apocalypsen* aikana sekä nauraa päättömän kohelluksen lukuisille tahattomille hölmöilyille että ihastella yliampuvasti ja verta säästelemättä toteutettua visvasirkusta. Väkivallan saralla muistettavimpia hetkiä ovat tätinsä pakastimeen tunkevat kannibaalilapset ja kohtausta, jossa miehen mahaan ammutusta, nyrkinmentävästä reiästä tulitetaan ketoon liiveihin uivia infektiota uhreja. Ehdottomasti nautittavimpiin kannibaletteihin lukeutuva elokuva vapautui brittikatsojien iloksi täyskiellosta vuonna 2005, pari sekuntia rottien polttamista lyhyempänä. Pääosaan kiinnitetty ja pätkässä vastahakoisesti näytellyt John Saxon tosin mainitsi hyllyttämisen olleen hänelle itselleen ihan ok, todeten samaan hengenvetoon jättäneensä valmiin lopputuloksen tyystin katsomatta.

Vaikkei sananlaskun mukaan nimi miestä (entäpä sitten naista?) pahenna, ei tällainen filosofia länsieurooppalaisen elokuvataarkastajan ajatusmaailmaan 1980-luvulla sopinut. Homoseksuaalien asemaa kameransa kautta peilanneen Eloy de la Iglesian vuoden 1972 jännäri *Cannibal Man* sai (kämäisen *Cannibal Terrorin* ohella) osakseen DPP:n negatiivisen huomion. Surullisintahan de la Inglesian onnistuneesti syytetyn elokuvan tapauksessa on, että sen alkuperäisen nimen *La semana del asesinon* vapaa käännös merkitsee »murhaajan viikkoa», *Cannibal Manin* pysyessä ainoastaan levittäjän sille tehtailemana, hurjemmalta kalskahtavana vaihtoehdona. Filmin juonessa epäonnisen sattuman kautta taksikuskin

hengiltä saattanut kaappihomo teurastamotyöntekijä Marcos ajautuu potentiaalisia todistajia raivatessaan väkivallan kierteeseen, hävittäen tehtailemiaan ruumiita duunipaikansa lihamyllyssä. Ihmiskudos ei vajaan sadan minuutin aikana maistu suussa kertaakaan, ja ainoa viittaus kannibalismiin koetaan ravintolassa, lihasoppaa kauhovan järkyttynyt Marcosin kuullessaan puljun käyttävän hänen työpaikansa tuotteita. Väkivallan taso ei *Cannibal Manissa* ole poikkeuksellisen graafista – ainoat shokeeraavat kuvat ovat kasvoihin silmänräpäyksen ajaksi iskeytyvä lihakirves ja autenttinen teurastamomateriaali, jonka ei pitäisi vapaaehtoisesti paistaa suuhunsa tunkevaa kauhistuttaa. Banaalin herkkutellun sijaan de la Inglesias kehittää äärimmäisen aliarvotetussa elokuvassaan kauhua psykologisesti, eikä katsoja voi olla tuntematta pahaa oloa tappajan osaan ilmiömäisesti eläytyvän Vicente Parran nirhatessa nuuskivia lähimmäisiään kyynelsilmin oman nahkansa pelastaakseen. Kiitoksen ansaitseva kameratyö sekä triangeleja ja puhaltimia sisältävä musiikki kruunaavat piinaavan trillerin.

HORJUNTA KIRKKOMAALLA

Kannibaalielokuvia temaattisesti sivuavien zombifilmien aalto pyyhkäisi yli Italian pennsylvanialaisen George A. Romeron vuoden 1978 *Dawn of the Deadin* myötä. Indiehitin kytkökset Saapasmaahan olivat jo valmiiksi olemassa *Dawnin* osa-rahoituksesta vastanneen Dario Argenton ja *Zombinimellä* liikkuneen italoversion musiikit loihtineen Goblin-

bändin ansiosta. Eksploitaatiotuottaja Fabrizio De Angelis päätti keittää pastansa yhä kiehuvässä vedessä ja pestasi niin komedian, giallon kuin westernin parissa kokemusta hankineen genreohjaaja Lucio Fulcin vastaamaan löyhän ja ehdottomasti epävirallisen jatko-osan läträilystä. Paremmin eepisellä *Zombie Flesh Eaters* -nimellä (suomessa myös *Zombie läskinsyöjinä...*) tunnettu *Zombi 2* (1979) oli niin starttilaukaus Fulcin 1980-luvun taitteen goottihenkisille splatterklassikoille kuin tärkeä etappi ohjaajan huonolle maineelle Brittein saarilla.

Kuten mainittua, Fulci on Jesús Francon lisäksi ainoa ohjaaja, joka onnistui saamaan kaikkiaan kolme elokuvaansa video nasty -statuksen alle. Trooppiselle saarelle sijoitettava rapamahan roiskintaa levitettiin Iso-Britanniassa alun alkaen noin kaksi minuuttia tyypistettynä, mutta muutoksen kellot alkoivat kalkattaa leikkaamattomien videokasettien päädyttyä markkinoita kiertämään. *Zombie Flesh Eatersin* onnistuneeseen syyttämiseen ja hyllyttämiseen vaikutti ennen kaikkea leffan tunnetuin kohta, jossa ylösnoussut kalma seivästää Olga Karlatosin näyttelämän pahaonnisen rouvan silmän puusäleellä. »Goren kummisedän» verikekerointi pääsi alkuperäisten leikkaustensa turvin uusintalevitykseen 1992. BBFC olisi ollut valmis luopumaan elokuvan sensuroimisesta tyystin jo aiemmin, mutta lain kiemuroiden vuoksi maan kauhufanit saivat odottaa pätkän täysvapautumista aina vuoteen 2005 asti. Pitkä venailu on eittämättä palakitsevaa, sillä kehnosta näyttelystä ja kaikenkarvaisesta epälogiikasta huolimatta *Zombie Flesh Eaters* on oman genrensä ehdotonta aatelistoa, upeasti kuvattu, tehostettu ja sävel-

letty eksplöitaatiokakku, jonka apokalyptinen loppukohtaus raatojen täyttämällä Brooklynin sillalla on legendaarinen.

Toinen Fulcin ongelmalapsi oli H.P. Lovecraftin inspiroi-ma, edelleen zombien maailmassa vaeltava *The Beyond (...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà, 1981)*. Dardano Sacchettin kirjoittama surrealistinen ja äärimmäisen väkivaltainen spag-hettikauhun kulmakivi sijoittuu louisianalaiseen hotelliin, jossa ammoin ristiinnaulittu velho Schweick avaa pytingin kellarista löytyvän takaoven helvettiin. Valkokangas täyttyy jo *Zombie Flesh Eatersissa* vaikuttaneen maestro Fabio Friz-zin sävellysten tahdittamana toinen toistaan kuvottavam-mista gorehetkistä, kuolleiden kaivaessa majataloon eksyvil-tä simmut päästä, miehen joutuessa läheisessä kirjastossa hä-mähäkkien ruokalistalle ja kaatuvan hapon syövyttäessä ruu-mishuoneella makaavan vainajan kasvoja. Joku sanoo tätä kaikkea itsetarkoitukselliseksi, toisen aisteissa kauhutapah-tumat yhdistyvät kuvaaja Sergio Salvatin visuaalisen silmän ja Frizzin mestarillisten taustojen myötä unenomaiseksi maanpäälliseksi manalaksi. *The Beyondin* maailmaan up-poutuva on lumottu viimeistään kaiken päättävässä epätodel-lisessä kohtauksessa, jossa päähenkilöt siirtyvät Vesuviuksen purkauksen jälkimaininkeja muistuttavaan, aiemmin Schweickin maalaamassa taulussa esiteltyn tuonpuoleiseen. Elokuva lusi video nasty na hetken ennen DPP:n syytösten kariutumista jatkaen silvottua laahustamistaan vuoteen 2001 saakka.

The House by the Cemetery (Quella villa accanto al cimi-tero, 1981) päättää paitsi Fulcin video nasty -saavutukset, myös tämän ja Sacchettin epävirallisen trilogian (aiemmat osat

City of the Living Dead ja *The Beyond*), jonka elokuvat niivoutuvat yhteen esimerkiksi lovecraftmaisuu den, henkiin heränneiden kuolleiden ja helvetinporttiteeman kautta. Var sinaisia zombeja *The House by the Cemetery*ssa ei nähdä, vaan terrorin keskiössä on itseään keinotekoisesti hengissä pitävä tohtori Freudstein (mistähän kummasta nimi voisi kummuta?), jonka taloon muuttava perhe toivotetaan lämpi mästi tervetulleeksi tuoreen veren voimin.

Lucion kultakauden viimeisiin lukeutuva elokuva saattaa olla ohjaajalle melko tyypillisesti huonosti näytelty ja vielä pahemmin enkkudubattu kasa kauhukliseitä aina *Frankens teinista Amityville Horrorin* kautta *Hohtoon*, mutta sen voi ma perustuu jälleen kerran tunnelmaan. Hien nostattava painajaismaisuus on läsnä hallusinaatioineen ja omaa elämäänsä elävine nukkeineen lähes alusta loppuun. Itse hirviöstä on saatu omituisuudessaan toimiva, ehkä hivenen inhoakin he rättävä. Läträyksen osalta *The House by the Cemetery*ä voisi tituleerata fulcilaisittain kevyeksi, vaikka vähä splattaus on kin esitetty irvokkaasti veisten survoessa haavoja ja lihan re peillessä liitoksistaan. DPP:n onnistui syyttää filmiä onnek kaasti, ja se pysyi kiellettyinä aina vuoteen 1988 saakka. Va pautuneesta versiosta uupui sensuuripoistoja yli neljän mi nuutin edestä, levisipä pätkästä ysärin alkupuolella myös pe rästi seitsemän ja puoli minsaa lyhyempi laitos. Lopullisesti kahleet katkesivat vasta vuonna 2009 Arrow Filmsin DVD-julkaisun myötä.

Fulcin laadukkaiden kauhukarkeloiden jälkeen on aika valmistautua italialaisen zombijuhlan krapulaan. Anchor Bayn DVD-laitoksen vihkosesta löytyvä sitaatti kulminoi

absoluuttisen huonomaineisen parivaljakko Bruno Mattein ja Claudio Fragasson *Hell of the Living Deadin* (*Virus*, 1980) houkuttelevasti: »Hell... is this movie.»

Fragasson vaimoineen kirjoittaman *Dawn of the Dead / Zombie Flesh Eaters* -jäljitelmän juonitiivistelmänä kemiallinen myrkkypilvi muuttaa ihmisjoukot lihalla mässäileviksi kannibaaliörkeiksi. Omaperäisen tarinan edetessä katsoja ehtii hämmästellä Papua-Uuden-Guinean luonnossa löntystäviä afrikannorsuja, alkuasukasheimon luottamuksen nakuilulla lunastavaa antropologinaista ja erinäisistä dokumenttipätkistä mukaan napsittua ja muuhun elokuvaan arvattavin tuloksin istuvaa viidakkomateriaalia. Oma lukunsa on metsästä löytyvään taloon asteleva sotilas, joka zombirutosta välittämättä pukeutuu huoneistosta löytämäänsä pinkkiin balettihameeseen, jossa pelleilee viimeiset hetkensä ennen kurjaa kohtaloaan.

Budjettiongelmista kärsineen tuotannon toteutus jatkaa käsikirjoituksen viitoittamalla ladulla. Lahoajat on maskeerattu surullisen piittaamattomasti, tylsistyneen oloiset soltut roikottavat tykkejä käsissään hällä väliä -asenteella ja taustalla soivat *Dawn of the Deadista* ja Luigi Cozzin *Contaminationista* varastetut Goblin-kipaleet. Runsaahkot b-luokan gore-efektit lähinnä säälistävät. Oikealla asenteella varustetulle katsojalle huomattavasti keskiverro-Matteita viihdyttävämpi kalkkunaklassikko tarjoaa letkeän riemukkaat 100 minuuttia ei-niin-vakavasti-otettavaa roskaa. Vilpittömästi naurattava *Hell of the Living Dead* toimii mainiona esimerkkinä siitä, millaisin perustein DPP rappiotaidetta vastaan 1980-luvulla hyökkäsi.

Vaikka *Dawn of the Dead* oli kiistatta suurin sysäys sade-päivän sienten lailla kirkkomaan mullista putkahtaneille raadoille, ehti myös Romeron aiempi zombeilu *Elävien kuolleiden yö* vaikuttaa yhden video nastyn syntyyn. Espanjalaisen Jorge Graun osittain italialaista tuotantoa oleva *Let Sleeping Corpses Lie* (*Non si deve profanare il sonno dei morti*, 1974) siirsi esikuvansa tapahtumat Englannin maaseudulle ja vaihtoi epidemian syyksi ötököiden torjuntaan tarkoitettua teknologian. Vaikkei Graun filmiä monimutkaisuudella ole pilattu, yltää se genren kärkipäähän karmivalla ilmapiirillään, joka syntyy mikstuurasta painostavaa musiikkia, synkkiä maisemia ja puistattavaa gorea, jota tarjoillaan madonpesien herkutellessa niin sisälmyksillä kuin eräästä neitosesta irti repimillään rinnoilla.

Muutama zombeja sivuava pienen budjetin jenkkituotantokin jäi kaivelemaan hyvää makustelua vaalinutta raatia. Ohjaaja Gary Sherman oli tarkoittanut *Kuolleet ja haudatut* (*Dead & Buried*, 1981) – kertomuksen merenrantakylässä tapahtuvista murhista, joiden uhrit eivät pitkään pysy arkuissaan – mustaksi komediaksi. Irrallisehko, ajoittain ilkeäksi kiihtyvä väkivalta vedettiin rahoittajan vaatimuksesta huumorin yläpuolelle. Vaikka miljöö utuisine hautausmaineen viehättää ja kuvaus on onnistunutta, ei hetkellisesti bannitun leffan mitäänsanomattomuudesta yksin lompuukkiporrasta voi syyttää. Kiinnostavan salaperäisenä alkava ilmapiiri lässähtää nopeasti, lopputwistin ollessa jo Willy Fogin tuliaisia maan keskipisteestä. Tiedä häntä, onko pääosaan kiinnitetyn James Farentinon ollut tarkoitus vastata suunnitellusta komiikasta, mutta vaikea on olla hirnumatta ääneen tämän

suoritukselle sankarillisena sheriffinä.

Sitten vastaan tulee nastykaksikko *Frozen Scream* (1975) et *Toxic Zombies* (tylsemmältä nimeltään *Bloodeaters*, 1980), ja *Kuolleet ja haudatut* alkaa näyttäytyä elokuvataiteellisesti aivan uudessa valossa. Tuplan ensimmäisessä psykedeliassa valmistetaan tieteilyn nimissä jääzombeja. Armoa vaille jäävien tehosteiden joukossa nainen imee verta suonistaan ja toisen päätä erehdytään pitämään klapi-pölkkyä. Näyttely filkassa on nimeä mukaillen jäisempää kuin jokajouluisessa kulttiklassikossa *Santa and the Ice Cream Bunny*. *Toxic Zombies* sissa perämetsään ruiskutettu tökötti taas muuttaa marihuanaa viljelevät hipit... myrkkyzombeiksi? Joka ikinen osalualue teknisestä osaamisesta patatylysään käsikseen ja miniimiin jätetyn lästistelyn ala-arvoiseen toteutukseen on vinossa. Ainoassa (tahattoman komiikkansa vuoksi) maininnan ansaitsevassa kohtauksessa pariskunnan tora muuttuu intohimoksi, näiden repiessä riitansa lomassa toisiltaan epähuomiossa vaatteet yltä.

Jostain kumman syystä kellään ei ole tähän päivään mennessä ollut motivaatiota tuoda näistä mestariteoksista kumpaakaan uudelleentarkastettavaksi, ja ne ovat Iso-Britanniasa edelleen kiellettyjen listalla. Eipä sillä, *Toxic Zombiesin* oikeudet taisivat muutenkin häippästä WTC-tornissa syyskuun 11. päivänä oleilleen ohjaajansa mukana matkalle kohti tuntematonta.

Zombeja käsitteleväksi voidaan mieltää vielä Sam Raimin *Evil Dead*, Mary Whitehousen »video nasty nro. uunoksi» nimeämä splatterklassikko vuodelta -81. Komediallisia elementtejä kauhuun (vielä tässä vaiheessa varovasti) yhdistäväs-

sä elokuvassa viiden nuoren mökkireissu muuttuu – kellarista löytyvästä nauhurista ilmoille kajahtavan sumerialaisen loitsun myötä – selviytymistaisteluksi demonien lähtiessä laukkaamaan. Raimi ei välittänyt pikkubudjetin indieohjauksessaan hevosen vertaa mahdollisista sensoriasioijain kitinöistä, ja lopputulos on varsin hengästyttävä maraton metsässä väijyviä raikkaajapuita, nilkkoihin tungettavia lyijykyniä, kirveellä pilkottavia ja sulavia ruumiita ja heilahtavan lapion olkapäiltä lennättämiä päitä. Nuivasta vastaanotosta, vuosien 1984–1990 arestista ja tätä pitkään seuranneista kahden minsan sensuuripoistoista huolimatta *Evil Deadilla* olisi voinut mennä brittiyleisön näkökulmasta katsoen huonominkin – Suomen vapaassa tasavallassa leffan VHS-julkaisua *Kauhun riivaamat* pätkittiin lähemmäs 12 minuutin edestä.

KALTEREIDEN TUOLTA PUOLEN

Women in prison eli WiP-elokuvien suosio eksploitaation kedoilla kasvoi 1960-luvun jälkipuoliskolla kukkaansa muun muassa Jesús Francon 99 *Women* -hitin myötä. Sensaationälkäisiä sleazeaiheillaan ruokkivan genren vakioteemoina on tirkistellä (yleensä) naispuolisia vankeja näiden peseytyessä ja harjoittaessa keskenään rakkautta sekä joutuessa nöyryytetyiksi tai raiskatuiksi – pahimmillaan myös kidutetuiksi – niin laitoksen henkilökunnan kuin toisten tuomittujen toimesta. Huonolla maulla mässäilevät WiP-filmit olivat, kuten arvata saattaa, otollinen apaja tarkastustoimikunnalle – oli elokuvien lopullinen shokkiarvo unettavuuteen nähden

miten matala tahansa.

Gregory Goodellin vuoden 1979 ohjaus *Elävien kuolleiden talo* (*Human Experiments*) ei sisällä oikeastaan mitään tajuntaa tökkäisevän brutaalia, jollei perheensä introssa ampuvaa poikaa tällaiseksi lasketa. Genrelle tyypillisessä juonessa rikospaikalle vahingossa osunut muusikko Rachel tuomitaan syyttömänä häkkiin, joka ei tietenkään ole mukavin paikka maan päällä. Tylsä patkä alkaa saada kiinnostavampia ulottuvuuksia siinä vaiheessa, kun laitoksessa tapahtuva aivopesu-ohjelma – jossa rikollisista tehdään sieluttomia zombeja – paljastuu musikantille. Loppupuolen kujanjuoksussa on hämähäkkejä ja torakoita vilisevine ahtaine putkineen hysteeristä ja liki ahdistavaa tunnelmaa, mutta logiikan puute ja huono käsikirjoitus kaatavat epätasaisen rainan niskaan aimo annoksen ulostetta. Esimerkiksi vankilan liepeillä harhaileville sekaville ihmisille ei tarjota varsinaista selitystä, eikä katsoja näin ollen edes tiedä, onko kyseessä joukko satunnaisia pipipäitä vaiko kallonronkinnan jälkeen vapaaksi päästettyjä rikollisia. Epäuskottavin on lopetus, jossa hulluksi ajettu Rachel saa ilman kummempia rautalangasta vääntelyjä takaisin sekä ällinsä että vapautensa, koska todellinen syyllinen on herännyt koomasta sairaalassa ja myöntänyt ensitöikseen väärän ihmisen nauttivan kakkua.

Naisvankilaleffojen kesyintä päätä edustava *Elävien kuolleiden talo* sai leikkaamattoman teatteriensi-iltansa alun perin ilmestymisvuonnaan, mutta päätyi sittemmin DPP:n ensimmäiseen video nasty -kattaukseen. Vaikkei filmiä koskaan roudattu syytettäväksi asti, ei siitä vuoden 1984 jälkeen julkaisua Briteissä ole näkynyt.

Genretietoinen Jesus tuli vielä kerran moralisoijain kasvoille kuin ohjus, minkäpä muunkaan kuin aktiiviaiheisiin sa lukeutuneen WiP:n voimin. Erwin C. Dietrichin tuottama, ranskalais-belgialaista yhteistyötä oleva *Women Behind Bars* (*Des diamants pour l'enfer*, 1975) paljastuu Francon tuotantoa enemmän nähneen silmissä varsinaiseksi moai-pat-saaksi, mysteeriksi DPP:n listalla. Filikka ei eroa Jesúsken aiemmista kalteritangoista juuri muuten kuin olemalla kannibalismien ja insestin puutteessa peräti kevyempi kuin vaikkapa *Barbed Wire Dolls* tai *Ilsa, the Wicked Warden*. *Elävien kuolleiden talon* tapaan saarella ilmeisesti yhä kiven alla pysyvän leffan ainoat mieleen jääneet kohdat ovat vaginaan annetut sähköiskut ja kopla Michael Myers -maskisia möllejä timanttivarkaisissa.

HIMMLERIN HOIVISSA

Women in prisonin alagenreksi voidaan monessa tapauksessa laskea yleisesti ottaen sairaammat nazi(s)ploitaatio-tuotokset, »nazi nasty». Perinteisesti keskitysleirille tai vastaavan kaltaiseen miljööseen sijoitetuissa törkyilyissä kansallissosialistit toteuttavat juutalaisille ja kiinni jääneille liittoutuneille tutun WiP-kaavan toimien ohella monesti ihmiskokeita ja muuta sellaista, suurten hakaristilippujen kirkuessa lavastuksen keskeltä. Vaikka tällainen meno jo itsessään arveluttaisi ja katsoja kysäisisi, onko moista nyt ollut sopivaa suoltaa neljännesvuosisata holokaustin päättymisen jälkeen, voi joku nähdä huvittavana aspektina sen, että ensimmäisen naziploi-

taatiofilmin tuottaneet Bob Gresse ja David F. Friedman ovat itsekin Hitlerin vainoaman uskonryhmän edustajia.

Eksplottaatioveteraani Lee Frostin ohjaamaa ja parivaljakon Gresse-Friedman tuottamaa *Erikoisleiri no 7:ää* (*Love Camp 7*) rakkauden vuodelta 1969 pidetään paitsi yhtenä WiP-buumin pioneereista, myös sinä aitona ja alkuperäisenä naziploitaatio-pamauksena. Filmin keskiössä pari brittiläistä naisagenttia päätyy vihollisen käsiin ja tätä kautta tutustumaan kolmannen valtakunnan vieraanvaraisuuteen. Tosi-asiassa juonen sijaan tympeää ruikulia kaivelevan sormien välistä valuu sarja alastomien tyttöjen rääkkäämistä, orgioita ja porsastelua, useammalta osin heikosti toteutettuna. Vaikkei *Erikoisleiri no 7* loppujen lopuksi ole kuin hieman häiriintyneempää softista ja huomattavasti tervehenkisempää kamaa kuin valtaosa seuraajistaan, päätyi naziploitaation edelläkävijä Iso-Britanniassa erityissyynin alle. Frostin elokuva olikin yksi monista natsailuista, joita BBFC kieltäytyi vielä 2000-luvullakin luokittelemasta videolevitystä varten. Friedman jatkoi keskitysleiriteeman parissa tuottajana astetta sairammin sävelin kanadalaisessa avainteoksessa *Ilsa: SS:n naarassusi* (1975). Myös Frost palasi samana vuonna asiaan huomattavasti häkellyttävämmän lähestymistavan kautta blaxploitaatiokummajaisessa *Musta Gestapo*.

Pohjois-Amerikan ohella natsimässäjäisiä tuotettiin myös Euroopassa, missä erityisesti italialaiset innostuivat totuttuun tapaan keräämään lajityypin suomia mätiä hedelmiä koriinsa. 1976–1977 julkaistiin kaikkiaan kolme naziploitaatio-pätkää, jotka *Erikoisleiri no 7:n* tavoin häiritsivät DPP:läisten yöunia. Lahjattomuudestaan ja stock footage -materiaalin

käytöstään syytetty Luigi Batzella on ansainnut Bruno Mattein ohella imartelevan lisänimen »Italian Ed Wood». Tähän henkeen sopii hyvin, että Batzellan yhä hyllytettynä pyyttelevästä *The Beast in Heatista* (*La bestia in calore*, 1977) vajaa puolet on kuvattu itse elokuvaa varten, lopun säln ollessa pääosin tuttua ohjaajan aiemmasta sotapätkästä *Kuolema natseille*. Uudet skenet muodostavat teoreettisesti juonen, jossa SS:n julmatar on ratkaissut maailman valloituksen probleeman natsikokeiden tuloksena syntyneellä seksihullulla ihmishirviöllä. Nämä puitteet tarjoavat 40 minuuttia yhdessä ainoassa lavasteessa nauhoitettua matskua, jossa kyseinen peto raiskaa ja kiduttaa tämän häkkiin heitettyjä naisia, repiipä näiltä myös häpykarvoitusta irti. Keskityisleireilyä verbaalisesti sivuavasti raina on ideaalisesti pyykkäyksen kestävää campia, mutta itse toiminnan tsiigaamisesta on vaikea uskoa kenenkään täyspäisen nauttivan.

The Gestapo's Last Orgy (*L'ultima orgia del III Reich*, 1977) puolestaan edustaa Cesare Canevarin näkemystä laji-tyypistä. Tuttuun tapaan edelleen pannassa olevaa hirvitystä ei turhaan ole markkinoitu maailmalla vetävällä sloganilla: »The sickest entry in the nazisploitation genre!» Filmi on suoraan virkottuna niin rasvainen ja ylivedetty eksploitaatio-tykitys ihmissyönteineen, koprofilioineen, kidutuksineen, rottia esittävine gerbiileineen ja hanureihin työnnettyine peukkuineen, ettei sitä yksinkertaisesti pysty ottamaan millään muotoa vakavasti edes natsien hirmutekojen varjossa – ei tällaisellä farssilla kovin vankkaan faktaan perustuvaa pohjaa vain voi olla. Oksettavuuksien ympärille on kehitelty jonkinlainen tarinankaarikin, jonka lopputulosta ei ole vai-

keaa arvata. Kaikesta huolimatta kiinnostavimmaksi asiaksi elokuvassa jäävät sen lukuisat vaihtoehtoiset nimikkeet, joista *Caligula Reincarnated as Hitler* on ehdoton suosikkini.

Naziploitaation ohella lännestä ja sotakuvauksistaan pastadiggareiden mieleen jääneen genreohjaaja Sergio Garronen *SS Experiment Love Camp (Lager SSadis Kastrat Kommandantur, 1976)* eroaa listalle päätyneistä sisaruksistaan sillä, että BBFC on hyväksynyt sen julkaisun saarivaltiossa 2005 – kaiken kukkuraksi leikkaamattomana. Tarkastamo kommentoi vapautuksen yhteydessä leffan idean olevan mahdollisesti loukkaava, mutta kielto pelkän mauttomuuden nimissä ei ole perusteltavissa. BBFC jatkaa filmin sisällön olevan kesy ja huonosti toteutettua ja toteaa muinaisen mustalle listalle päätyneen syyksi olleen ikävän nimen ohella julisteen, jossa puolialaston nainen roikkuu jaloistaan hakaristiä vasten. Kohtalaisten musiikkien tukeman elokuvan katsominen on samaa puuduttavaa tuskaa muun kansalissosialistisen perheensä kanssa. Elokuva on käytetty vapautuksensa jälkeen osana kuningaskunnan elokuvaseurain tiukentamiseen tähtääviä toimia. Garrone puolestaan kyni sen kohtauksista suuren osan seuraavana vuonna julkaisemaansa katselukelvottomaan *SS Camp 5: Women's Helliin*.

KOSTON ENKELIT

Ingmar Bergmanista tuli vuonna 1960 ohjaamansa *Neidonlähteen* kautta osasyllinen nihilismii ja mustaa sappea tih-

kuvan rape & revenge -genren luomiseen. Sexploitaatiomaa-kari Sean S. Cunninghamin editoijana aiemmin toiminut Wes Craven nosti aiheen uudelleen tapetille Bergmanin tai-defilmin perusideaa kierrättävän debyyttiohjauksensa *The Last House on the Left* myötä. Vuonna 1972 ensi-iltansa saaneen, Cunninghamin tuottaman ja alun perin osittain HC-pornoksi suunnitellun häijyn shokkihelmen juoni kertoo pähkinänkuoressa huonomaineisen bändin keikalle matkaa-vista teinityöistä, jotka huumeidenostoreissun päätteeksi joutuvat psykopaattijoukon raiskaamiksi, kiduttamiksi ja murhaamiksi. Elokuvan seuraavassa näytöksessä tappajat ha-kevat yösijaa toisen uhrinsa vanhempien luota. Totuuden paljastuttua käynnistyy talossa verinen välienselvittely vailla anteeksi antavia tunteita, olennaisena instrumenttina vanha kunnan moottorisaha.

Näyttelijäkaartiinsa esimerkiksi muusikko David Hessin ja ineen-ulos-tähti Fred Lincolnin sisällyttävän pätkän kar-mivuus rakentuu sen nihilistisen ja realistisen tunnelman ympärille. Ajatus kenestä hyvänsä ihmisestä – saati lähim-mäisestä – rainaan päätyneiden nuorten naisten asemassa saa voimaan pahoin. Pitkälti improvisoitu dialogi on painosta-vaa ja epätoivoisten pakoyritysten aikana toivoo turhaan – autotien jo häämöttäessä silmien edessä – neitojen selviyty-vän. Kokonaisuuteen istutettu huumori tekee katselukoke-muksesta entistä sietämättömämmän. Hessin säveltämät, hirmuhetkiin istutetut koomiset pimputukset osoittavat, ettei kauhuelokuva tarvitse hyytäviä melodioita ollakseen pelottava.

Ihmisen väkivaltaisuuden pureutuvan filmin onnistui

(huolimatta BBFC:n kolminkertaisesta luokittelun passauksesta) saada sekä leikkaamaton videojulkaisu että kulttimaine Briteissä. Video nasty -vauhkoamisen johdettua lakimuu-
tokseen *The Last House on the Left* päätyi odotetusti kiellettyjen elokuvien listalle. Blue Underground -lafka ryhtyi pyörittämään anarkistisesti leffan leikkaamatonta versiota omalla, epävirallisella K-18-luokituksellaan 2000-luvun alussa, mikä oli lähtölaukaus Cravenin esikoisen pätkimättömään vapautumiseen vuonna 2008. Täydellistä 91-minuuttista versiota rainasta on kuitenkin edelleen äärimmäisen haasteellista löytää, muun muassa aikojen saatossa kovanlaista terroria kokeneiden filmikopioiden vuoksi. Omaan silmääni on internetin ihmemaailmassa osunut kysymyksiä herättävä, aavemainen kuva toisesta neitosesta käsi katkottuna ja sisuskalut ulos tongittuina.

Cravenin mestariteos sai odotetusti kannoilleen pläjän yleisesti ottaen köyhälähjaisia apinoijia. Raiskausta ja kosta teemoinaan käyttäneitä filkkoja joutui DPP:n silmätikuksi *The Last House on the Leftin* ohella kaikkiaan kolme. BBFC:ltä sentteriä teatterilevityksen ikärajaa koskien saanut *Night Train Murders* (*L'ultimo treno della notte*, 1975) oli bannien vankina vuodet 1981–83. Klaustrofobisesta junamiljööstä ja Ennio Morriconen musiikeista huolimatta suorasukaisen kopion tunnelma on jossain lomailemassa ja (väkisinmakaamisen ja emättimeen tungetun veitsen kaltaisilla) väkivallanteoilla ponnettomasti iloitteleva roskakasa tuntuu kaavamaiselta uudelleenfilmatisoinnilta. Ehkä kiinnostavin puoli Aldo Ladon kipparoimassa niljakkeessa on vaihtoehtoinen sukellus ihmisluonteeseen, tuottajien päädyttyä vään-

tämään tämän tasoista eksploitaatiota ainoana motiivinaan raa'asta sleazesta kicksautuksensa saavan yleisön liirat.

Jos Ladon elokuva onkin huono, yltyä israelilaistaustaisen Meir Zarchin *Naisen päivä* (*Day of the Woman*, 1980-luvun uudelleenjulkaisun jälkeen *I Spit on Your Grave*) vuodelta 1978 puolestaan yhdeksi paskaisimmista kuuna kullan valkeana näkemistäni selluloiditallenteista. Vielä kirjoitushetkellä Iso-Britanniassa ainoastaan rankasti leikattuna sallittu leffa kätkee sisälleen niin alastomuutta, graafista väkivaltaa kuin (eräiden lähteiden mukaan maailmanennätykselliset) 25 minuuttia joukkoraiskaamista. Oikeutetusti naisvihasta syytetyn filmin ohjaaja kieltää teoksensa olevan rahastusraina ja kertoo saaneensa kipinän pätkään autettuaan raiskauksen uhria New Yorkissa. Kauttaaltaan huonosti toteutettua ja Raamatun sivuista ohukaisuudessaan muistuttavien hahmojen asuttamaa elokuvaa on vaikea mieltää feministiseksi näkökulmattomuutensa ja – vitutuksen unohtaen – nolleen jättävän tunnelatauksensa vuoksi. Allekirjoittanut voisi myös kyseenalaistaa paljaan pinnan vilauttelun tarpeellisuuden tylsänpuoleisen takaisinmaksun alkaessa – joku toinen epäilemättä puhuisi tässä kohtaa mustaleskimäisestä, kuolemaan johtavasta houkuttimesta. Vaikka ainut elokuvanteossa todella loukkaantunut oli itikoiden takia sairaalakuntoon joutunut näyttelijätär Camille Keaton, ei muutamien kuvausryhmän jäsenten ennenaikainen häipyminen sisällön aiheuttamaan pahoinvointiin vedoten tunnu kovinkaan ylitseampuvalta.

Myös Ruggero Deodaton onnistui niin ikään kantaa kortensa rape & revengen kekkoon. Periodinsa vakiopsyko David

Hessin pääroolittama ja Giovanni Lombardo Radicen ensimmäisen näyttelijäntyön sisältämä *Talo puiston laidalla* (*La casa sperduta nel parco*, 1980) päätyi video nastyksi enkku-VHS:n myötä. Tutulta kalskahtavasta nimestään huolimatta rikkaiden pentujen taloon tunkeutuvasta sekopääduosta kertova tarina on raikas tuulahdus lajityypin parissa – joskaan ei unohtumaton sellainen. Riz Ortolanin sävelmät ja onnistunut leikkaus voimistavat moraalista dilemmaa, jossa katsoja laitetaan valitsemaan väkivallasta nautintonsa saavien mielipuo liraiskaajien ja kultalusikka persiissä syntyneiden ylimielisten siloposkipenskojen välillä. Vuosituhannen vaihteessa liki 12 minuuttia sensorineuvostolle menettänyt jännitysnäytelmä nähtiin viimein 2011 Imperiumin navassa ainoastaan 42 sekuntia partateräviiltelyä lyhyempänä. *Canibal Holocaustin* tapaista pommia ajatellen on tavallaan jännää, että Deodato itse koki leffan käsiksen epämiellyttävän väkivaltaisena.

KARVANAAMAT KARKUTEILLÄ

Mitäpä olisi itseään arvostava musta lista vailla Paul Naschya, liki sattuman kautta Espanjan suurimpien kauhuikonien joukkoon päätynyttä ex-painonnostajaa. Näyttelijänuralleen mahtuneen kattavan hirviökavalkadin (*Draculasta* muumion kautta paholaiseen) myötä oliiviöljyntuoksuiseksi Lon Chaneyksi ja Boris Karloffiksi kutsuttu monikasvoinen mies lienee tunnetuin lykantropian maailmassa seikkailleen (las-kentatavasta riippuen 12–13-osaisen) Waldemar Daninsky

-sarjan nimikkohahmona. Kreivi Daninskyn edesottamuksesta DPP:n listalle ylsi vuonna 1975 julkaistu *La Maldicion de la Bestia*, jonka lukuisista englanninkielisistä nimikkeistä käytän itseäni suurimmin miellyttävää *The Werewolf and the Yetiä*. Tämä oli paitsi kaanonin kahdeksas filmi myös sen kolmas sasquatch-viittauksia sisältänyt. Kataloniassa kuvatussa pätkässä Daninsky harhailee jetijahdissa Himalajan maisemissa. Tiibetin syrjäseudulla Waltsu törmää vuoristossa elelevään karmaisevaan naiskaksikkoon päätyen epäonnise-
na kohtalonaan näiden seksiorjaksi. Lopussa lunastetaan tit-
telin lupaukset lumimiehen kanssa painitun vajaan minuutin mittaisen matsin muodossa.

Mitään »Hombre Lobo» -sarjan (sikäli kiistanalainen nimitys: Naschy esitti Waldemarien ohella susiherraa lukuisat kerrat myös muissa filkoissaan) Francon kuolemaa seuranneen jälkipuolen yleistä tasoa rankempaa sisältöä *The Werewolf and the Yeti* ei tarjoa. Toki seksuaalisia elementtejä ja raakuuksia aina nylkemisestä seivästämiseen nähdään, mutta tämä kaikki on toteutettu efektien yleistä tasoa myö-
täillen niin kömpelösti, ettei sadistisen sisällön vaikutusta –
mennyttä kotimaista termiä käyttäkseni – katsojan mie-
lenterveydelle pysty hevin perustelemaan, ellei menoa sitten katsele joku myötähäpeän verta silmistään vuodattava Tom Savini. Oli miten oli, Briteissä filmi pääsi 1980-luvun alku-
puoliskolla syytettyjen penkille, eikä se tähän päivään men-
nessä ole saanut virallista julkaisuaan alueella.

Isotassuisten karvakamujen jalanjäljissä möngertää Ame-
riikan serkku *Night of the Demon* (1980). James C. Wassonin
ainoaksi ohjaustyöksi jääneen korpipiippailun juonta tuskin

tarvitsee sen enempää perata, mitä nyt jengi hilluu takametsissä seuranaan aina välistä murhanhimoaan osoittamaan rynnistävä isojalan rumilus. Näiden kohtaamisten aikana takkuiseen potkupukuun jemmattu hujoppi harrastaa terroria muiden muassa tarraamalla makuupussissa uinuvaan retkeilijään ja mättämällä yösuojaa puuta vasten sekä kaikkein pahamaineisimmassa (ja järjettömyytensä myötä huvittavimmassa) kohtauksessa yllätyskastroimalla anakondaansa pensaaseen tähtäilevän motoristin. Kukkuu! Lopussa päästään lotraamaan vielä oikein olan takaa puuttuvan linkin puskiessa pimeydestä mökin oven läpi ja laittaessa sisälle linoittautuneiden rivit kalkkunaa kylmemmiksi varsin monimuotoisin instrumentein.

Night of the Demon on osa 50-luvulta asti rullanneiden sasquatch-filmien surullista sukupuuta, joka kätkee sisälleen vähän kaikkea mahdollista pseudodokumenteista splatteriin, lastenfilmeistä animaatioon ja komedioista pornoon. Vajaat 40 alan teosta aihepiiristä toiseen katselleena tohdin väittää, että tämän myyttisen olennon ohella genren leffoja yhdistää parhaiten auttamaton huonous: jopa etevimmät rymistelyt toimivat juuri kalkkuna-arvojensa valossa. *Night of the Demon* ei ole poikkeus, vaan noudattaa perinteitä sekä penseän (joskin suht runsaan) gorensa että puuduttavan pitkävetisyytensä saralla. Satunnaisten hyökkäysten ohella rainassa oikeastaan vain haahuillaan metsässä, minkä innostavuuden itse miellän kuuluvaksi samaan kategoriaan tissikuvien tuijottamisen kanssa: näteistä asioista kummankin tapauksessa kyse, mutta mieluummin niihin vailla tunkkaisen ruudun aikaansaamaa muuria perehdyn. Elokuva pysyi bannittuna

aina vuoteen 1994, jolloin VIPCO sai BBFC:n siunauksen tuoda sen runsaasti sensuroituna videokasettina jälleen markkinoille.

Meksikolaisen törkyelokuvan kuubalaistaustaisen veteraanin René Cardonan *Night of the Bloody Apesissa* (*La Horripilante bestia humana*, 1969) ei enää tömistetä tannerta syrjäseutujen ukkojen toimesta vaan pumpataan menoon uutta verta gorillan ja miehen sekasikiöllä. Lucha libreä kökköroiskutteluun yhdistävän elokuvan solmu muodostuu tiedemiehen pojalleen siirtämän orangin sydämen muuttaessa verenperillisen taitaen tappavaksi ja raivolla raiskaavaksi puoli-hirviöksi. Välissä nähdään aitoa elimensiiirtoa, kopallinen astetta huonompia splatter-efektejä, naisten vapaapainia kuin myös kiehtovaa ei-minkään tapahtumista. Amatöörimäisen elokuvan apinamonsteri on lyttynaamaisine skeidanaamioineen ärsyttävä ilmestys, ja oikeastaan koko filkan jälkipuinti saa aivoni kuplimaan. Pitkän, saksien täyttämän taipaleensa jälkeen *Night of the Bloody Apes* koki alkuperäiseen loistoonsa puetun ensi-illan kuningataräidin 2000-luvulle päässeessä valtakunnassa DVD-julkaisun muodossa. Lähinnä Santo-henkisen vapaapainimeiningin nimeen vannoville suositeltavissa olevan oudokin hupaisin puoli mennee sen vaihtoehtoisille nimille, joita ovat niin *Horror and Sex* kuin *Gomar – The Human Gorilla*.

AVARUUDEN SAATANALLISET SÄKEET

Koskemattoman luonnon ohella toinen sensorien mieliä

uhanneita hirviöitä siinnyt miljöö sijaitsee maan ilmakehän ulkopuolella. Muiden muassa Dario Argenton kanssa tehdystä yhteistyöstä ja valomiekkaille David Hasselhoffin esittelevästä *Avaruussodasta* tunnettu Luigi Cozzi jatkoi spagetin scifi-eksploitaation perinnettä elokuvallaan *Kuoleman koura* (*Contamination*, 1980). Ridley Scottin *Alienia* estoitta rip-offaavan pätkän pääosaan oli tarkoitus palkata *Zombie Flesh Eatersista* tuttu näyttelijäpoppoo, josta (projektia dominoineen tuottajan vaikutuksesta) ainoaksi pestin saaneeksi jäi skotti Ian McCulloch.

Tylsäkhön *Kuoleman kouran* pääosissa kumartavat limaista avokadohedelmää muistuttavat, Marsista maahan matkanneet muukalaisen munat. Vekkuleilla elon ensikodeilla on tapana posahtaa, levittäen ympärilleen myrkkyyä, jonka kanssa kosketuksiin joutuneiden oireista konkreettisimpana on näyttävästi tuhannen päreiksi räjähtävä rintakehä.

Siinä missä *Alienin* voimavaroiksi nousivat tähtilaivan tiiviit, suljetut tilat ja ympäröivän tyhjiyden kolkko yksinäisyys, matkustellaan Cozzin käsissä ja tuotantomassien saneleman tarkan liiran budjetin puitteissa lähinnä maankamaralla, ajoittain vieläpä kaiken maailman karnevaaliumujen keskellä. Itse avaruudessa ei visiteerata kertaakaan ja lähinnä Etelämannerta muistuttavalla punaisella planeetallakin niin vähän kuin mahdollista. Loputon paskanjauhanta ja puuduttava reissailu täyttävät ruudun samaan tahtiin kuin ties mistä kaukaisuudesta tullut aivojennakertajamato katsojan pään.

Vaikka pettymys säilyy todellisena, ei *Kuoleman koura* täysi fiasko ole. Goblinin haikeat musiikit tekevät liki ihmeitä kera loppupään camp-henkisen ryskeen, räminän ja

hehkulamppusilmäisen kuningatarhiviön (jonka virallinen *Alien*-sarja esitteli käsittääkseni vasta kuusi vuotta myöhemmin James Cameronin elokuvassa *Aliens – paluu*). Unohtaa ei sovi myöskään koomisen näyttävää verenheittoa. Roiskeesta huolimatta tämänkin teoksen täysbanniminen ei meinaa mennä jakeluun, pienellä editoinnilla levitykseen olisi voitu loihtia vaikka koko pirun perheelle sopivaa tie-teiskökköä. Jossain välissä jopa britit tajusivat asian ja *Contamination* pääsi leikkaamattomana levitykseen vuoden 2004 paikkeilla – K-15-merkinnällä varustettuna.

Eric Westonin debyyttiohjaus *Evilspeak* meni hirviönsä suhteen vieläkin pidemmälle ja shokeerasi puritaaneja moralisteja milläpä muulla kuin Wanhalla Cunnon Wihtahousulla. Vaahtosammuttimen kokoisesta näyttelijän hommissa häärännyt Clint Howard sonnustautuu filkassa univormuun ja asettaa tajuntansa sotilasakatemiassa opiskelevan kiusatun reppanan tasolle. Härnätyn nörtin elämä muuttuu tämän löytäessä keskiaikaisen mustaa messua käsittelevän kirjan. Pian tietokoneen näyttö houkuttelee saatananpalvontaan. Turmiollisten koneiden ja internetin aikaa elävä jälkiviisas katsoja voi tokaista, miten vaaran merkit olisi pitänyt hiffata jo kauan sitten.

Loistavilla musiikeillaan jännitystä rakentavan *Evilspeakin* aiheuttamaa kauhistusta ei Jumalaa pelkäävän konservatiivin popoihin hivuttautuessa ole ongelmallista ymmärtää. Tämän maailman herraa palvotaan näyttävissä menoissa, pentagrammit vilahtelevat ja mieleenjäävimmässä skenessä itse Jesus Kristus ampuu ristiltään nauvoja pappismiehen otsaan. Kuvaavaa on, että vuoden 1987 videojulkaisusta ruksit-

tiin yli väkivallan ohella myös monitorilla välkkyvät, mustaan messuun kannustavat tekstit. Verikekkereitäkin järjestellään innolla: demoniset villisiat rynnivät kylppärin ovesta ahmimaan ammeessa makaavaa alastonta daamia muillakin kuin silmillään ja lopun splatfestissa katkotaan päitä ja revittää sydämiä. Viihdyttävän ja mielenkiintoisen kauhuleffan suurin kompastuskivi on tasapainottelu tehoa nakertavan tahattoman komiikan laudalla. Tätä negatiivista aspektia edustavat niin kirkkoherran kattokruunuun paiskaaminen kuin itseksään saatanallisia viestejä lähettelevä kompuutteri.

Pimeillä poluilla kulkee myös arvostetun taideohjaaja Andrzej Żuławskin *Possession* (1981). Tämän kunnianhimoisen arthouse-elokuvan banniminen voitaisiin mieltää jo suoranaiseksi kulttuuririkokseksi ja taiteilijan sananvapauden tukahduttamiseksi. Siinä missä monen muun video nastyn puolustaminen on kaikkea muuta kuin yksiselitteistä ja suurimman osan nimikkeistä pystyy tavalla tai toisella näkemään tarkoituksenhakuisena brutaalina törkynä, on Żuławskin tunnelmarikkaan ja psyykettä onkivan pläjäyksen olemassaolon peruste silkkaa rahankeruuta syvemmillä. Vaikken kiistä väkivaltaa ja seksiä ohjaajan vakioteemoiksi, on elokuvan kieltäminen näillä perusteilla sama asia, kuin Goyan Saturnus syö oman poikansa -maalauksen hävittäminen raaistavana (vaikka tulihan Suomenkin laki vastaan muun muassa Pasolinin *Salò*n kohdalla...). Osatuotantomaa Saksassa filmi oli ensi kertaa levityksessä vasta vuonna 2009.

Länsi-Berliiniin sijoittuva surrealistinen ja painajaismainen ihmissuhdedraama sisältää monet Żuławskin tavaramerkeiksi mielletyt tehokeinot aina levottomana syöksähtele-

västä kamerasta hysteeriseen näyttelyyn. Muurin halkoma kaupunki nähdään karun harmaana ja siellä singahtelevien sielujen masennus käsinkosketeltavana. Vavahduttavin skene, Gaspar Noén *Irreversible*n raiskauskohtauksen mieleen tuova kirkumisen ja hyperventiloinnin täyttämä asematunnelissa riehuminen, toi Isabelle Adjanille paitsi parhaan näyttelijättären palkinnon Cannesissa myös hermoromahduksen ja itsemurhayrityksen. Fantastisia elementtejä seokseen saadaan Carlo Rambaldin hämärän lonkerohirviön esiintymisillä.

Toinen Rambaldin visioita tarjoava leffa on Andy Warholin (ja ainakin Italiassa myös Antonio Margheritin) nimellä markkinoitu *Frankenstein, teurastaja* (1973), ainoa Shelley'n innoittama DPP:n nimike. Yhtä hyvin asiat eivät olleet Suomessa, jossa *Frankenstein*-elokuvat olivat järjestään kiellettyjä aina 1970-luvulle saakka. Jari Sedergrenin *Taistelu elokuvasensuurista* -kirjan mukaan *Frankenstein, teurastaja* oli viimeinen maassamme kokonaan kielletty alagenren tekele. Paul Morrissey'n alun perin *Flesh for Frankensteinina* valmistunut, myös kolmiulotteisena nähty filmi on eräänlainen fasismin kuvaus, nimikko-osaa vetävän Udo Kierin puuhaillessa serbialaista herrarotua käsiinsä haalimistaan ruumiinosista.

Elokuvan aikana Kier muiden muassa harrastaa nekrofiliaa ja sisuskaluja tonkiessaan laukeaa pöksyihinsä. Myös hänen parempi(?) puoliskonsa ehtii innostua mekaanisesti elossa olevien ruumiiden kanssa pelehtimisestä. Armotonta roiskintaa nähdään niin rakenteluvaiheessa kuin henkiin herätetyn olion toimia seuratessa. Halvat tehosteet ovat parhaim-

millaan yököttäviä, eikä luonnontilassa nähtävää hipiää tai coituksiakaan ole unohdettu. Paikoittaisesta pitkäpiimäisyydestään huolimatta taiteellisehkolla silmällä tehty ja Claudio Gizzin suloisten sävelmien saattelema *Frankenstein, teurastaja* on keskivertoa parempaa nastya. Kokonaispannasta (10 vuotta aiemmin tehtyine leikkauksineen) se pääsi vuonna 2006. Myös filmin sosialismille leukailleella sisarteos *Blood for Draculalla* oli kuningaskunnassa sensuurin kanssa ongelmansa.

TEURASTAJA, VIELÄ YHDET SAMANLAISET!

Kirottujen saaresta (*The Slayer*, 1982) kiinnostavan tekevät sen yllättävät yhtymäkohdat *Painajaiseen Elm Streetillä*. Surrealistista taidetta loihtiva nainen joutuu eristäytyneellä saarella kavereineen lomaillessaan kirjaimellisesti keskelle painajaista, kun maalarin uneksima demoni ryhtyy napsimaan ystäviä aina höyhensaarten kutsuessa. Kahvin ja tupakin avulla yritetään vältellä punertavia mutta jenkki-splatterin vakiovarastoon haukotuttavissa määrin kuuluvia murhia. Mielikuvituksellisinta lahtausta edustaa miltä kalasta tuntuu? -demonstraatio merestä sinkoavan koukun iskiessä rannalla virvelöivän veikkosen kitusiin ja tämän vinsautuessa aaltoihin. Tuulisesta miljööstä saadaan audiovisuaalisesti irti mukavaa tunnelmaa, mutta elokuvaan on sen hyvistä aineksista huolimatta vaikea uppoutua. Myös lopussa esiin marssivaa pïrua olisi suonut nähtäväksi enemmän – tällainen kohokohdan panttaaminen ei aina ole toimivin ratkaisu, ainakaan

eksploitaation tapauksessa.

Väitetyssä kummitustalossa kuvattu *Hullujenhuone* (*There Was a Little Girl*, 1981) laskee rimaa himpun verran alemmas. Sieltä sun täältä (*Halloweenista Ennustukseen*) lainailevassa hömpässä kalenteri laskee päiviä kuurojen koulun opettajattaren synttäreihin. Määräajan lähestyessä epämuodostuneista kasvoista kärsivä sisar ottaa livohkat hourulasta, pahansisäinen rottweiler pureskelee ihmisiä ja osuupa kuvioihin sekopäinen murhaajapappikin.

James Cameronin *Lentävät tappajat* -debyytin turmelemisen ohella mustekalaseikkailusta *Lonkerot* muistetun Egyptin vahvistus Ovidio G. Assonitisin kliseepannussa porisevat tuottaja-ohjaajan tyyllille uskollisesti halvimmat ainekset: about kaikki käsikseen ympätty on jo aiemmin nähty muissa kauhufilkoissa. Ärsyttäviä hahmoja sisältävän patkän parhaat puolet ovat mestari Riz Ortolanin syntikkamusat ja avoimeksi campiksi pamahtava loppu, jonka äärellä ei räkää suustaan voi olla lennättämättä. Nimellä *Madhouse* kielletyn eksploitaatorainan gore ei ole ylitse ampuvaa ja ainut koiran leukojen suorittamia raateluita ja puukotuksia sotkuisempi hetki nähdään viimeisen likvidoinnin aikana kirveen vartta pitkin. Erikoistehosteista ilahduttavin on oven läpi puskevan verikoiran kummasti pehmolelua muistuttava polla.

Katolisen pahantahtoisuuden vainoamissa maissa syntyi kielletyn hedelmän houkuttelevana vastavoimana nunsplottaatioksi kutsuttu lajityyppi. Nimensä mukaisesti nämä leffat esittävät siveät ja Herraa nuhteettomasti palvelevat nunnat vapauttamassa himojaan, halujaan ja sadismiaan. *Tappajanunnan* (*Suor Omicidi*, suomenkielisenä vaihtoehtonime-

nään *Hoitomuotona murha*) julkaisuvuoteen 1979 mennessä genre oli jo alkanut hiipumaan, enkä oikeastaan keksi syytä, miksi juuri Giulio Berrutin huumehuuruinen filmi valikoitui kaiken maailman jesúsfrancojen, pinky violencejen ja ohjaajan maanmiesten syntien joukosta silmäänpistäneimmäksi. Joka tapauksessa sisältöön kuuluu niin narkkarinunnaa, tyttöä pyörätuolista käsin naivaa pappaa, tissejä, gorea, roiskuvia aivoja kuin muuan kidutuskohtauskin. Kuorolauluista svengaaviin melodioihin tanssiva musiikki on myös tässä nastyssa numero uno.

Sitten kokka kääntyy kohti Kreikkaa, josta myös yhden filmin onnistui päätyä DPP:n kynsiin. Alun perin leikattuna teatterilevitykseen päässyt, mutta vuonna 1987 *Psychic Killer II* -nimellä videolevityksettä jäänyt *Island of Death (Ta pedιά tou Diavóλου)* sai kipinänsä aiemmin radio- ja tv-hommissa häärineen Nico Mastorakisin tajuttua vilkaisemansa Texasin moottorisahamurhat varsinaiseksi rahasammoksi. Itsevarmuudessaan tuleva ohjaaja pähkäili, että progressiivisen järjenkäytön mukaan saattaisi vieläkin sairaammalla elokuvalla tehdä entistä enemmän drakmoja.

Vuonna 1976 julkaistu, Mykonosille murharetkelle reisaavasta pariskunnasta kertova leffa on kieltämättä häiriintynyt, sadistinen ja väkivaltainen. Löysä tarina sisältää raiskauksia, murhia, kiduttamista, eläimiin sekaantumista (ja niiden tappamista), huumeita, insestiä ja ties mitä muita perversioita. Koko aineiston itsetarkoituksellinen pahennuksenhakuisuus on kuitenkin niin läpinäkyvää ja väkinäistä, ettei se shokeeraa saati laita katsojaa hiljaiseksi: vuohen lahtaamisen kohdalla lähinnä mölyämään ja toivomaan ku-

vausryhmän edes syöneen uhrinsa. Teennäisyytensä ja epäuskottavuutensa vuoksi elokuva pysyy halki ylimitoitettun kestonsa armottoman tylsänä, mitä hutera toteutus ei paljoa auta. Jälkimmäisestä pitänee erikseen mainita sekä saariston kauniiden maisemien hyödyntämättä jättäminen että armo-murhaa anelevien musiikkien kakkuus tasolla »jopa minä tekisin kammalla parempaa», mikä on alalla pitkään vaikuttaneen Mastorakisin tapauksessa sangen käsittämätöntä. Kun ohjaaja itsekin haukkuu shokkifestinsa silkaksi potas-kaksi ja sanoo tehneensä sen vain ja ainoastaan rahan takia, sääliksi käy sitä, joka tämänkin video nasty -projektinsa yhteydessä katsoo (ja pata kattilaa soimaa...).

Island of the Death vapautui Vipcon torsoksi saksiman välietapin jälkeen alkuperäisessä loistossaan vuonna 2010 koko Brittilän ihasteltavaksi kulttuurihistoriaa laadukkailla julkaisuillaan tehneen Arrow Filmsin toimesta. Nauttikaa.

SIKAILUA JA KRAPULAA

House on a Straw Hill, originaalilta nimeltään *Exposé*, jäi video nasty -luettelon ainoaksi oman kylän pojaksi. Sekä ennen että jälkeen bannien parturoitu pläjäys on pahasta maineestaan huolimatta – jälleen kerran – mehut imevän tylsä. Kasvoilla heiluteltu puukko valuttaa tekoverta, seksuaalirikollista ammutaan haulikolla ja eräs kovanaama on pukeutunut paitaan, jossa lukee »I am a vampire». Myös sexiä, tiipahtelevien veripisaroiden maalaamia hallusinaatioita ja itse itseään pläräävää opusta löytyy unettajasta, jossa Udo Kierin

tulkitsema kirjailija tuhlaa päiviään peltojen ympäröimässä tönössä. Menossa on mukana tuolloin maansa kuumimpiin lukeutunut seksisymboli Fiona Richmond. Elokuva tarjoaakin puimureita sisältävän loppupananorointinsa ohella myös toisen kauniin kohtauksen, jossa intensiivisellä leikkauksella ja hyvällä musiikilla sulautetaan lepakkobileet Kierin autolla kaahailun kanssa varsin särmikkääksi kokonaisuudeksi. Pahinta (miksen sano parhainta?) tässä vuoden 1976 ikiunohtamisen ansaitsevassa klassikossa taitaa tosiaan olla se, että vieläkin turhempia ja katseluhalua nakertavampia teoksia löytyy DPP:n listoilta kolmattakymmenettä kappaletta...

Onneksi – räävittömästi piirretyllä kansitaiteella rellestävää FiX-julkaisua lainatakseni – »todella rajua ja härskiä toimintaa» sisältävä *Taistelu elämästä* (*Fight for Your Life*, 1977) nostaa meiningin listan huippulukemiin silkan epäkorrektiutensa voimalla. Lokaisen eksploitaatiohalpiksen ideana kolme raakalaista – valkoinen, latino ja aasialainen – karkaavat posesta ja linnottautuvat hillittömän teurastusretken päätteeksi uskovaisen mustan perheen kotiin. Kivenkovan esitetyn rasismien, sadismien ja fasismin jälkeen perheen saarnaajaisän onnistuu saada kouraansa tuliluikku, jonka myötä osien on aika vaihtua.

Menevän temabiisinsä ja oikeasti saataisen sisältönsä ohella *Taistelua elämästä* voi kiitellä siitä, ettei se kumartele ketään tai mitään, vaan tuntuu päinvastoin pyrkivän loukkaamaan hieman jokaista rotuun, säätyyn, sukupuoleen ja ikään katsomatta. Vaikka maitopojan heittämät läpät saavat halventavuudessaan ja vihamielisyydessään niskakarvat pystyyn, lopulta muunkaan väristä ihoa kantavista ei kukaan

puhtain paperein selviä. Tabuja rikotaan myös rajuissa väkivalta-kohtauksissa, joihin lukeutuu jälleen kerran raiskaamista, katstrointia ja lapsen kivellä murhaamista. Lisänsä huonolle maulle tuo hetkittäin pilkkivä pimeä huumori, jota esiintyy muun muassa kolkatun roiston kasvoille merkkäavan koiran myötä. Ja mitä olisikaan lopullinen välienselvittely, jollei poliisi heittäisi sen tuiskeessa revolveriaan post-verilöylyn koordinoineelle pappismiehelle, jotta tämä voisi pläsäyttää panttivankia pitävän kalpeanaamapahiksen suorinta tietä pyhän Pietarin pakeille.

Taistelu elämästä ei ehkä ole eettisesti ajatellen se elokuva, jonka sisältöä ihminen omalla nimellään hehkuttaisi, mutta se on filmi, joka riemastuttaa johnwatersmaisena keskisormen nostona etenkin näinä mustavalkoisen ilmapiirin aikoina. Leffa, josta aikoinaan väännettiin eri rotuisille omat trailerinsa, vetoaa epäilemättä monella dialogin pätkällään valkohuppukavereihin siinä missä lopun kosto-osio vertautuu ehdottomasti blaxploitaatioon. Käytännössä jorviaalia oksennusryöppyä kieltäydyttiin arvioimasta thatcherilan teatterikierrosta varten, eikä UK-julkaisua tietääkseni edelleenkaan ole olemassa. Myös Pohjolan moraalia vaalivien länsinaapureidemme tarkastamoissa filmillä oli probleemansa. »It's only a movie, It's only a movie...»

Siirtykäämme Kanadaan ja kahden seuraavan nastyn tykö. Näistä ensimmäinen, tylsää ihmissuhdedraamaa tarjoava *I Miss You, Hughes and Kisses* (1978) perustuu maan pisimpään oikeudenkäyntiin, jossa unkarilaistaustaista aviomiestä syytettiin vaimonsa likvidoinnista. Vaikka elokuva esittelee pari raakaa kohtausta (hyväksikäyttävävaimon kallon hurmeista

putkella takomista sekä seksuaalitappajan kekkulointia), näyttelevät nämä skenet hämmästyttävän pientä roolia muuhun sisältöön nähden. Surumielinen lopetus sekä takaumien ja takauman takaumien kautta tapahtuva kerronta jäävätkin mieleen väkivaltaa paremmin. Ei lienekään ihme, ettei *I Miss You, Hughes and Kisses* päätynyt syyttäjän pöydälle, vaan sai julkaisunsa niinkin varhain kuin 1986 reilun minuutin lyhennettynä. Häkellyttävän samassa maastossa partioi vuoden 1982 *Kuolema kierroksella (Visiting Hours)*, jossa Michael Ironsiden esittämä psykopaatti pelottelee jengä sairaalan käytävillä. Ylipitkä, kesy ja unohdettava canuxploitaatio-slasher julkaistiin sekin kotivideona -86, vieläpä jotakuinkin yhtä pitkien nipsausten kera. Oikeastaan ainut merkityksellinen asia minkä *Visiting Hoursista* voi todeta, on sen mantteli kaikkien aikojen ensimmäisenä (1989) Iso-Britannian televisiossa leikkaamattomana esitettynä video nastyna.

Ja takaisin etelään, aina syvälle Louisianan leveyspiireille ja samalla jälleen kerran erääseen kauhuelokuvassa hyödynnettyyn juhlapäivään. Vuoden 1978 *Mardi Gras Massacre* sijoittuu nimensä mukaisesti New Orleansin laskiaiskarnevaalien aikaan. *Blood Feastia* niin juoneltaan kuin musiikeiltaan muistuttavalla filkalla on discon ja halvan strippauksen ohella voimavaranaan kilahtanut jamppa, joka houkuttelee prostituoituja lukaalinsa alttarilla tapahtuvien uhrimenojen päätähdiksi. Jokainen surma kulkee samalla kaavalla: alaston uhri öljytään, tätä pistetään rintaan, käteen ja jalkapohjaan, minkä jälkeen ajat sitten sykkimisensä päättänyt sydän lopulta poistetaan. Tämä kaikki tapahtuu uudelleen ja uudel-

leen, kerta toisensa jälkeen, patasurkein tehostein toteutetuna.

Myös kaamostilaa potevilla, edes yrittämään vaivaantumattomilla näyttelijöillä ja ihan yhtä pahalla dialogilla on löylynsä kiukaalle heitettävinaan. Näiden yhtymisistä epätäydellisin kuullaan kohtauksessa, jossa ravintolan lähetti lässyttää ällättömällä äänellään asunnon ulko-ovella: »Joku tilasi tänne kiinalaisen atelian.»

Sanoisin *Mardi Gras Massacren* tähän päivään asti jatku-
neen kiellon olevan outoa (unohtaen sen, miksi kukaan haluaisi elokuvaa uudelleentarkistettavaksi raahata), ellen tähän mennessä olisi jo luetellut melkoisen litanian todellisen sisältönsä puolesta täysin logiikkattomia sanktiopäätöksiä. Absurdimpaa taitaa olla se, että joku ylipäänsä on tällaisen taidottomien harrastelijoiden grindhouse/drive-in-teattereille tarkoittaman ö-luokan lannoitteen ulkomaille vienyt ja moisen huomion kohteeksi saanut. Ja tämän kappaleen loppuksi selvitän ohjaaja Jack Weisin mahdollisen elävien kirjoissa olon, ostan oikeudet *Mardi Gras Massacreen* ja rikkastun kirurgien kustannuksella uuden ja ihmeellisen puudustroppini myötä.

Turha, joskaan ei aivan yhtä hirveä, *Delirium* kuvattiin puolestaan St. Louisin maisemissa. Elokuvan juonessa oikeistotahojen vigilante-meininkeihin värväämä Vietnam-veteraani flippaa kesken katujen siivouksen ja päätyy lahtaamaan porukkaa hieman laajemmalti. Tai näin ainakin yksitoikkoisen elokuvan synopsis meille lupaa. Uuvuttavasti kerrotun pätkän kiinnostavuus alkaa nousta 70 minuutin kohdilla, turhaan pelastavaa helikopteriaan odottavan soltun rähistes-

sä aseineen mukavan eksploitiivisissa meiningeissä. Loppukohtausta ei venytetä liiaksi ja vaikkei siitä ole pesemään koko likapyykkiä, ainakin kalsonkien ruskeimmat tahrat saadaan puunatuiksi.

Deliriumin voisi kuvitella saaneen video nasty -statuksensa lähinnä naisiin kohdistuvan väkivaltansa vuoksi. Esimerkiksi kohtaus, jossa alaston tyttö hukutetaan järveen, lienee kohauttanut sensoreita. Mitään hirveää gore-mässäilyä filmissä ei ole, vaikka loppujakson räiskinnässä kiitettävästi veripanoksia räjäytellään. Parhaiten mieleen jää kurkun läpi tungettu talikko. Leffa julkaistiin 16 sekuntia lyhyempänä vuonna 1987. Sitä ei myöskään tule (toisinaan internetissä esiintyvän tavan mukaisesti) sekoittaa Renato Polsellin samannimiseen gialloon. Oikea ohjaaja Peter Maris jatkoi tärkeää uraansa paitsi post-apokalyptisella *Tuomittujen maalla* ja silikonitissikomedialla *Hormonihiret bikiniparatiisissa*, myös Roberta Williamsin kirjoittaman *Phantasmagoria*-tietokonepelin kipparina. Huvittavana nipplitietona *Deliriumia* itseään on ammoin kaupusteltu kanteen lätkäistyllä »neljä tähteä IMDb:ssä» -mainoksella. Ehkä noihin aikoihin vielä löytyi ihmisiä, jotka eivät kyseisen sivuston piste skaalaa tunteneet?

VIELÄ JAKSAA...

Tässä vaiheessa tuskin tulee järkytyksenä, että myös *Lisa Lisa* (aka *Axe* aka *California Axe Massacre*) asustaa sekin näiden kaikkea muuta kuin välttämättömien tusinaleffojen pohjattomassa lokakaivossa. Listan serkuista *Fight For Your*

Lifea, Dorm That Dripped Bloodia sekä rape & revenge -tuotoksia muistuttava filmi käynnistyy muutaman *Blues Brothers* -kuosisen hemmon tehdessä miestapon. Huoltoasemalla hoidettujen Wilhelm Tell -rutiinien jälkeen tunkeudutaan maataloon, jota pitää mykän isänsä puolesta pystyssä kylpyammeessa uiskentelevasta mustasta käärmeestä hallusinoiva Lisa-tyttö. Invaasion yhteydessä hänet raiskataan, minkä flikka myöhemmin kostaa pilkkomalla tekijän kirveellä ja jemmaamalla ruumiin matka-arkkuunsa.

Kohta hentoinen Lisa nirhaa toisenkin roiston ja kätkee tämän ruhon suuremmitta vaikeuksista savupiippuun. Veret hän syöttää hemmoista kolmannelle tomaattikeittona. Seuraa tarinankuljetuksellisesti mielenkiintoinen kohtaaminen, jossa kamera kuvaa tyhjää takkaa, kääntyy pois päin ja suuntaa jälleen kohti tulisijaa, jonka hormista raato jo roikkuu. Itänsä kutsuneista vieraista viimeinen tajuaa juuri harjoittamansa kannibalismien, menee sekaisin ja juoksee kuistille, jonne sattumalta saapuneet poliisit tämän ampuvat.

Silkkaa kalkkunaruukkua oleva *Axe* (1974) on naurettavalla näyttelyllä (etenkin bensiksellä piinatun naisen »häntäntynyt» ja »paniikinomainen» eläytyminen koettelee hupihermoja) ja off-screen-väkivallalla höystetty käänteinen kidnappausdraama. Tekijöiden selvästä visiosta huolimatta ainoat onnistuneet alueet ovat häiritsevä musiikki ja reilun tunnin kivuton kesto. Brutaaleista viboistaan huolimatta väkivaltaa ei konkreettisesti ruudulla juuri näy, eivätkä ohjaaja Frederick R. Friedelin taidot riitä tästä myöskään mitään katsojan pään sisällä tapahtuvaa *Moottorisahamurhaajaa* tekemään. Davidit Kerekes ja Slater pähkäilevätkin *See No*

Evil -kirjassaan bannien suurimpana syynä olleen britti-videon takakannessa nimikkohenkilölle annettu 13 vuoden ikä: teoriaa tukee kirjailijoiden huomio, että Friedelin hyvin samanhenkisen *Date With a Kidnapperin* onnistui säästyä Lisan kohtalolta.

The Ghastly Onesista en sitten löydä enää sitä vähääkään hyvää sanottavaa. Äärimmäisen pötkelön pökälehen kuvanlaatu on läpi kauhun hetkien niin suttuinen, ettei esimerkiksi ensimmäisestä murhakohtauksesta ota heiluvaan kameraan yhdistetyn puuromaisuuden vuoksi lainkaan tolkkua. Pian ollaan makuuhuoneessa, etäisesti Quentin Tarantinoa muistuttavan miehen kiusatessa muijaansa suhteellisen lapsellisin keinoin eli matkimalla tämän puhetta. Yht'äkkiä nököhampainen kyttyräselkä pyydystää paikallaan istuvan kesyn pupujussin, puree eläimen kuoliaaksi ja piilottaa sen satunnaiseen sänkyyn. Samaisessa talossa vierailevien ihmisten kohdatessa vemmelsäären raadon syntyy paniikki, minkä seurauksena matto syttyy tuleen. Ärsyttävin dialogi kuullaan kohtauksessa, jossa nainen räksyttää miehelle »don't get cheeky to me!», mihin jäbä vastaa rääkymällä todella ärsyttävällä ja lassyttävällä, ilmeisesti huumorin sävyttämällä äänellä »CHEEK! CHEEK!»

Erästä hahmoa sahataan mahaan ja tämän sisälmykset revitään ulos. Sitten illallispöytään käyvät ruokailijat löytävät vadin alta irtopään, joka on *Guinea Pig 3* -tyylillä tungettu paikalleen tason alla olevasta reiästä. Jotakuta lyödään lihakirveellä päähän ja ikuisuudelta tuntuneen puolen tunnin päästä murhaaja selviää – unohdinko mainita, että tässä oli juonikin? Ei sillä väliä. Katselukelvoton *The Ghastly Ones*

odottaa virallista britti-julkaisuaan nyt ja toivon mukaan myös tulevaisuudessa.

The Witch Who Came from the Sea kertoo puolestaan tarinan lapsena merimiesisänsä seksuaalisen hyväksikäytön kohteeksi joutuneesta ja sitä reittiä traumatisoituneesta Mollysta. Filmi alkaa naisen haavekuvilla päivänsä voimailulaitteissa verisesti päättävistä uroksista. Sitten jatketaan huumeiden ja murhien sävyttämällä, sinisen ja punaisen sävyistä välkettä psykedeelisenä tehokeinonaan käyttävällä trippailulla.

Raflaavan ja oikeasti synkän, sarjakuvalehdestä vaikutteensa imeneen julisteen (jossa hypnoottinen viikatenainen pitää irtileikattua päätä kädessään meren kuohujen ympäröimänä) kanssa elokuvalla ei luonnollisen eksploitaatiohenkensä mukaisesti ole mitään tekemistä. Nupin irrotteluja tai rankempaa väkivaltaa *The Witch Who Came from the Sea* ei tarjoa, vaan sen shokkipuoli nojaa satunnaisiin, sukurutsaa ja sadomasokismia tarjoaviin graafisiin välähdyksiin. Iljettävien perhesuhteiden ohella filmi saa puistatuksia aikaan myös partahöyläviiltelyskenensä avustuksella.

Vaikkei pätkä aihevalinnoistaan huolimatta ole vähemmän uuvuttava kuin keskiverto-nasty, löytyy siitä myös kiinnostavia puolia. Alati läsnä olevaa, lokkien peittämää merta katsellessa ei suloisen suolaista aromia ole vaikeaa kielensä päällä tuntea. Mollyn fajastaan luoma utopia riipaisee, naisen yrittäessä valheidien ja keinotekoisesti luotujen takaumien myötä muistella tuota hirviötä rakastavana isänä. Silti pelkän trailerin katsominen jättää *The Witch Who Came from the Seasta* huomattavasti täysmittaista filmiä positiivisemmän kuvan.

Video nastyista viimeisenä (toisten mielestä myös vähäisimpänä) esiteltäväksi jää rahastuselokuvia pienen kasan tehtailleen pariskunta Roberta et Michael Findlayn runsaiten kohua herättänyt tekele, jonka historiaa jäljitettäessä on palattava vuoteen 1971. Näyttämönämme toimii halvan työvoiman maa Argentiina, jossa kyyhkyläiset tärkeänä kulttuuritekonaan loivat maailmaan Mansonin hippimurhien inspiroiman väkivaltaspektaakkelin nimeltä *The Slaughter*. Filmi ei syystä X (osuva ilmaus pätjän jenkki-ikärajaa ajatellen) vakuuttanut edes tekijöitään saati harvoja katsojiaan ja vaipui pian unohduksiin. Vuonna 1975 kekseliäs tuottaja hoksasi urbaanilegendapaniikin inspiroimana nimetä elokuvan uudelleen, kuvata siihen ylimääräisen loppukohtauksen ja laskea tietoisesti liikkeelle huhun, jonka mukaan tämän viimeisen näytöksen tapahtumat olisivat todellisia. Syntyi leffa, jota moralistit ympäri pallon tulivat kauhistelemaan nimellä *Snuff*.

Saatte vaikka lynkata allekirjoittaneen, mutta väitän kirkkain silmin ja vakavalla naamalla, ettei laajojen piirien maanrakoon mollaama filikka ole kaikkien haukkujensa väärsti. *Snuff* ei ole hyvä, mutta uskomattoman paskaisen imagonsa vuoksi tietyllä tapaa särmikäs ja kaikessa limaisessa räkäisyydessään loppuun saakka mielenkiintonsa säilyttävä kappale *Blue Whale* -peleihin edennyttä traditiota, jonka viehättävyys perustuu valloilleen päästettyyn mielikuvitukseen. Rainan kliimaksi esitetään satanistimotoristihippikarkeleiden päätyttyä. Siirrytään studioon kuvaustiimin pariin, johtojen, lampujen ja muun tekniikan keskelle. Ohjaaja kiilauttaa riidan päätteeksi näyttelijättärelle ja päätyy murhaa-

maan tämän hyvin raa’asti. Kamera pimenee filmin huvettua ja mustan keskelle jääneellä ääniraidalla joku kysyy: »Saitteko sen nauhalle?» Kaikki loppuu vailla krediittejä.

Vikojen minuuttien »autenttisuuden» aikaansaamalle kohulle on vaikea olla nauramatta. Kotivideomeiningistä huolimatta kamerakulmat vaihtelevat, uhrin katkaistu sormi ilmestyy tämän käteen taianomaisesti takaisin ja suolia ulos kaivettaessa näyttelijättären alavartalo näyttää jotenkin kummasti piilottelevan sängyn alla. Vaikka ken hyvänsä toimivat silmät omistava siis epäilemättä finaalin feikiksi huoma, on sen jättämä fiilis oikean asenteen ottaessa tavallaan kolkko.

Umpisurkeasti jälkiäänitetyssä, progressiivisen rockin siivittämässä leffassa ei ole järjen hiventä, mutta kökköä splatteria ja härskiä asennetta senkin edestä. Pikkumaisten sensorien hätkähtämistä ei tarvitse ihmetellä silmittömän teurasuksen ja pulppuavan visvan täyttäessä ruudun. Eräessä kyseenalaisessa kohtauksessa ammutaan sekä mummo että lapsi. Tiedä sitten saiko joku korkeampi voima tästä kaikesta tarpeekseen herra Findlayn päätettyä myöhemmin tapaturmaisesti päivänsä helikopterin potkurin silppuamana. Vastenmielisyytensä ja anti-nautinnollisuutensa ansiosta unohduksen arkistot ovat pullollaan huomattavasti *Snuffia* mielikuvituksettomampia ja pitkävetisempiä tusinatuotoksia.

KAIKKI KIVA LOPPUU AIKANAAN

Kuten todettua, maan kieltohysteria ei jäänyt näihin DPP:n

72 nimikkeeseen, vaan erilaisia rimpsuja muistakin tietyin perustein hätistellyistä kaseteista on löydettävissä ihan riittämiin. Näistä osa tuli kielletyiksi BBFC:n toimesta, toiset pääsivät nauttimaan poliisin huomiota ihan muuten vain ja mahtuipa mukaan jopa *Kelloveliappelsiinin* tapainen väärinkäsitys. Tässä tapauksessa Stanley Kubrick päätti itse hyllyttää elokuvansa saatuaan sen väkivaltaa käsittelevän sisällön vuoksi perheineen ihka aitoja tappouhkauksia. Kuka vielä väittää, etteivät elokuvat muka toimisi aasinsiltana tosielämän aggressioille?

Video nastyjen sikermään lasketaan virheellisesti toisinaan myös elokuvat *Shogun Assassin* ja *Xtro*. Näistä ensimmäinen on Roger Cormanin New World Picturesin uudelleen leikkaama kooste japanilaisen *Lone Wolf & Cub* -samuraisplatter-sarjan kahdesta ensimmäisestä osasta, jälkimmäinen puolestaan hupaisahko brittiläinen tieteiskauhuilu, jossa abduktoitu perheen isä palaa kotiin varsin vekkuleissa merkeissä. Näitä kahta huomattavasti hämäämpi tapaus on Ken Osbornen länkkäri *Cain's Cutthroats*, jonka ainut, hyvin hatusta vedetty viittaus nastyihin löytynee *See No Evil* -kirjasta. Parin edellisen nimikkeen tavoin tälläkään (meikäläiseltä näkemättä jääneellä, mutta lukemani perusteella ainakin osittain sängen häijyllä) kuvalla ei ole mitään tekemistä DPP:n originellin pahan akselin kanssa.

Mitä nämä filmit tarkistaneelle lopulta jäi käteen? Ollakseni rehellinen: jokunen oikeasti hyvä ja aikaa kestänyt kauhuklassikko, muutama mukiinmenevä läträys sekä aivan mieletön kasa paskaa, josta valtaosaa vailla VN-hypeä tuskin koskaan olisin tullut katsoneeksi. Tuntuukin kihelmöivän

paradoksaaliselta, että siinä missä kukkahattuisten raivonvaltaisen hysterian tarkoituksena oli vetää kasa helvetistä siinneitä filmejä takaisin ensikotiinsa – ja lopullisesti pois silmistä sekä mielestä – tulikin lopputuloksesta täysin päinvastainen. Kuka muistaisi *Toxic Zombiesin*, ken näkisi vaivaa löytääkseen *Deliriumin*, mikäli nämä olisivat jääneet samalle huomiolle kuin esimerkiksi Stu Seagalin *Drive In Massacre* tai John Hayesin *Grave of the Vampire* (minä, minä!)? Totalitarismi pelittää harvoin ja kieltotoimilla on tapana tehdä julistajalleen karhunpalvelus, synnyttäessään ihmisessä vain uteliaisuuden lähtökohtanaan: »Mikä tässä on sellaista, jota isovelji ei halua minun kokevan?»

Elokuvallisia elämyksiä mielenkiintoisempaa video nasty-ilmiössä on ehdottomasti sen psykologinen puoli: ihmisen kyvyttömyys omilla aivoilla ajatteluun, sokea luottaminen mediaan ja päättäjiin ja haluttomuus tutustua vihansa ja kauhunsa kohteena olevaan aiheeseen, josta ei edes tiedä mitään. Vauhkoamisen yksityiskohdat kielivät karua sanomaansa siitä, kuinka vähän käyttäytymismallit ajan saatossa ovat muuttuneet. Tuskin olen ainut, joka löytää varauksettomasti niellyistä »videot laittoivat minut tappamaan» -tunnustuksista yhtymäkohtia keskiajan noitaoikeudenkäynteihin tai kasettien polttamiskehotuksista natsi-Saksan kirjarovioihin. Myös dilemma valtiosta, joka lakipykälillä kieltää aikuisilta ihmisiltä tukullisen turmiollisia elokuvia, muttei näe ongelmaa lähettää näitä murhaamaan toiselle puolelle maailmaa parin yhden tekevän saaren vuoksi, on yhtä kiinnostava kuin sosialismi-termin yhdistäminen Pohjois-Koreaan.

Kysymys väkivaltavihteestä ja sen esiintymisen oikeutuk-

sesta on kimurantti: harvalla lienee pokkaa ehdottaa sylki roiskuen kiihkoavalle puritaanille, voisiko jopa synkin ja sairain gore-kauhu olla peruja ihmisen yksinkertaisesta evoluutiivisesta kehityksestä. Homo sapiens on peto, hengissä pysyäkseen tappamaan oppinut eläin, jonka tarpeet elämästä taistelemiseen, ruoan metsästämiseen ja muiden saalistajien pakenemiseen ovat sivistyksen myötä ainakin päällisin puolin kadonneet. Olisiko muinaisten roomalaisten viehtymys gladiaattorimatseihin tai pikkulinnun kiduttamisesta nauttivan herttaisen lapsosen himo vereen yksinkertaisesti seurausta lajityypille ominaisesta käyttäytymisestä? Entäpä slasher-pläjäystä katsovan sykkeen nousu perua halusta kokea kadotettua selviytymisen jännitystä, jota moderni elämäntapa ei enää tarjoa? Voisiko sittenkin olla parempi, että ihminen purkaisi tätä ahdistavaksi kokemaansa ja monesti itseltään kiistämäänsä tabua mielikuvitusviihteen – elokuvien, videopelien tai vaikkapa musiikin – parissa sen sijaan, että antautuisi tilaisuuden tullen seireenien kutsuun *Kannibaalien polttouhreissa* esitettävän dokumenttiryhmän metodein?

Erinäistä aineistoa video nasty -ilmiöstä kiinnostuneelle pyörii markkinoilla roppakaupalla. Dokkareita aiheesta on väännetty useita, kuten Jake Westin *Video Nasties: Moral Panic, Censorship & Videotape* ja Anchor Bayn julkaisemien *Box of Bannedien* kylkiäisinä löytyvät *Ban the Sadist videos! 1* ja *2* -dokkarit. Myös alagenreihin keskittyviä pätkiä (esimerkkinä kannibaalifilmejä käsittelevä *Eaten Alive! The Rise and Fall of the Italian Cannibal Film*) on putkahtanut ilmoille lähivuosina kuin juoppoja kevään ensihelteillä. Kirjapuoelta ehdottoman suositeltavaa lukemista on jo useam-

paan otteeseen mainittu David Kerekesin ja David Slaterin *See No Evil: Banned Films and Video Controversy*, johon muutamien huomattavan räikeiden asiavirheiden vuoksi ei tosin kannata suhtautua Jumalan sanana. Useita listan filmistä sivutaan mielenkiintoisesti myös samojen kirjailijoiden aiemmassa *Killing For Culturessa* ja kaksikon Nalle Virolainen & Jouni Hokkanen kulttimainetta nauttivassa *Roskaelokuvat*-manifestissa. Myös Stephen Throwerin Lucio Fulci -nide *Beyond Terror* on kolmea listalle päätynyttä kauhuelokuvaa kiinnostavasti käsittelevä kätevä tietopankki.

»Sensuuri ei ole demokratiaa. Keitä ovat (suojeltavat) lapset? Ovatko englantilaiset idiootteja?» totesi Sergio Garrone.