

WiderScreen.fi 3/2005
6.3.2006

[takaisin]

Kaksostematiikka David Cronenbergin tuotannossa

Johanna Siik
mediatutkimus
Turun yliopisto

Tulostettavat versiot
- [htm](#)
- [pdf](#)

Kaksostematiikka David Cronenbergin tuotannossa

David Cronenbergin työt on ensisijaisesti luokiteltu kauhu- ja tieteiselokuvajalittytyyppien alle. Cronenbergin elokuvien epämääräisyys puoltaa sijoittelua. Muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta hänen elokuvansa ovat suhteellisen vaikeasti avattavia paketteja. Niissä on jotain kauheaa ja kammottavaa, ja niissä väläytetään tilanteita ja paikkoja, joita ei ole (vielä) olemassa, mutta näkemyksellinen futuristisuus valtavirran tieteiselokuvien tapaan puuttuu. Kiinnostuskohtien puute aiheuttaa katsojalle määrittelemättömän epämukavan olon.

Varhaisista, selkeämmin kauhun alueelle painottuvista elokuvistaan lähtien Cronenberg on työstänyt määrätietoisesti ihmisyyteen liittyviä teemoja, kuten identiteettiä ja yksilöllisyyttä. Elokuissa *Shivers – kylmät väreet* (Shivers, 1975) ja *Rabid – verenimijät* (Rabid, 1977) selkeän päähenkilön puute korostaa loisesta ja viruksesta aiheutuvaa roolihahmojen "taantumista" osaksi kollektiivia. *Brood – vihan jälkeläisissä* (The Brood, 1979) naisen synnyttämät mielen hirviöt muistuttavat ulkomuodoltaan hänen ainoa oikeaa lastaan, Candicea. *Scanners – tappavassa ajatuksessa* (Scanners, 1981) ja *Videodromessa* (1983) keskushenkilöstä huolimatta yksilön kohtalo on olla joko alttiina ulkopuolen hyökkäyksille tai liueta media- ja tajunnanvirtaan muiden mukana. Monistumisia, kahdentumisia ja mutaatioita tapahtuu myös *The Dead Zonessa* (1983) ja *Kärpäsessä* (The Fly, 1986), mutta vasta *Erottamattomissa* yksilön ainutlaatuisuuden kysymys nousee elokuvan pääteemaksi.

Erottamattomista eteenpäin kahdentumiset ja roolin esittäminen tulevat selkeämmin mukaan elokuvien narratiivisiin rakenteisiin. *Alastoman lounaan* (Naked Lunch, 1991) William Lee (Peter Weller) on henkilönä viittaus "elävän elämän" Williamiin, kirjailija Burroughsiin. Hän puolestaan on suhteessa kahden Joanin kanssa, joita esittää sama näyttelijä, Judy Davis. *M. Butterflyssä* (1993), *Crashissa* (1996) ja *eXistenZissä* (1999) juonen pohjana ovat muun muassa esiintymisen, esilläolon ja roolin näyttelemisen teemat. *Spiderissa* (2002) seurataan selkeästi alusta asti sairaan ihmisen näkökulmaa ja kokemuksia. *History of Violence* (2005) palaa takaisin rooli-tematiikkaan, mutta siinä on muistumia *Spiderin* kaltaisesti skitsofreniasta ja kyvyttömyydestä muista menneistä tapahtumia ja identiteettejä.

Tarkoitukseni on keskittyä tarkastelemaan kaksostematiikan, sekä kahdentumisen ja kaksoisolennon teemoja Cronenbergin tuotannossa *Erottamattomista* (Dead Ringers, 1988) eteenpäin. Näiden teemojen myötä tulevat mukaan kysymykset identiteetistä ja yksilöllisyydestä. Käsitelen ensisijaisesti *Erottamattomia*, mutta sivuan paikoitellen myös elokuvia *Spider*, *eXistenZ* ja *M. Butterfly*.

Kaksosia

Suhtautuminen kaksosiin on vaihdellut kulttuurista toiseen. Useissa varhaisissa uskonnoissa kerrotaan tarinaa maailman äidistä ja isästä, jotka olivat myös kaksosia, siis sisar ja veli. Länsimaisille tunnetuimpia lienevät egyptiläiset Isis ja Osiris. John Lash (1993) esittää, että myös Aatamin ja Eevan tarina voidaan tulkita kaksosmyytiläiseksi, sillä Eevahan syntyi Aatamista eli "geneettinen materiaali" oli sama. Maailman luomisen lisäksi pelkästään eurooppalaisessa kansanperinteessä esiintyy Lashin mukaan 770 variaatiota "kahden veljeksien" tarinasta, johon liittyy usein kilpailuasetelma Kain ja Abelin tapaan. Antiikin Rooman mytologia vilisee kaksospareja, alkaen Rooman perustajista Romuluksesta ja Remuksesta, ja jatkuen Castoriin ja Polluxiin, Helenaan ja Klymnestraan. Lash tekee myyttien perusteella yhdenlaisen tiivistyksen kaksosista. Kaksoset eivät ole jyrkästi ajatellen polaaraisia vastakohtia, eivätkä he siten voi koskaan yhdessä muodostaa harmonista yhtenäisyyttä. Kaksoset ovat yhtä aikaa pari sekä kaksi erillistä, nimettyä yksilöä, mutta eivät koskaan kaksi tasaveroista ihmistä. Kaksonen tarvitsee aina toisen



Erottamattomat

rinnalleen. (Lash, passim.)

Kaksoisolennon (Doppelgänger, double) idea on sekin kulttuurisesti vanha ilmiö. Usein kahdentumiseen liittyy pelko siitä, että kaksoisolento on jollain tapaa vahvempi kuin alkuperäinen ja lopulta korvaa originaalin. Näitä pelkoja on käsitelty hyvinkin paljon 1800- ja 1900-luvun länsimaisessa populaarikulttuurissa, esimerkiksi kirjallisuudessa Fjodor Dostojevskin *Kaksoisolennossa* (1846), R.L. Stevensonin *Jekyll ja Hydessä* (1886) ja Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuvassa* (1891), ja elokuvan puolella Robert Wienen *Tohtori Caligarin kabinetissa* (Das Kabinett des Doktor Caligari, 1920) sekä Henrik Gaalenin *Prahan ylioppilaassa* (Der Student von Prag, 1926). Uudemmissa elokuvista tunnetuimpia esimerkkejä lienee Barbet Schroederin *Nuori naimaton nainen* (Single White Female, 1992), jossa vuokraemäntänsä liiallisesti samaistuva kämppäkaveri uhkaa varastaa tämän elämän.

Seikka, joka tulee kaksosten kohdalla esille *Erottamattomissakin* Mantlen veljesten käsittelyssä, on kysymys seksuaalisuudesta ja romanttisesta rakkaudesta, jotka ovat maallisempia versioita ylevistä maailmanluomismyyteistä. Platonin *Pidoissa* esiintyy tunnettu tarina siitä, kuinka kateelliset jumalat halkaisivat onnelliset ihmiset kahtia ja kuinka siitä lähtien ihmiset ovat harhailleet ympäri maailmaa etsien kadonnutta puoliskoaan. Ihminen etsii täydellistä vastinpariaan, mutta samalla myös omaa itseään. Löytymiseen tai löytymisen luuloon liittyykin tunne minuuden eheydestä ja kokonaisuudesta. Mantlen veljesten, Elliotin ja Beverlyn, ei ole koskaan tarvinnut etsiä, sillä toinen on aina ollut läsnä. Elliotin naissuhteet ovat pinnallisia seksisuhteita ja naisten jakaminen Beverlyn kanssa viittaa ainoastaan fyysisten tarpeiden tyydyttämiseen. Kun kuvioihin astuu nainen, Claire, johon Beverly rakastuu, suistuvat molemmat veljekset epätasapainoon. Tämä viittaisi siihen, että veljesten elämään ei mahdu kolmatta osapuolta.

Myös biologisesti ajatellen kahdentuminen ja eriytyminen ovat elämän perusta. DNA ja RNA ovat kaksoishappoja ja elämä alkaa yhden solun jakautumisesta kahdeksi, sitten neljäksi, kahdeksaksi jne. Kaksosten hedelmöittyminen on silti yhä osittain mysteeri. Vaikka itse prosessi saattaisikin olla suunnilleen selvillä, ei edelleenkaan tiedetä *miksi* niin tapahtuu. Siamilaisten kaksosten kohdalla, johon *Erottamattomissakin* jatkuvasti viitataan, syntymää edeltävät tapahtumat ovat vielä mystisempiä, ja edelleen kiistellään siitä, syntyvätkö yhteen liittyneet kaksoiset kahdesta erillisestä sikiöstä, jotka jostain syystä liittyvät yhteen, vai onko kyseessä kokonaisuus, joka lähtee kehittymään kahdeksi, mutta eriytyminen jää puolitiehen (siis onko kyse fissiosta vai fuusiosta). On myös esitetty jokseenkin korkealentoisia spekulatioita siitä, että me kaikki olisimme kohdussa ollessamme yhden sijaan kaksi, mutta varhaisessa kehitysvaiheessa vahvempi kaksonen (eli syntynyt minä) on "syönyt" heikomman, ja tästä johtuisi tarve etsiä toista "minää" koko loppuelämä.

Kaksinaisuuksia ja kahdentumisia

Miehen ja naisen kokemukset kahtena olemisesta eroavat siinä mielessä, että nainen voi tulla oman syntymänsä jälkeen vielä raskaaksi, kokea kaksinaisuuden omassa ruumiissaan – mahdollisuus, jota miehelle ei suoda enää syntymän ja äitiyhteyden jälkeen. JaneMaree Maher huomauttaa, että *Erottamattomissa* ei nähdä yhtään raskaana olevaa naista, vaikka sitä voisikin olettaa gynekologi-veljesparista kertovalta elokuvalla (Maher 2002, 121). Tämä puute on silmiinpistävä ja sitä lievästi alleviivataan elokuvassa, jossa äitikin on ohimenevä lapsuusmuisto veljesten lääkehuuruissa puheissa ja tarinan nainen on biologinen kuriositeetti, joka ei voi tulla raskaaksi. Raskaana oleva nainen olisi itseriittoinen kokonaisuus, joka ei tarvitsisi "toista", elämänkumppania.

Kaksosista raskaana oleva nainen edelleen muodostaa kolminaisuuden ja tämä Mantlen veljesten alkuperäinen yhteys saa vastakohtansa Clairessa, jolla on (biologisesti mahdoton) kolmihaarainen kohtu, ja joka elättelee mahdotonta haavetta kolmesta lapsesta, "jokainen omassa kohdussaan". Elliot ja Beverly ovat valmis, miesten muodostama kaksinaisuus, jonka yksi vakava naissuhde (Claire) kuitenkin rikkoo. Paluu kohtuun ja kolminaisuuteen ei näytä olevan mahdollista kenties siksi, että kaksinaisuus on elänyt liian kauan keskenään. Beverly yrittää lääkehuuruissa viimeistä radikaalia toimintoa, itsensä erottamista veljestään leikkaamalla – operaatio, joka ei ole edes heidän tapauksessaan tarpeellinen, vaan täysin Beverlyn mielen tuotetta. Kuitenkin pyrkiessään takaisin yhteen Clairen kanssa, ei Beverly edes kykene puhumaan tämän kanssa puhelimesta, vaan palaa takaisin jo kuolleen veljensä luo kuollakseen itsekin tämän syliin.



Erottamattomat

"Varjon" ja "kaksoisolennon" ilmiöt ovat tunnettuja paitsi kaunokirjallisuudessa, myös lääketieteellisten tutkimuksien kohteena. Psykiatriassa varjo ja kaksoisolento tunnetaan autoskooppisina ilmiöinä. Silloin tarkoitetaan nimenomaan sitä, että kahdentumisen kohteena on henkilön (havaittajan/kokijan) oma ruumis, joka havaitaan ainakin näennäisesti fyysisen ruumiin ulkopuolella. Peter Brugger, Marianne Regard ja Theodor Landis esittävät typologian, joka jakautuu kuuteen erilaiseen autoskooppiseen kokemukseen (Brugger & al. 1997, 21). Jako tapahtuu sen perusteella, liittyykö kokemukseen muitakin kuin visuaalisia kokemuksia, sekä onko kyseessä omasta ruumiista irtoaminen, vai sen projisointi ja observointi oman itsen ulkopuolelle, jolloin kokijana säilyy "minä itse" ja havaittuna "toinen". "Toisen [varjon, kaksoisolennon] läsnäolon tunteminen" esiintyy Bruggerin ja kumppaneiden jaottelussa ja liittyy niin ikään Beverlyn ja Elliotin salaperäiseen kaksosyhteyteen. Beverlyn lääkeriippuvuuden saavuttaessa kriittisen tilan, on Elliotin tavoite synkronisoida ("get in sync") itsensä veljensä kanssa. Aiemmin hän toteaa, että se mikä virtaa Beverlyn veressä, menee suoraan hänen vereensä.

Erottamattomien Beverly–Elliot-dikotomia muistuttaa yleisimmästä abstraktista kaksinaisuudesta: mieli–ruumis. Mutta kuten Scott Bukatman huomauttaa, on Cronenbergin useissa elokuvissa kyse selkeästä *trikotomiasta* mieli–ruumis–kone. Scott mainitsee esimerkkeinä elokuvat *Scanners*, *Videodrome* ja *Kärpänen*. Mutta kuten on jo mainittu, kolminaisuutta esiintyy myös *Erottamattomissa* (Bukatman 1993, 82.) Sama pätee *Spideriin*, mutta hieman eri tavalla.

Spider on poikkeava elokuva kaksostematiikan suhteen Cronenbergin tuotannossa. Vaikka katsoja ei sitä alussa tiedäkään, kaikki Spiderin (Ralph Fiennes) muistamat henkilöt ovat selkeästi hänen omia projisointejaan ja muistojaan. Väärät havainnot ja muistot ovat niin vahvoja, että ne loppujen lopuksi ulottuvat jopa nykyhetken muuntaen asuintalon matroonan, rouva Wilkinsonin (Lynn Redgrave), Spiderin himoitsemaksi, pelkäämäksi ja kuvittelemaksi Yvonneksi (Miranda Richardson). Henkilöiden kahdentumista käytetään enemmän katsojaa varten, vahvistamaan jännitystarinan tyypistä draaman kaarta. Vasta lopussa paljastuu, että kaikki näytetyt muistot eivät olekaan oikeita ja että katsojaa on huijattu uskomaan Spiderin havaintojen oikeellisuuteen sillä perusteella, että keskushenkilöä yleensä pidetään luotettavana.

Miranda Richardson tekee elokuvassa kolmoisroolin, joka hämmentää etenkin siinä vaiheessa, kun naisstereotyypin kahdentuminen äidiksi ja huoraksi on jo selvä. Narratiivisen jatkuvuuden pohjalta rakennettu asetelma sekoittuu lopussa, kun Spider näkee asuntolan johtajattaren, rouva Wilkinsonin, Yvonnena. Äiti ja tämän paikan Spiderin mielessä vievä Yvonne tunkeutuvat vahvoina naisina nykyhetken, jossa Spider yrittää tappaa asuntolan johtajattaren harhojensa vallassa. Richardson tekee rouva Wilkinsonin roolin muutaman kohtauksen verran Lynn Redgraven sijaan, eikä katsojaa valmistella muutokseen millään tavoin.

On harvinaista, että kahdentumista käsitellään ulkopuolisen näkökulmasta, vaikka toki *Spiderissa* Dennis itsekin kahdentuu kahdelle eri aikatasolle. Kaksoisolentokuvaukset taiteessa ovat useimmiten minä-muotoisia kokemuksia, eivät ulkopuolisen havaintoja toisen ihmisen monistumisesta useammaksi. J.G. Ballardin novelli *Zone of Terror* (1967) kertoo senkin mitä tapahtuu, kun yksityisenä autoskooppisena kokemuksena alkanut fyysinen monistuminen tulee äkkiä muiden nähtäväksi: tarinan alkuperäinen ihminen joutuu hoitavan lääkärinsä murhaamaksi ja kopio, alkuperäisen psyykinen projektio, säilyy hengissä. Spider tekee saman omalle äidilleen, koska luulee tätä joksikin toiseksi, "huonoksi naiseksi", ja on tappamassa Wilkinsonin mutta jokin saa hänet pysähtymään ennen tekoa.

Outoja ja pahoja kaksosia

Kaksosissa on peruuttamattomasti jotain outoa kaikille niille, joilla ei kaksosta ole. Sigmund Freud käyttää teksteissään termiä *unheimlich*, englanniksi *uncanny*. Ky Kyseessä on jokin, joka ei ole tuttua, mikä tarkoittaa sen olevan ulkona kodista. Englantilaista goottikauhukirjallisuutta luonnehditaan usein *uncanny*-termillä. Käsite käännetään suomeksi yleensä sanoilla outo tai vieras, selittämätön epämiellyttävä tunne.

Suurin osa identtisten kaksosten viehättävyydestä ja outoudesta liittyy heidän samannäköisyyteensä. Koska ensivaikutelmamme toisista ihmisistä on usein



Spider



Spider



Spider

visuaalinen, on hämmäntävää nähdä kaksi samanlaista. Mantlen veljesten tapauksessa erilainen samanlaisuus on elokuvan ydin. Kyseessä on sama mies, Jeremy Irons, eri vaatteissa ja kampauksessa. Elokuvasa on kohtaus, jossa Beverly itse sekoittaa aasialaissyntyisen apteekkarin toiseen "samannäköiseen", vaikka on itse ollut todennäköisesti koko elämänsä sekoittamisen kohteena. Eikä kerta ole ensimmäinen repliikin perusteella. Kuten Maherkin toteaa, näköaisti on ihmisillä ensisijainen tiedon lähde, mutta kaksosten kohdalla ulkoinen samankaltaisuus tarkoittaa, ettei heitä voi erottaa pelkän näköaistin avulla (Maher 2002, 124).

Kaksosilla on mahdollisuus elää kahta elämää. Kuten Beverly ja Elliot makaavat samojen naisten kanssa, samoin identtisillä kaksosilla on mahdollisuus "huijata" muuta maailmaa ja esiintymällä toisena saada tilapäisesti toisen kaksosen elämään liittyvät edut, mihin liittyy myös ajatus "pahasta kaksosesta" (evil twin). Elokuviissa teemaa on käsitelty esimerkiksi *Prahan ylioppilassa* (1926), mutta samaa tematiikkaa löytyy uudemmistakin töistä, kuten elokuvasta *Nuori naimaton nainen* (1992).

Erottamattomien juonikuvio on altruismissaan ainutlaatuinen ja Cronenberg onkin sanonut halunneensa pyrkiä hyvä kaksonen – paha kaksonen -asetelmasta pois ja kohti kaksosparin yhtäläisyyksien tutkimista. Elliot ymmärtää olevansa ammatissaan riippuvainen veljensä tutkimuksesta, mutta samoin Beverlyllä tuskin olisi sosiaalista elämää ilman Elliotia. Elliot pyrkii viimeiseen asti pelastamaan alas vajonneen veljensä oman uransa kustannuksella. Voidaan toki kysyä, kuinka paljon on kyse Elliotin itsensä selviytymisestä. Veljesten välillä näyttää olevan vahva psykofyysinen yhteys, joka tulee ilmi paitsi Elliotin piikittäessä itseään, jotta Beverly paranisi, myös iloisimmissa merkeissä palkinnonjakotilaisuuden jälkeen. Kun Elliot toteaa toivoneensa, että Beverly olisi ollut paikalla, tämä vastaa: "Minähän olin."

Beverlyn kommentti syö pohjaa visuaalisen aistimaailman ylivallalta. Veljekset eivät tarvitse silmiään tietääkseen, mitä toiselle tapahtuu. *Scanners – tappavassa ajatuksessa* viimeisessä kohtauksessa veljeksiksi paljastuneet kaksi miestä sulautuvat yhdeksi psyykkisellä tasolla käydyssä taistelussa. Se ihminen mikä selviää, on täydellinen kokonaisuus siinä mielessä, että entinen kulkuri, hyväsydäminen Cameron saa veljeensä kehoon sulautumalla tämän valta-aseman, mutta pitää samalla moraalisen ja suvaitsevaisen luonteensa – sekä onnellisen lopun tavoin saa myös naisen. Täydellisyys vaatii siis elementtejä sekä "hyvästä" että "pahasta". Elliot ei silti ole samassa mielessä paha kaksonen kuin *Scannersin* Revok on paha veli Cameronille. Kaiken pintakiillon alla Elliot hoivaa veljeään jatkuvasti ja alkaa tehdä kylmiä ja laskelmoivia tuhojaan vasta kun mahdollisuus veljen menettämisestä naiselle tulee ilmi.

Kahdesta yksi, yhdestä kaksi

Cronenberg on itse sanonut, että *Erottamattomat* on tutkielma identtisten kaksosten olemassaolon mahdottomuudesta, so. siitä, että maailmassa olisi yhtä aikaa kaksi täsmälleen samanlaista ihmistä. Se on siis "käsitteellinen tieteiselokuva", joka ottaa kantaa biologisen ennalta määräytymisen ja vapaan tahdon ongelmaan (Rodley 1992, 195). Cronenberg esittää hyvinkin selkeästi, että Elliot ja Beverly ovat kaksi eri persoonaa. Mantlen veljesten tapauksessa tutkimuksen kohteena on heidän veljeytensä ja riippuvuus toisistaan. Ehkä juuri siksi, että heillä on piirteitä, joita toisella ei ole, he voivat olla kokonaisia vain yhdessä. "Mielen" ja "ruumiin" erottaa kaksi kehoa, jotka pyrkivät liittymään yhteen.

Cronenbergin muissa monistumista ja kaksoisolentoja käsittelevissä elokuvissa on esillä sekoittamisen vaara so. kahden ihmisen näyttäminen samalta. *M. Butterflyssä* René luulee Songia naiseksi, Spider luulee äitiään ja rouva Wilkinsonia Yvonneksi. *EXistenZin* pelaavat henkilöt omaksuvat uudet roolit, joiden puitteissa he voivat ja heidän on pakko käyttäytyä eri tavoin kuin normaalisti, eikä kukaan ole sitä miltä näyttää. Lukuun ottamatta *Erottamattomia* Cronenberg käsittelee kaksoisolennon, ei niinkään kaksosuuden ongelmaa. *Erottamattomissa* ongelma on klassinen puuttuvan puolikkaan, ihmisen kaksijakoisuuden ja romanttisen rakkauden ongelma. Muissa on kyse monistumisesta ja pääasiassa visuaalisesta samannäköisyydestä.

Jeremy Ironsin kaksoisrooli *Erottamattomissa* tekee tyhjäksi katsojan yrityksen etsiä veljeksiä erottavaa tekijää, sillä reaalisesti ajatellen sitä ei ole. Eron tekee Irons itse näyttelemällä, mutta geneettisesti eroa ei ole, Beverly ja Elliot -roolihenkilöt ovat

todellakin toistensa klooneja myös filmillä, he ovat yksi ja sama henkilö, eivät kaksi muuten kuin fiktiivisessä maailmassaan. Steven Shaviro huomauttaa, että *Erottamattomat* ei toimisi kahdella näyttelijällä lainkaan, ei vaikka nämä olisivat oikeita kaksosia. Elokuvasa Beverly ja Elliot ovat tarkoituksenmukaisesti ylitsevuotavan samannäköisiä. Elokuvallisella tilalla itsellään saadaan kuitenkin aikaan se lopullinen ero: Mantlen veljekset ovat kaksi erillistä fyysistä kappaletta tilassa, eivätkä he voi koskaan aidosti yhdistyä, vaikka he siihen lopulta huumehoureessaan pyrkivät (Shaviro 1993, 150–1).

Cronenbergin näkemys Beverlystä ja Elliotista on idealistinen jopa siinä määrin, että kaksosten muodostama kokonaisuus on heidän tuhonsa syy:

"Elliot ja Beverly ovat pari, he eivät ole yksinään täydellisiä. [...] Hän [Beverly] ei voi hyväksyä sitä, että he muodostavat parin. [...] Hän kuuluu osana veljensä näkemykseen yhteiskunnasta, ja hänellä on suuria vaikeuksia hyväksyä omaa versiotaan asioista. [...] Hänet on kolonialisoitu. [...] Hänellä on suuria vaikeuksia kuulla omaa ääntään." (Rodley 1992, 201).

Ironsin analyysi esittämistään rooleista *Film Commentin* haastattelussa marraskuulta 1988 on lainaamisen arvoinen kokonaisuudessaan (Rodley 1992, 199):

"Veljesten keskinäinen kiintymys on pohjimmiltaan homoseksuaalista, mutta luonteeltaan platonista. Se antaa heille vapaat kädet olla rajoittamattomasti kosketuksissa toisiinsa fyysisellä tasolla ja suhtautua sokeasti sen emotionaalisiin merkityksiin."

Näiden kahden lainauksen perusteella rakentuu kuva parista, joka ei ymmärrä olevansa pari ja jolta puuttuvat keinot itseanalyysiin. *Erottamattomat* kertoo tarinana mitä tapahtuu, kun ulkomaailma Claren suulla pakottaa ensin Beverlyn ja sitten Elliotin pois horroksesta, jossa nämä ovat koko elämänsä eläneet. Beverlyn humeriippuvuus alkaa, kun hän ei kykene sovittamaan yhteen entistä elämäänsä Elliotin ja orastavaa suhdettaan Claren kanssa. Avainrepliikki kuullaan Elliotin käymässä keskustelussa, kun Beverly on jo selkeästi ulkona reaali maailmasta, ja "isovehi" päättää pelastaa tämän tavalla tai toisella käyttämällä itseään huumeiden suodattimena. Elliot toteaa viieleen alistuneesti: *"The truth is, nobody can tell us apart. We are perceived as one person."* (Totuus on, ettei kukaan pysty erottamaan meitä. Meitä pidetään yhtenä henkilönä.) Vaikka todennäköisesti Mantleilla on ollut elämässään hauskaakin pelatessaan samojen naisten kanssa samannäköisyytensä suojelemana, vaikuttaa siltä, että Elliot vasta tässä ymmärtää, että he ovat enemmän kuin samanlaisia. He ovat kokonaisuus, joka ei toimi ilman toista.

Kaksoisrooleja

Lääketieteellisen kaksostutkimusten avulla on pyritty ratkomaan klassista ongelmaa siitä, mikä tekee ihmisestä ihmisen, ympäristö ja kasvatusta vai geenit, jotka syntymässä saamme. Nykyään hyväksytään jo, ettei puhdas behaviorismi tai puhdas biologinen determinismi pidä paikkaansa, mutta niiden painotuseroista yksilön kehityksessä kiistellään jatkuvasti. Elliot ja Beverly ovat hyvin erilaisia persoonia, mutta siitä huolimatta he ovat päätyneet samaan ammattiin, samalle praktiikalle ja asuvat yhdessä. Geneettisellä tasolla he näyttävät olevan identtisiä, toistensa klooneja. Siitä huolimatta persoonien erilaisuus näkyy jo lapsuudessa, josta elokuvan alussa nähdään lyhyitä kohtauksia. Elliot on dominoivampi osapuoli, vaikka veljekset muuten näyttävät ajattelevan samalla tavalla. William Beard huomauttaa, että todellisuudessa Elliot on pariskunnan heikompi osapuoli, "pelkkää pintaa", siinä missä Beverly on "syvämmämpi" sisäänpäin kääntyneisydessään. Kun Beverly ottaa haparoivia ensiaskelia kohti itsenäisyyttä ja suoraa suhdetta naiseen, Elliot alkaa horjua. Beverlyn riippuvuus on Elliotille tekosyy ajautua mukaan Beverlyn itsetuhoiseen, kontrolloimattomaan virtaan. Lopulta Elliot tunnustaa peitellysti, ettei voi elää ilman näennäisesti heikompaa veljeään (ks. Beard 2001, 242.)

Ennen *Erottamattomia* tehdyssä *Kärpäsessä* miesprotagonistista tulee konkreettisesti hirviö – Elliot ja Beverly ovat sitä jo valmiiksi, ovathan kaksoset sinänsä luonnon oma anomalia, kahdeksi mutantoitunut yksilö. *Erottamattomissa* ei ole *Kärpäsen* tapaan kyse deleuzelaisesta tulemisesta, muutoksesta joksikin kuten Hassan Melehy (1995) esittää, vaan jonain olemisesta ja olemisen hyväksymisestä. Sekä Elliotilla että Beverlyllä, mutta erityisesti jälkimmäisellä, on vaikeuksia hyväksyä sitä mitä hän on. Huumeiden käyttö on oire muutoksen halusta, sen haparoivaa simulaatiota, mutta reaalisesti jäljelle jää vain krapula, addiktio ja

lopulta tuho.

Elliotin ja Beverlyn erilaisuuden kautta päästään rooliproblematiikkaan. Beard esittää, että Elliot-Beverlyn yhteiselo heijastelee myös sukupuoliroolien jakautumista. Tällöin vastapareina ovat vanhempi (E) ja lapsi (B), mies (E) ja nainen (B) (Beard 2001, 238). Kaksosolenon ja samankaltaisuuden idea sallii myös ajatusleikin cronenbergilaisen hirviön sukupuolen suhteen, jonka Beard esittää: yleensä Cronenbergin hirviö on nainen, mutta *M. Butterflyssä* nainen = hirviö, mutta nainen = mies, joten mies = hirviö (ibid, 362). *Erottamattomissa* Beverly ei varsinaisesti ole hirviö, mutta hänen rakastumisensa Claireen on lopun alkua. Beverly näkee unia itsensä ja veljensä hirviömaisestä, siamilaisesta yhteenliittymisestä ja suorittaa itse tekemiensä apuvälineiden avulla lähes tuhoisia leikkauksia. *Erottamattomissa* hirviö liittyy yhteen hullun tiedemiehen kanssa. Elliot ja Beverly kohdistavat tutkimuksen viime kädessä itseensä.

Roolien ongelmat ja moninaisuus näkyvät alleviivatumminkin *eXistenZissä* ja *M. Butterflyssä*. Siinä missä *M. Butterfly* on hyvinkin radikaali teksti rotu- ja sukupuolirajojen yli menevästä rakkauspelistä (ja itsepetoksesta), on *eXistenZ* selvästi peli, jossa roolit omaksutaan vapaaehtoisesti. Perimmäinen huijattava on katsoja, eivät pelaajat. Toisaalta toisin kuin näytelmässä, jossa näyttelijä tietää koko ajan jollain tasolla kaiken olevan näyteltyä, monen pelaajan pelissä on vaikeampi arvioida vastapelureiden seuraavia liikkeitä, sillä peli perustuu improvisaatiolle tiettyjen sääntöjen puitteissa, eivätkä muiden pelaajien ratkaisuja motivoivat syyt ole yleensä selvillä.

EXistenZ-peli menee monella tasolla äärimmäisyyksiin. Se ei odota pelaajan uppoutuvan peliin pelkällä mielellään, vaan myöskin ruumiillaan. Keskushermosto, mielen ja ruumiin risteyskohta, otetaan peliin mukaan – tai peli ottaa sen mukaansa. Tällöin on kyse paljon muustakin kuin pelkästään rooleista tai toisena henkilönä esiintymisestä. Eikö Allegra Geller oikeasti usko olevansa Allegra vaan *tranCendenZin* pelaaja? Muistaako hän "tavallista" minäänsä lainkaan ja jos kyllä, pyrkiikö hän siitä mahdollisimman paljon eroon vai hyödyntämään tätä "kaksoisolentoaan"? Vastaus jää roikkumaan ilmaan jo elokuvan avoimen lopunkin takia. *EXistenZ* vaikuttaisi kuitenkin olevan erittäin hypnoottinen ja kokonaisvaltainen peli, joka saa pelaajansa uskomaan sen todellisuuteen.

Samannäköisyys, roolit ja sekoittamisen vaara ovat *M. Butterflyn* juonen ytimessä. Siinä yksi ihminen on kaksi, toisin kuin *Erottamattomissa*, jossa yksinkertaistaen kaksi ihmistä on yksi. Song esittää roolia paitsi lavalla, myös Renén elämässä. Hänellä on kuitenkin vielä yksi, lopullinen rooli Kiinan kansantasavallan uskollisena palvelijana. Voidaan kuitenkin kyseenalaistaa Songin todellisen, miehisen identiteetin aitous. Elämä, jonka hän rakentaa oopperadiivana, on huolellisesti lavastettu, eikä Song vaikuta erityisemmin haluavan roolistaan eroon. Selittely muotilehtien lukemisesta puoluetoverille ei vaikuta kovin olulta. Tässä tapauksessa alkuperäinen yksilö häipyä taakse ja toinen, saman henkilön naisellinen kaksoisolento kasvaa vahvemmaksi jopa siinä määrin, että tämä matkustaa Ranskaan asumaan yhdessä Renén kanssa. Kumpikaan rooli ei ole sen todellisempi tai pysyvämpi, Songilla vain on kaksi eri identiteettiä.

Lopuksi: kaksoistulkintoja

Lopuksi sallittakoon pikainen katsaus *Erottamattomien* levityksessä käytettyihin nimikäännöksiin eri maissa, sillä se tuo oman näkökulmansa kaksois- ja kaksosteemojen monimutkaisuuteen. *Erottamattomien* alkuperäinen englanninkielinen nimi *Dead Ringers* viittaa negatiiviseen, huijaamisessa käytettävään samanlaisuuteen. Deadringer tarkoittaa väärää rahaa, joka "soi" pudotessaan eri tavoin kuin oikea raha. Etuliite dead on ilmaisu, jolla painotetaan jälkimmäistä sanaa, kuten suomen kielen "tosi" ("tosi iso", "tosi samannäköinen"). Elokuvan nimi vaikuttaisi painottavan tulkintaa, jossa on olemassa lääkäri ja tämän väärä kaksoisolento. Tai ehkä sittenkin Beverly ja Elliot muodostavat vain ja ainoastaan yhdessä yhden "oikean" veljen, kokonaisen ihmisen.

Tämä jo itsessään monitulkintaisen nimen käännökset eri kielille tarjoavat yllättävän laajan kirjon elokuvan sisällön tulkinnasta ja näkökulmista. Ruotsissa elokuva kulki nimellä *Dubbelgångare*, Kanadassa *Twins/Gemini*, ranskankielisessä Kanadassa *Alter ego*, Ranskassa *Faux-semblants* ja sekä Italiassa että Espanjassa Suomen tavoin *Erottamattomina*. Nimien variaatio kuvaa hyvin kaksoisiin ja kaksoisolentoihin suhtautumisen laajaa alaa. Ruotsalaisille kyse on

kaksoisolennosta, ranskalaisille samoin negatiivisemmin, huijausmielessä sävytettyinä. Erottamattomien eri variaatiot Etelä-Euroopassa (inseparabili/inseparables) kertovat Elliotin ja Beverlyn kiinteästä suhteesta, kun taas kanadanranskalaiset näkevät veljekset toistensa vastakohtina ja korvattavina ei-yksilöinä, joista toinen on alkuperäinen ja toinen alter ego.

Cronenbergin elokuvissa yhtäläisyys ja samanlaisuus on harvoin positiivista, toisiaan täydentävää yhtäläisyyttä. Sekä *Alastomassa lounaassa* että *Spiderissa* naiset päähenkilön ympärillä muuttuvat, vaikka näyttelijä pysyy samana. Tosin *Alastomassa lounaassa* William Lee löytää rakkauden uudelleen ja pystyy hyvittämään vaimonsa kuoleman toiselle Joanille. *Spiderissa* monistumisella taas on kohtalokkaat seuraukset, vähän samaan tapaan kuin *M. Butterflyssä*, jossa René uskoo rakkautensa kohteen olevan se, mikä tämä sanoo olevansa.

Kaksosuus aiheuttaa Cronenbergin töissä ongelmia, eikä ratko niitä. Silloin kun täydellinen pari löytyy, päätyvät he tuhoamaan toisensa (*Erottamattomat*) tai ympäristönsä (*M. Butterfly*). Cronenbergin viesti vaikuttaisi olevan, että parin kaipuusta huolimatta me olemme maailmassa täydellisen yksin. Kuvitelma siitä, että syntymässä yhdistetyt voisivat elää yksilöllisesti tyydyttävän elämän, osoittautuu todellisuudessa romanttissävytteiseksi utopiaksi. Nykyinen hedonistinen elämäntapa ja arvomaailma eivät anna toisiaan kaipaaville yksilöille sellaisenaan muita mahdollisuuksia kuin vapauttavan kuoleman.

Johanna Siik

WiderScreen.fi 3/2005

Lähteet

Elokuva

Dead Ringers – Erottamattomat (Dead Ringers), Kanada/USA 1988. O: David Cronenberg. Kä: David Cronenberg ja Norman Snider perustuen Bari Woodin ja Jack Geaslandin kirjaan *Twins*. Le: Ronald Sanders. Ku: Peter Suschitzky. Mu: Howard Shore. Pu: Denise Cronenberg. La: James McAteer. Tu: Marc Boyman ja David Cronenberg. Pituus: 115 min.

Kirjallisuus

Beard, William (2001), *The Artist as Monster: The Cinema of David Cronenberg*. Toronto: University of Toronto Press.

Brugger, Peter, Marianne Regard & Theodor Landis (1997), Illusory Reduplication of One's Own Body: Phenomenology and Classification of Autoscopical Phenomena. *Cognitive Neuropsychiatry*, 2 (1)/1997, 19–38.

Bukatman, Scott (1993), *Terminal Identity: The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. Durham and London: Duke University Press.

Jaehne, K (1998), Visit to the Doctor. *Film Comment*, vol. 24, issue 5/1998, 26–27.

Lash, John (1993), *Twins and the Double*. London: Thames and Hudson.

Leroi, Armand Marie (2005), *Mutants. On the Form, Varieties and Errors of the Human Body*. London: Harper Perennial.

Maher, JaneMaree (2002), "We Don't Do Babies": Reproduction in David Cronenberg's *Dead Ringers*. *Journal of Gender Studies*, vol. 11, issue 2/2002, 119–128.

McNamara, Patrick (1994), Memory, Double, Shadow, and Evil. *Journal of Analytical Psychology*, 39/1994, 233–251.

Perlman, Lynn (2001), Looking for Love: The Twin Factor. *Modern Psychoanalysis*, vol. 26, issue 1/2001, 87–92.

Rodley, Chris (1992), *Cronenberg on Cronenberg*. Suom. Mika Siltala. Helsinki: Like.

Shaviro, Steven (1993), *The Cinematic Body*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Wright, Lawrence (1998), *Kaksoiset: geenit, ympäristö ja identiteetin arvoitus*. Helsinki: Tammi.

Internet-lähde

Melehy, Hassan (1995): Images Without: Deleuzian Becoming, Science Fiction Cinema

in the Eighties. *Postmodern Culture* (PMC) vol 5, issue 2/1995.
[<http://www3.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.195/melehy.195>] (linkki tarkistettu 14.12.2005)

© WiderScreen.fi 6.3.2006

ISSN 1795-6161

wider
screen

arkisto

toimitus

palautte

