

PISHTACON LEGENDAN NARRAATIOITA
DIGITALISAATION AJAN PERUSSA

MARIA BLOM



PRO GRADU -TUTKIELMA

ALUE- JA KULTTUURINTUTKIMUS,

LATINALAISEN AMERIKAN LINJA

HUMANISTINEN TIEDEKUNTA

HELSINGIN YLIOPISTO, MARRASKUU 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme	
Humanistinen tiedekunta		Alue- ja kulttuurintutkimus	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track			
Latinalaisen Amerikan tutkimus			
Tekijä – Författare – Author			
Maria Anniina Blom			
Työn nimi – Arbetets titel – Title			
<i>Pishtacon</i> legendan narraatioita digitalisaation ajan Perussa			
Työn laji – Arbetets art – Level		Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages
Pro Gradu -tutkielma		11.2020	76 sivua + 13 sivua liitteitä
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkielman aiheena on perulainen pishtacon legenda, jonka historia ulottuu satojen vuosien taakse. Legendassa pishtaco on murhaaja, joka saalistaa alkuperäiskansataustaisia uhrejaan ihmisrasvan takia. Usein pishtacoon viitataan valkoisena, ulkomaalaisena miehenä. Pishtacon legendan kiehtovuus piilee sen uudistumiskyvyssä. Legendan ydin säilyy samana, mutta yksityiskohdat mukautuvat aikakauteen. Kolonialismin kaudella pishtaco oli munkki, joka keräsi rasvaa kirkonkellojen kiillotukseen, nykyisin rasvaa kerrotaan kaupattavan esimerkiksi kansainväliseen kosmetiikkateollisuuteen.</p> <p>Digitalisaation aika etenkin 2000-luvulla on mahdollistanut uudenlaisia tarinankerronnan muotoja. Haluankin tutkimuksessa selvittää, millaisia digitalisaation ajan pishtaconnarratiivit ovat, miten fakta ja fiktio limittyvät niissä ja miksi pishtaconnarratiivit ovat edelleen niin ajankohtaisia. Metodinani käytän kontekstualistista narratologiaa, eli tarkastelen pishtaconnarratiiveja niiden yhteiskunnallisista konteksteista riippuvaisina. Analyysini nojaa keskeisesti Jeffrey Cohenin kehittämään hirviöteoriaan, jonka mukaan kulttuurin luomat hirviöt ovat itseasiassa tuon kulttuurin ruumiillistumia, ja siksi omiaan kulttuurintutkimuksen lähtökohdaksi. Voidakseni ymmärtää nykynarratiiveja paremmin, käyn läpi keskeisiä hetkiä pishtacon historiassa. Esittelen pishtacoa koskevaa eri alojen tutkimusta, ja käytän sitä sekä lähteenä että analyysini kohteena. Vaikka pishtacon legendaa ajatellaankin kansantarinoina, tutkijat ovat itseasiassa muokanneet sitä ajan kuluessa huomattavasti.</p> <p>Aineistoni koostuu neljästä elokuvasta ja kymmenestä uutisartikkelista. Perussa 2000-luvulla syntyneen omaehtoisen, alueellisen elokuvan kulttuurin voi nähdä jatkavan ikaikaista suullisen tarinankerronnan perinnettä. Kansanperinteen kauhuaiheet ovat näissä elokuvissa hyvin edustettuina. Kuvailen, miten aineistoni neljä elokuvaa käsittelevät pishtacon tarinan kautta esimerkiksi terrorismin kauden traumoja, korruptiota tai muutoksen pelkoa. Uutisartikkelini ovat loppuvuodelta 2016, jolloin sosiaalisessa mediassa levisi huhuja pishtacoista, ja väkijoukot vangitsivat ja pahoinpitelivät useita syyttömiä pishtacoiksi epäiltyinä.</p> <p>Aineistoni osoittaa, että pishtacon legendan ydin ei olekaan pishtacon itsensä ominaisuuksissa, vaan yhteiskunnallisen turvattomuuden tematiikassa, jota kaikki pishtacotarinat ilmentävät. Niitä yhdistää paranoija siitä, että pishtaco voi olla kuka tahansa, jopa ystäväsi tai naapurisi. Epäluottamus kaikkia virallisia auktoritteeteja kohtaan on niissä vahva, joko viranomaiset eivät kykene auttamaan tai sitten pettävät verisesti. Ymmärsin myös tutkimuksen aikana, että pishtaconnarratiivissa hirviöitä onkin yhden sijaan ollut aina kaksi. Kolonisaation aikaan valloittajat kohtelivat alkuperäiskansaa hirviönä, joka tulee joko tappaa tai assimiloida yhteiskuntaan muun muassa uskonpuhdistuksen keinoin. Pishtaco on syntynyt reaktiona tähän sortoon ja toiseuttamiseen, Pishtacoon uskovan kansan hirviöstäminen näkyy edelleen esimerkiksi aineistoni lehtiartikkelien narratiivisissa valinnoissa. Peru on yhä kahtiajakautunut maa, ja nämä kaksi hirviötä, vallanpitäjiä edustava pishtaco ja alistettu (alkuperäis)kansa, jatkavat taisteluaan.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords			
Pishtaco, legendat, myytit, kansantarut, kerronta, Peru, perulainen elokuva, hirviötutkimus, kauhu			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
2. METODOLOGIA	4
2.1 NARRATOLOGIA	5
2.2 AUDIOVISUAALINEN KERRONTA	8
2.3. HIRVIÖTEORIA	11
3. TUTKIJOIDEN LEMPILAPSI	15
3.1 PISHTACO – MIES JA MYYTTI	15
3.2 DEGOLLADOR JA ARKEOLOGINEN TUTKIMUS	17
3.3 LÄHTÖLAUKAUS ANTROPOLOGISELLE TUTKIMUKSELLE	22
3.4 SACAOJOS – SILMÄKAUPPIAAT	24
3.5. TUTKIMUS 2000-LUVULLA: PISHTACO VASTAKULTTUURINA	30
3.6. HIRVIÖTUTKIJAT	32
4. LEHDISTÖN KULTAHIRVIÖ	34
4.1 KOHU PISHTACOJENGISTÄ 2009	34
4.2 “JOUKKOHYSTERIAN” KEVÄT 2016: LEHTIJUTUT JA NIIDEN ANALYYSI	37
5. ELOKUVATÄHTI	49
5.1 CINE REGIONAL: PERUN ALUEELLINEN ELOKUVA	50
5.2 PISTHACO (2003)	53
5.3 NAKAQ (2003)	59
5.4 EL MISTERIO DE KHARISIRI (2004)	64
5.5 SANGRE Y TRADICIÓN (2005)	70
6. KAKSIPÄINEN NARRATIIVI	75
6.1 DIGIAJAN PISHTACO	75
6.2 PISHTACO ARJESSA	80
6.3 MIKSI NYT?	81
7. LOPUKSI	82
AINEISTO	84
KIRJALLISUUS JA LÄHTEET	85
KUVAT	89

1. JOHDANTO

Pishtacon legendan historia Perussa ulottuu ainakin kolonisaation aikaan¹, jolloin pishtacoiksi nimitettyjen, munkiksi pukeutuneiden eurooppalaisten kerrottiin murhaavan alkuperäisasukkaita saadakseen näiltä ihmisrasvaa kirkonkellojen rasvaukseen. Uskomus on säilynyt tähän päivään saakka, yksityiskohtien muuttuessa ajan mukana: milloin rasvaa tarvitaan tehtaiden koneistoihin, milloin kyse on elinkaupasta. Legenda ei kuitenkaan ole pysynyt pelkkänä kansantaruna, vaan on muuttunut usein uutisotsikoiksi tapauksista, joissa pishtacoiksi epäilyjä on vangittu ja pahoinpidelty. Vuonna 2009 Perussa kuohutti uutinen, jonka mukaan pishtacoryhmä olisi myynyt ihmisrasvaa kansainväliseen kosmetiikkateollisuuteen². Myös kansainvälinen media tarttui uutiseen, etenkin kun heräsi epäily, että poliittiset tahot olivatkin käyttäneet tapausta ”sumuverhona” ohjatakseen kansan huomion pois samaan aikaan paljastuneesta korruptioskandaalista³.

Kuin missäkin länsimaisessa slasher-elokuvassa, pishtaco on yleensä mies, joka väijyy yksinliikkujia pimeillä kujilla ja hyökkää uhriensa kimppuun veitsen kanssa. Akateemista maailmaa ovat kiehtoneet ennen kaikkea tietyt, tyypilliset seikat legendassa. Pishtaco on yleensä yhteisön ulkopuolinen, usein koulutettu hahmo, joka on lähetetty jonkin vieraan tahon toimesta vahingoittamaan yhteisöä. Nämä huomiot toistuvat tutkimuksellisissa teksteissä ja artikkeleissa, joissa ajankohtaisia sosiaalisia ongelmia on käytetty selittämään pishtaco-tarinoita.

Pishtacosta käytetään alueellisesti myös muita nimityksiä, joista tunnetuimmat ovat Pohjois-Perussa käytetty *nakaq* ja Etelä-Perun *kharisiri* (tai *karikari*), jota käytetään myös Bolivian puolella⁴. Hyödynnän lähteinä ja analysoin aineistoja, joissa näitä termejä käytetään, ja huomioin mahdolliset erot. *Nakaq* ja *pishtaco* -sanat tulevat kumpikin pään katkaisemista tarkoittavista verbeistä, vastaavasti *nakay* ja *pishtay*, ja *kharisiri* tarkoittaa lihanleikkaajaa⁵. Puhun tutkimuksessa yleisesti rasvanhimoisesta murhaajapäähenkilöstäni *pishtaco*-nimityksellä, mutta viitatessani hahmoon sellaisessa aineistossa, jossa tätä kutsutaan termillä *kharisiri* tai *nakaq*, käytän hahmosta samaa termiä.

¹ On myös väitteitä siitä, että pishtacon juuret olisivat itseasiassa mm. esikolumbiaanisen Moche-kulttuurin (n. 100–800 jaa.) esineistössä paljon esiintyvässä, päitä katkovassa *Degollador*-jumalhahmossa. Kts. luku 3.2.

² Esim. *La República* 19.11.2009.

³ Esim. *Time*-lehden uutisartikkeli, Chauvin 2009.

⁴ Nimistä on erilaisia kirjoitusasuja.

⁵ Ansión 1989: 63.

Ensimmäinen kirjallinen dokumentti, jonka on tulkittu kertovan pishtacoista, on espanjalaisen kronikoitsijan Cristóbal de Molinan *Relación de las fábulas y ritos de los Incas* vuodelta 1576⁶. Tarina on elänyt suullisessa muodossa läpi vuosisatojen, kunnes se otettiin 1950-luvulla akateemiseen käsittelyyn, ensin etnografisten tutkimusten muodossa⁷. Kun Perussa puhkesi 1980-luvulla sisällissota, akateemikot peilasivat tapahtumia pishtacon legendaan⁸. Samalla tarina myös kasvoi: pishtaco tuli alas *sierralta*, vuoristosta, ja muutti tarinoissa ja peloissa Liman laitamille, vastarakennettuun Villa el Salvadorin kaupunginosaan. Tämä vaihe tarinassa on ollut tutkijoille erityisen mielenkiintoinen, sillä se kertoo urbanisaatiosta ja sen synnyttämistä ongelmista. Samaan aikaan myös kirjoitetut tekstit, uutisointi ja analyysit alkoivat todennäköisesti entistä enemmän vaikuttaa itse kerrottuun legendaan. Uusin tieteellinen teksti on usein painokkaan itsereflektiivistä ja tutkii tarinaa omakohtaisten kokemusten ja toiseuden käsitteen kautta. Tämä ei ole yllättävää, sillä kulttuurintutkimukselta vaaditaan tietoisuutta omasta asemasta tutkijana. Pishtaco kulttuurisena hahmona kuitenkin suorastaan ajaa tutkijoita tähän lähestymistapaan, sillä siihen liitetyt attribuutit vaikuttavat olevan yhteneviä niiden kanssa, joita paikalliset ovat liittäneet tutkijoihin itseensä.⁹

Tutkimuksen otsikon *digitalisaation aika* viittaa siihen kauteen, joka on mahdollistanut tavalliselle kansalle digitaalisen tiedonsiirron myötä uusia kommunikaation ja sisältöjen tuottamisen ja kuluttamisen keinoja. Yleisesti digiajan lasketaan alkaneen 70-luvulla PC:n tulosta markkinoille, mistä lähtien digitalisaation tahti on jatkuvasti vain kiihtynyt. Tutkimukseni kannalta oleellinen digitalisaation kausi alkaa 2000-luvun alusta, jolloin digitaalinen välineistö on todella tullut lähes kaikkien saavutettaviin. Tämä aikakausi on tutkimukseni kannalta erityisen olennainen, sillä pishtacon tarina on, sille tyypillisesti, muovautunut digitaaliseen maailmaan. Digitalisaatio ja sen mahdollistama kevyen infrastruktuurin elokuvatuotanto ovat luoneet Peruun alueellisen elokuvan (*cine regional*¹⁰) kentän, jonka sisällä fantasia- ja kauhugenret ovat valtavirtaa. Pishtaco-aihetta on alueellisessa elokuvassa käsitelty moneen otteeseen, niin komediallisesti kuin hiukan vakavamminkin. Samoin televisio on tuottanut useita pishtaco-dokumentteja, joissa asiantuntijalausunnat sekoittuvat fiktioiden kuvamaailmaan.

⁶ Esim. Morote Best 1952: 145. Viittaus on hyvin laimea, enkä ole löytänyt lähdeä, joka osaisi tyhjentävästi selittää, miksi legenda on yhdistetty tähän tekstiin. Käsittelen sitä luvussa 3.2.

⁷ Arguedas & Izquierdo Ríos 2001 [1947]; Morote 1952.

⁸ Sisällissodan syistä ja seurauksista ks. luku 3.4.

⁹ Esim. Burman 2018; Weismantel 2001.

¹⁰ Termillä viitataan Liman ulkopuolella tuotettuun, usein erittäin pienen budjetin elokuvaan. Vilkkaita tuotantokaupunkeja ovat mm. Ayacucho ja Puno. Ks. esim. Bustamante & Luna Victoria 2014.

Sosiaalinen media on taas haastanut ylhäältä käsin annetut narratiivit, ei aina positiivisin seurauksin. Vuonna 2016 Huaycánissa itäisessä Limassa mellakoitiin, koska sosiaalisessa mediassa levisi huhu, joka väitti alueella ovelta ovelle -kyselytutkimusta tehnyttä tutkijakolmikkoo pishtacoiksi. Mellakka aiheutti yhden ihmisen kuoleman, ja oli vain yksi useasta samana keväänä tapahtuneesta pishtacoepäilyjen väkivaltaisesta kulminoitumisesta, joissa sosiaalinen media esitti tärkeää roolia.

Pishtacosta on olemassa jo suuri määrä akateemista tekstiä. Näen tämän kuitenkin omalta kannaltani vain hyvänä asiana, sillä sen laajuus legitimoii omaa tutkimustani – ei ole kyse marginaalisesta ilmiöstä, vaan Perussa yleisesti tunnetusta ja keskustellusta tarinasta. Aiempi tutkimus toimii työssä sekä lähdekirjallisuutena että analyysin kohteena, sillä akateeminen maailma on tutkimuksen kohteidensa rinnalla osallistunut yhtä lailla legendan tuottamiseen. Tähänastinen tutkimus on lähinnä espanjankielistä, joukossa joitakin englanninkielisiä artikkeleita. Suomeksi pishtacosta en ole löytänyt tieteellisiä tekstejä¹¹.

Olen valinnut opinnäytetyöni ensisijaiseksi aineistoksi neljä elokuvaa, ytimekkäästi nimetyt *Pishtaco* (2003) ja *Nakaq* (2003) sekä *El misterio de Kharisiri* (2004) ja *Sangre y tradición* (2005), joissa pishtacon legendaa on uusinnettu digitalisaation aikana. Toissijainen, analyysiin konkretiaa ja arkista ulottuvuutta antava aineistoni koostuu kymmenestä uutisjutusta vuoden 2016 pishtacojahdistista. Minua kiinnostaa, kuinka nämä kulttuurituotteet ovat toisintaneet ja uudelleenrakentaneet ikaikaista legendaa, ja miten tutkijoiden tulkinnat legendan yhteyksistä esimerkiksi toiseuden kokemukseen ja urbanisaation etenemiseen näkyvät elokuvissa. Tämän hetken pishtaco-kuvaukset toimivat osaltaan perulaisen kansallisen identiteetin rakentajina, jatkaen ja uusintaen 2000-luvun keinoin ikaikaista tarinankerrontaa.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millaisia digiajan perulaiset pishtaco-representaatiot ovat, ja miten ne suhteutuvat tutkijoiden tulkintoihin pishtacon legendan merkityksistä?
2. Millä tavoilla pishtacon legenda ja eletty arki limittyvät aineistoissani?
3. Miksi vanha kansantaru pishtacosta on ajankohtainen vielä nykyaikana?

¹¹ Joitakin legendaa sivuavia ei-tieteellisiä tekstejä on olemassa.

Tutkimusmetodinani käytän kontekstualistista narratologiaa. Tutkimuksen teoreettinen pohja rakentuu mm. Jeffrey Cohenin kehittelemälle hirviöteorialle, joka näkee hirviöt väylänä lukea kulttuuria, muutosvoimaisina kulttuurisina konstruktioina. Metodiikkaa ja hirviöteoriaa käsittelen toisessa luvussa. Kolmannessa luvussa kuljetan lukijan läpi pishtacon historian ja tutustutan tämän eri aikoina esitettyihin tulkintoihin legendasta, sekä niiden yhteiskunnalliseen kontekstiin ja osuuteen hirviön uudelleenluomisessa. Neljäs luku tutustuttaa lukijan lehtijuttujen valaisemaan pishtacokohuun vuonna 2009 ja sukeltaa syvemmälle vuoden 2016 mellakoiden uutisointiin, josta olen koonnut toissijaisen aineistoni. Vertailen lehtijuttuja etsien niistä toistuvia teemoja ja kerronnallisia valintoja. Viidennessä luvussa kontekstualisoin pääaineistoni, neljä pishtacon tarinaa kertovaa elokuvaa, osana perulaisen alueellisen elokuvan suuntausta. Kuvailen elokuvien juonirakenteen, jotta lukijalle piirtyy selkeä kuva elokuvien sisällöistä, ja analysoin niitä elokuvatutkimuksen narratologisin keinoin¹². Kuudennessa luvussa vastaan tutkimuskysymyksiini, käsitellen aineistolöytöjäni suhteessa muuhun tutkimukseen. Seitsemäs luku summaa työn ja päättyy jatkotutkimusehdotuksiin.

Kiitän avusta Kulttuurirahastoa, joka rahoitti aiheen- ja materiaalinetsimismatkani Peruun loppuvuodesta 2016. Lämpimästi kiitän myös lehtori Antti Korpisaarta, joka innosti minut Andien tutkimuksen pariin ja on auttanut minua työn joka vaiheessa. Tärkeistä ja erittäin inspiroivista loppukirin kommentteista kiitokset Outi Hakolalle.

2. METODOLOGIA

Valitsin aineistoni pohjalta analyysimetodiksi narratologian eli kerronnan teorian. Perinteisesti narratologia keskittyi kirjallisten teosten kerronnan osien tutkimiseen – tähän dogmiin viittaa yleisesti käytetty termi klassinen narratologia. Tässä työssä päähuomio ei ole niinkään kerronnan rakenteissa, vaan niiden konteksteissa ja käyttötavoissa, mikä sijoittaa tutkimukseni postklassisen narratologian perinteeseen. Käytän hyväkseni metodin tarjoamaa sanastoa ja analyysimalleja erityisesti sosiaalisten narratiivien tutkimuksen ja elokuvatutkimuksen kentiltä.

¹² Elokuvat ovat tämän kirjoittamisen aikaan nähtävissä internetissä; linkit löytyvät tutkielman lopusta.

2.1 NARRATOLOGIA



KUVA 1. Reijo piileskeli sutta ja näki unta mummostaan. HS 4.10.2011.

sitten -palstalta lehtileikkeen, joka kertoo kotoaan kadonneen ja sitten löytyneen pienen Reijon tarinan. Suoraviivaisen uutisoinnin sijaan juttu kuvailee melkein päijepölyä tupruttavan faabelin, jossa poika seikkailee pelottomasti metsässä susien joukossa, isoäidin odottaessa huolestuneena kotona. Median kertomuksellisuus saattaa helposti johtaa kuitenkin ylilyönteihin ja jopa valeutisiin, sillä lukijat uskovat mielellään tunteisiinkäyvää, mehevää, hyvin kerrottua juttua, jolloin faktojen tarkistus ei välttämättä houkuta. Muun muassa Tampereen Yliopiston *Kertomuksen vaarat* -projekti "ilmiantaa"

Narratologia, kerronnantutkimus, on saanut alkunsa toisaalta kirjallisuustieteestä ja lingvistiikasta, toisaalta Saussuren strukturalismista ja formalismista, joista se lainasi käsitteistöään. 1960-luvun kulttuurivallankumoukset yllyttivät tutkijoita tunnustamaan objektiivisuutensa rajat, mitä seurasi 1970-luvulla "kerronnallinen käänne" akateemisessa maailmassa; tieteet tulivat itsetietoisiksi toimintansa tarinaluonteesta. Tämä johti moni- ja poikkitieteisyyteen ja jälkistrukturalistiseen teorisointiin: "Totuudesta" ja "tiedosta" tuli kulttuurisia käytänteitä muiden joukossa. Kertomukset kuitenkin vaikuttavat maailmaan kouriintuntuvilla tavoilla, jolloin faktan ja fiktion suhde ja vastakkaisuus hämärtyy. Kulttuurintutkimus vei huomion näiden kulttuuristen ja kerronnallisten muotojen suhteisiin.¹³

Kertomuksilla, kuten historiankirjoituksella, tuotetaan tietoa ja ideologioita ja rakennetaan identiteettejä. Nykykulttuurissa mediat ovat omaksuneet kerronnallisuuden osaksi tehtävänsä: lehdet eivät tyydy raportoimaan, vaan viihdyttävät ja tarjoavat mielikuvia.¹⁴ Journalismin kertomuksellisuus ei kuitenkaan suinkaan ole uusi, vaan palaava ilmiö. Olen säästännyt Helsingin Sanomat 50 vuotta

¹³ Ks. esim. During 1993.

¹⁴ Kreiswirth 2000.

harhaanjohtavia, liioittelevia ja epätosia, tarinan huumassa kirjoitettuja ja levinneitä artikkeleita¹⁵. Myös oman aineistoni tarinat ovat vaarallisia, sillä ne ovat johtaneet jopa tosielämän veritekoihin. Minua kiinnostaa, millä tavoin tätä vaarallisuutta käsitellään yhtäältä fiktiivisessä, toisaalta uutisaineistossani: pyritäänkö tarina pitämään aisoissa?

Oma lähestymistapani on kontekstuaalinen narratologia, jolloin luen analysoitavaa tekstiä¹⁶ suhteessa sen julkaisu- ja tapahtuma-aikaan ja -paikkaan ja niiden sosiaaliseen todellisuuteen. Se poikkeaa siis jo lähtökohdiltaan tekstikeskeisestä klassisesta narratologiasta. Metodologian perusteita olen selvittänyt sellaisista teoksista kuin Sandra Heinenin ja Roy Sommerin *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*¹⁷ sekä Jan Alberin ja Per Hansenin *Beyond Classical Narration*¹⁸. Shaul Shenhavin *Analyzing Social Narratives*¹⁹ on ollut niin ikään aineistoni kannalta toimiva teoreettinen apuväline. Kulttuurintutkimusta nykymerkityksessään olisi varmasti hankala tehdä klassisen narratologian sääntöihin sopivasti. Silti tutkimukseni kannalta klassisen ja postklassisen narratologian ehkä olennaisin ero on niiden erilaiset asenteet kysymyksessä todellisuuden ja fiktion suhteesta. Klassisen narratologian perusväittäjä on, että tarina on mimeettistä todellisuudelle – taide imitoi elämää. Postklassinen teoria sen sijaan näkee suhteen vuorovaikutteisena. Se on kiinnostunut niistä tavoista, joilla elämä imitoi taidetta, siitä, kuinka fiktiot muokkaavat kulttuuria.²⁰ Pishtacon tapauksessa tarina ja todellisuus ovat välillä kietoutuneet yhteen niin, että todellisuus on muokannut itseään tarinan kaltaiseksi, ja vielä äsken fiktiivinen onkin yhtäkkiä olemassa.

Shenhav toteaa, että jotkin narratologian keskeisistä olettamuksista eivät päde sosiologisen aineiston yhteydessä. Narratologiassa yhtenä narratiivin ominaisuuksista on pidetty sen *koherenssia*, mutta todellisuudessa kaikki eivät osaa, voi tai halua kertoa koherenttia tarinaa, eikä näitä ääniä silti pidä sulkea ulkopuolelle. *Sulkeuma* on myös narratologinen elementti, joka yksinkertaisesti puuttuu monista tosielämän kertomuksista²¹.

¹⁵ Ks. esim. Mäkelä et al. 2020.

¹⁶ Linjassa narratologian käsitteistöön ja yleiseen akateemiseen tapaan käytän myös audiovisuaalisista aineistoistani tässä termejä *lukeminen* ja *teksti*.

¹⁷ Heinen & Sommer 2009.

¹⁸ Alber & Hansen 2014.

¹⁹ Shenhav 2015.

²⁰ Nünning 2009: 61–62.

²¹ Shenhav käsittelee myös monia muita määritelmällisiä termejä, mutta nämä kaksi näkyvät etenkin lehtiaineistossani. Shenhav 2015: 14.

Aineistossani uutisjuttujen muodostama epäyhtenäinen tapahtumien ja kerronnan verkosto on oma epäkoherentti, sulkeumaton narratiivinsa. Sen sijaan fiktioelokuvat pyrkivät yleensä yhtenäiseen ilmaisuun ja koherenttiuteen. Elokuvan kompleksisuus ilmaisumuotona saattaa kuitenkin hankaloittaa tätä: Siitä huolimatta, että jokainen ruutu elokuvassa on leikkaajan tarkasti järjestämä, sattumalla on paljon enemmän mahdollisuuksia muovata lopputulosta kuin esimerkiksi kirjallisten teosten kohdalla. Näin tapahtuu vielä varmemmin, kun kyseessä on omakustanteinen, hartiavoimin tuotettu *cine regional*. Ulkopuolisen rahoituksen puuttuessa kuvaukset saattavat kestää joistakin kuukausista jopa vuosiin, jolloin tiimin on vaikea sitoutua projektiin. Näyttelijän irtisanoutuminen usein pyritään korjaamaan käsikirjoitusmuutoksilla, jotka aika ajoin johtavat epäjohtonmukaisuuksiin juonenkuljetuksessa, ja kameran omistavan kuvaajan lähtö taas usein tarkoittaa kameran vaihtoa, ja muutoksia kuvan laadussa ja ominaisuuksissa²². Tällaisten syiden vuoksi on helppo rajata tietyt elementit oman tutkimukseni kannalta epäolennaisiksi.

Vaikka tutkimuskohteeni, pishtacon legenda, on jo itsessään tarinan muodossa, olen valinnut analyysirungon sosiaalisten narratiivien tutkimusta silmällä pitäen, jotta se soveltuu koko aineistooni. Shenhav esittää sosiaalisten narratiivien analyysin avaintermistön kaaviossa (taulukko 1)²³. Narratologian termistö vaihtelee hiukan eri tutkimusalojen ja teorioiden välillä, ja käsittelen elokuvakerronnan tutkimuksessa vakiintuneita termejä seuraavassa alaluvussa.

Sosiaalisen narratiivin keskeinen ominaisuus on sen kyky moninaistua. Shenhav vertaa sosiaalisten narratiivien moninaistumista fraktaaligeometrian logiikkaan, jossa kuvion jopa loputon kompleksisuus ja muuntautuminen saavutetaan toistamalla yksinkertaista matemaattista kaavaa. Tässä esimerkissä

TAULUKKO 1: Shaul Shenhav: Sosiaalisten narratiivien analyysin termistöä.

Termi	Määritelmä
Narratiivi	Tapahtumasarjan narraatio
Sosiaalinen narratiivi	Jonkin ryhmän hyväksymä, heistä itsestään tavalla tai toisella kertova narratiivi
Tarina	Narratiivista johdettu kronologinen tapahtumasarja ja sen hahmot
Teksti	Tapa, jolla tarina on välitetty
Narraatio	Tarinan kommunikaatioprosessi
Moninaisuus	Toiston ja muunnelman prosessi, jolla tarinoita uudelleentuotetaan

²² Bustamante & Luna Victoria 2014.

²³ Shenhav 2015: 19.

kaava vastaa tarinan peruselementtiä, joka sisältää potentiaalin muunnelmille, jotka puolestaan sisältävät potentiaalin uusille muunnelmille. Peruselementti on kuitenkin kaikissa muunnelmissa sama. Siksi sosiaalisten narratiivien elinehto on niiden uudelleenkertominen. Uudelleenkertomisista syntyvä *moninaisuus* valaa pohjaa kertomuksen vakiintumiselle *dominantiksi narratiiviksi*, ja kuten Catharine McKinnon toteaa, dominantteja narratiiveja ei enää kutsuta tarinoiksi. Niitä kutsutaan todellisuudeksi.²⁴ Narratologisessa tutkimuksessa paljon jää myös tutkijan tulkinnan varaan. Narratiivien määrä yhdessä tekstissä voi vaihdella tulkitsijan mukaan; siinä missä joku saattaa nähdä monta tarinaa, joku voi nähdä monia segmenttejä samasta tarinasta.²⁵

Pishtacokertomusten dominantti narratiivi antaa ymmärtää, että pishtacolla on aina tietyt fyysiset ominaisuudet ihon ja silmien väristä kehon rakenteeseen ja vaatetukseen. Siitä huolimatta esimerkiksi José Solano huomasi opintoihin liittyvässä kenttätutkimuksessaan, että yksittäiset henkilöt saman kylän sisällä kuvasivat pishtacoja hyvin eri tavoilla, ja kuvauksista saattoi koostaa kolme täysin erilaista pishtacohahmoa. Hänen mukaansa pishtacotutkimus yrittää pakottaa legendaa yhden andisen todellisuuden muottiin. Solano ehdottaakin, että tulisi puhua monikossa pishtacoista, koska ei ole olemassa yhtä tiettyä pishtacohahmoa.²⁶ Narratologian tutkimuksessa kerronnan kaarien ja keinojen ohella henkilöahmot ovat tyyppillisiä analyysin kohteita, ja tulen kiinnittämään huomiota siihen, millaisia henkilöahmoja aineistossani toimii ja millainen on pishtacon tai tämän uhrin rooli.

2.2 AUDIOVISUAALINEN KERRONTA

Kerronnan teoriaa on kehitetty myös elokuvatutkimuksen puolella, mikä tukee elokuva-aineistoni käsittelyä. Elokvakerronnasta ovat keskustelleet erityisesti kognitivistisen elokuvateorian kannattajat²⁷ pyrkien perustelemaan, kuinka klassisen elokvakerronnan perusta löytyy tarkastelemalla ihmisolion ruumiillis-sosiaalista maailmaan suuntautumista. Liikkeen havaitseminen ja tilan hahmottaminen audiovisuaalisessa teoksessa perustuvat ihmisen havaintoapparaatin toimintaperiaatteisiin.²⁸ Havaitsemisemme arkipäivässä on konstruoidumpaa kuin tiedostammekaan: toisaalta kehomme

²⁴ Shenhav 2015: 57.

²⁵ Shenhav 2015: 24–25.

²⁶ Solano 2014. Solanon huomio on pätevä, vaikka ehdotuksella ei ole pohjaa, sillä yleisesti ottaen tutkimuksessa puhutaan pishtacon konseptista, ”pishtacoudesta”, johon mahtuu moninaisuus, vaikkei tutkija sitä tiedostaisikaan.

²⁷ Tunnettuja kognitivistisen elokuvateorian edustajia ovat mm. David Bordwell, Noël Carroll ja Murray Smith.

²⁸ Esim. Anderson 1996: 25–28.

fyysisten mekanismien asettamien mahdollisuuksien ja rajoitusten vuoksi, toisaalta sosiaalisten käytänteiden takia. Siksi elokuvan havaitseminen on itse asiassa vain hiukan tätä enemmän konstruointua.²⁹

Elokuvalliset kerronnan keinot käyttävät hyväkseen arkipäiväisen kanssakäymisen konventioita. Kuvakoko erikoislähikuvasta yleiskuvaan voi vastata sosiaalisten suhteiden määrittämää fyysistä etäisyyttä. Samoin kuva-vastakuva, panorointi, zoomaus, visuaaliset vääristymät ja monet muut audiovisuaaliset keinot pohjautuvat ihmisen ruumiilliseen ja sosiaaliseen orientoitumiseen.³⁰ Tämän vuoksi elokuvailmaisun keinovalikoima ei vaikuta olevan keskeisesti kulttuurisidonnainen. Sol Worth ja John Adair kuvailevat, kuinka elokuvatyöpajan aikana elokuvaa aiemmin tuntemattomat navajo-heimon edustajat ryhtyivät, kenenkään heitä tähän ohjaamatta, käyttämään klassisen kerronnan keinoja³¹.

David Bordwell hyödyntää venäläisen formalismin termistöä jakaessaan elokuvakerronnan *fabulaan*, joka löyhästi vastaa Shenhavin taulukon *tarinan* käsitettä, ja *sjuzhetiin*, joka taas merkitsee fabulan järjestystä ja presentaatiota filmillä, eikä siten ole suoraan verrannollinen Shenhavin laajemman *tekstin* käsitteen kanssa, vaan vastaa jotakuinkin *juonen rakennetta*. Käytän luettavuuden vuoksi näitä termien suomenkielisiä vastineita, sillä ne ovat käyttööni riittävän tarkat. Näihin Bordwell lisää (audiovisuaalisen) *tyylin* elementin, joka viittaa tekniseen kerrontaan: elokuvallisiin keinoihin, kuten kameraliikkeisiin, äänitehosteisiin tai valaistukseen, joilla kerrontaa toteutetaan.³²

Bordwell ei koe tarpeelliseksi käyttää *kertojan* käsitettä, sillä hän ymmärtää katsojan sinä tekijänä, joka havainnoidessaan elokuvaa muodostaa koherenssin kerronnan elementtien välille, ja näin Bordwellin mukaan konstruoi narratiivin³³. Vaikka uskonkin vahvasti estetiikan teorioissa usein esitettyyn ideaan siitä, että teos on aina katsojasta riippuvainen, ja siten syntyy katsomiskokemuksessa aina uudelleen, tuntuu kertojan kokonaan hylkääminen radikaalilta liikkeeltä. Näin ajattelee myös Seymour Chatman, joka näkee loogisen virheen Bordwellin ajatusmallissa viestistä, jolla on vastaanottaja, mutta ei lähettäjä³⁴.

²⁹ Henry Bacon: "Elokuva ja maailman hahmottaminen" -kurssi 2011.

³⁰ Henry Bacon: "Elokuva ja maailman hahmottaminen" -kurssi 2011.

³¹ Adair & Worth 1972.

³² Bordwell 1985: 49–50.

³³ Bordwell 1985: 29–47.

³⁴ Chatman 1991: 126–127.

Kertojan ja *fokalisaation* rajapinta on joskus hämärä, ja etenkin elokuvakerronnan kohdalla vaikuttaa, että niiden erot ovat useinkin tulkinnanvaraisia³⁵. *Tieteen termipankki* kuvailee fokalisaatiota kerronnan perspektiiviksi, joka sisältää aistihavainnot sekä lisäksi tiedollisen, emotionaalisen ja ideologisen asenteen suhteessa kerrottuihin tapahtumiin³⁶. Silke Horstkotte vertailee kerronnan ja fokalisaation merkityksiä kirjoitetun tekstin ja elokuvan yhteydessä. Horstkotte toteaa, että näiden narratologisten termien käyttö elokuvatutkimuksessa on useissa tapauksissa spekulatiivista, ja niiden merkitys poikkeaa merkityksestä kirjoitetun tekstin yhteydessä. Tämän vuoksi narratiivia pitäisi aina käsitellä sen mediumista riippuvaisena.³⁷ Chatman liittää kertojan ei-diegeettiseen ja fokalisaation diegeettiseen narraatioon: kertoja on osa diskurssia, ei tarinaa. Samalla hän kieltää näiden limittymisen. Monet muut tutkijat, Horstkotte mukaan lukien, sen sijaan myöntävät, että sama hahmo voi olla näitä molempia ainakin intra- tai homodiegeettisessä kerronnassa.³⁸ Chatmanin erottelu on kuitenkin käyttökelpoinen tapa hahmottaa ero.

Edward Branigan on eritellyt neljä tapaa, jotka voivat ilmentää fokalisaatiota elokuvassa:

1. *Point of view* (POV) -kuvat, jotka esittävät maailman jonkin elokuvan hahmon silmin; 2. Valaistus ja musiikki; 3. Hahmon ajatuksia esim. muiston tai unen kautta esittävä kuvasarja; 4. *Voice over*.³⁹ Horstkotte toteaa, että voice over yhdistetään usein fokalisoijan sijaan kertojaan. Nähdäkseni tulkinta on yksinkertaisesti tehtävä tapauskohtaistaisesti. Branigan jättää suuren määrän elokuvallisia keinoja listansa ulkopuolelle. Hyvin usein esimerkiksi kuvakoon vaihtelu, koko mise en scène, kokeelliset kuvaustekniikat tai vaikkapa tarpeistoesine⁴⁰ ovat olemassa ensisijaisesti välittääkseen tunnetilaa tai mielenmaisemaa. Koska ajattelen samastumisen kokemuksen heräämistä katsojassa yhtenä tärkeimmistä elokuvan päämääristä, näen fokalisaation hyvin olemuksellisenä elokuvakerronnan tapana.

En varsinaisesti halua kiinnittää huomiota siihen, miten kunnianhimoisesti elokuvantekijät kunkin elokuvan kohdalla ovat käyttäneet hyödykseen elokuvallisen kerronnan runsaita ilmaisukeinoja. Käsittelemäni elokuvantekijät toteuttavat visionsa kengännauhahudjetein, ilman kalliita laitteistoja, jotka määrittävät kaupallisen elokuvatuotannon estetiikkaa. Olen pikemminkin kiinnostunut siitä, kuinka

³⁵ Horstkotte 2009.

³⁶ <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:fokalisointi>.

³⁷ Horstkotte 2009: 190.

³⁸ Horstkotte 2009: 181. Intra- ja homodiegeettiset kertojat ovat itse osallisia tarinan tapahtumissa.

³⁹ Horstkotte 2009: 178.

⁴⁰ Kuten kukat aineistoni elokuvassa *Sangre y tradición*, ks. luku 5.5.

valittujen keinojen käyttö vaikuttaa elokuvan luentaan. Voidaan myös kyseenalaistaa se, voiko länsimaisella tulkintakehikolla mitenkään tarkastella ei-länsimaisen kulttuuriobjektin kerronnallisia keinoja. Bustamante ja Luna Victoria ovat kuitenkin haastattelututkimuksessaan osoittaneet, että tyypillistä alueellisen elokuvan tekijöille on vahva yhdysvaltalaisen elokuvakulttuurin tuntemus ja siitä ammentaminen⁴¹. Näin ollen klassinen elokuvakerronta on ainakin elokuvien ohjaajille ja leikkaajille⁴² tuttua. Lisäksi, kun suuri osa elokuvallisista keinoista pohjaa esimerkiksi ihmisen näkö- ja kuuloelinten toimintaan, niiden voidaan olettaa olevan melko universaaleja⁴³.

2.3. HIRVIÖTEORIA

Keskeisin teoreettinen pohjani rakentuu diskurssille, joka näkee kulttuurien luomat hirviöt kulttuurin itsensä peilinä tai jopa ruumiillistumana. Tämä mahdollistaa kulttuurien tutkimisen ja tulkinnan näiden hirviöiden kautta. Diskurssiin oman teoreettisen panoksensa ovat antaneet muiden muassa Jeffrey Cohen, Robin Wood ja Edward Ingebretsen, joiden ajatuksia käyn seuraavassa läpi. Cohen tiivistää hirviöteoriaansa seitsemään teesiin, jotka on tarkoitettu keskustelunavaukseksi ja työkaluksi, ei tiukaksi teoreettiseksi raamiksi.

1. Hirviön ruumis on kulttuurinen ruumis. Hirviö on konstruktio ja projektio, joka täysin kulttuurisena objektina on olemassa luettavaksi. Useissa kielissä hirviötä tarkoittava sana on johdettu latinan sanasta *mostrar*, osoittaa, paljastaa, varoittaa. Hirviö on merkitsijä, sen merkitys on muualla kuin itsessään. Hirviön elinvoima on siinä, mitä Derrida kutsuu nimityksellä *différance*.⁴⁴ Uusiotermi pitää sisällään ranskan sanan *différer* merkitykset, eroamisen ja lykkääntymisen. Merkki on aina suhteessa muihin merkkeihin, ja sen merkitys tulee niistä eroamisesta. Samalla sen merkitys riippuu muista merkeistä, ja on siksi saavuttamattomissa sellaisenaan.⁴⁵

⁴¹ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 2.

⁴² Alueelliselle elokuvalla tyypillisesti käsittelemieni elokuvien ohjaajat ovat myös leikanneet ne (Bustamante & Luna Victoria 2017; osa 2). Alueellista elokuva voisikin pitää yhteisöllisenä auteur-elokuvana, jossa koko kylä on mukana, mutta ohjaaja yksin päävastuussa intohimoprojektinsa jokaisesta osa-alueesta.

⁴³ Alkuperäiskansojen elokuva -kurssilla Kuvataideyliopistossa 2018 luennoin David Wood huomautti, että akateeminen yhteisö odottaa usein alkuperäiskansojen elokuvantekijöiltä mullistavia näkökulmia kuvaukseen ja kerrontaan. Näin he tulevat eksotisoineeksi tekijöiden työtä ja ajattelua.

⁴⁴ Cohen 1996: 4.

⁴⁵ Ks. esim. Derrida 1976: 62–63.

2. Hirviö pakenee aina. Huolimatta siitä, kuinka monta kertaa hirviö tapetaan, seuraava tarina tai elokuvan jatko-osa odottaa jo tuloaan. Elimellisen *différencen* vuoksi hirviöys liukuu otteesta, pakenee määrittelyä. Sen kauhistuttavuus on sen muuttumiskyvyssä aina uudelleen syntyessään. Jonkin hirviön yleismaailmallista olemusta käsittelevän tutkimuksen hyödyllisyys on siksi hyvin rajallista; sen sijaan hirviötutkimusta tulisi tehdä sellaisten kulttuuristen hetkien sarjoista, joita leimaa muutos. Jokainen ilmestyminen ja sen analyysi sisältää konstruktion ja rekonstruktion.

3. Hirviö on kategoriakriisin airut. Hirviö ei-luonnollisena oliona pakenee kategorisointia ja binääristä vastakkainasettelua, se ei ole vain dialektinen *toinen* vaan *kolmas*. Se on polymorfi, harmaa alue, jossa näennäisen ristiriitaiset asiat, kuten erilaisuus samuudessa tai inho viehätöksessä, voivat yhdistyä. Siten se on Derridan "*vaarallisen täydennyksen*" ruumiillistuma.⁴⁶ Binääriajattelussa (hyvä-paha, mieli-ruumis jne.) yhtä vaihtoehtoa ajatellaan usein toista parempana. Rousseau kirjoitti elävän puheen ylemmydestä tekstiin nähden. Derrida huomauttaa, että Rousseau joutui kuitenkin turvautumaan tekstiin argumenttinsa muodostamiseksi – hän joutui käyttämään binääriä toista tekijää täydentääkseen sen. Siten binääriä ensimmäisen osapuolen on täytynyt olla alunpitäenkin vajavainen. Sama täydennyksen periaate toimii muidenkin binäärien kohdalla, tehden niistä "epäpuhtaita" ja toisistaan riippuvaisia.⁴⁷

4. Hirviö asustaa erilaisuuden porteilla. Hirviötä määrittää erilaisuus kertojasta, ja usein tuo erilaisuus on kulttuurista, poliittista, rodullista, taloudellista tai sukupuolista. Historia on täynnä tosielämän kauhutarinoita toiseuden hirviöistämisestä esimerkiksi ihonvärin perusteella. Kulttuurisesta hegemoniasta poikkeava saa hirviön leiman. Hirviöys kuitenkin myös mahdollistaa vastarinnan. Paradoksisesti hirviön luojat eivät pelkää hirviön erilaisuutta lainkaan yhtä kuolettavasti kuin sen samuutta. Systemin ulkopuolelta tuleva hirviö voi näyttää systeemille sen oman keinotekoisuuden, ja samuudessaan tuhota systeemisen individualismin, joka perustuu erolle, poissulkemiselle.⁴⁸

5. Hirviö valvoo mahdollisen rajoja. Hirviö on siellä, mihin ei ole menemistä, esimerkiksi maantieteellisesti, älyllisesti tai seksuaalisesti. Rajoja uhmatessa joutuu hirviön hyökkäyksen kohteeksi,

⁴⁶ Cohen 1996: 6–7.

⁴⁷ Derrida 1974: 141–164.

⁴⁸ Historiakin on eräänlainen hirviö, löyhästi irto-osista kasaan harsittu ruumis, joka syö itse itseään. Cohen 1996: 7–12.

tai vielä pahempaa, saattaa muuttua itse hirviöksi. Jokaisen hirviön tarina sisältää kaksoisnarratiivin: kertomuksen siitä, kuinka hirviö tuli olemaan ja siitä, mikä hirviön yhteiskunnallinen tarkoitus on.

6. Hirviön pelko on oikeastaan halua. Yhtäaikaisesti kauhun kanssa hirviö voi herättää eskapistisia fantasioita. Koska hirviö on se, mikä on kielletty, hirviö on vapautta. Hirviön ruumis antaa myös turvallisen ilmaisuväylän aggressiolle ja dominanssille. Todellinen kauhu seuraa sitten, kun hirviö uhkaa tämän turvallisuuden rajoja tuhoamalla kategorisen ja kulttuurisen välisen seinän.⁴⁹

7. Hirviö seisoo olevaksitulemisen eteisessä. Aina uudelleen syntyvät hirviöt ovat meidän lapsiamme. Hirviöt ovat tietoa meistä itsestämme, ne tuovat tietoa itsemme ulkopuolelta, ja siten antavat mahdollisuuden muuttua paremmiksi. Ne kysyvät meiltä, miksi loimme ne.⁵⁰

Cohenin luoma löyhä hirviöyden ja hirviötutkimuksen malli sopii aineistoni käsittelyyn hienosti. Cohenin toisessa teesissään muotoilemaa hedelmällisen tutkimustavan ideaa seuraten en pyri kertomaan universaalista pishtacoudesta. Sen sijaan tulen rekonstruoimaan eri aikoina, eri historiallisissa käännekohtissa syntyneitä pishtacoversioita, ja dekonstruoimaan ne elementteihin, joista ne on rakennettu. Tutkimukseni perustuu historian tekstiluonteelle, ja siten käsittelen myös historiallisia lähteitä sekä tutkimustietoa osana hirviöluontiprosessia. *Différance*, itsensä ulkopuolelle viittaaminen ja muuntautumiskyky, leimaavat sitkeän pishtacon matkaa vuosisatojen halki.

Ensikatsomalta pishtacon hirveys vaikuttaa perustuvan vahvoille binääreille: ruskeus–valkoisuus, paikallisuus–ulkopuolisuus, nainen–mies, perinne–modernius, nöyryys–ahneus... Legenda ei silti ole niin mustavalkoinen. Aiempi tutkimus ja aineistoni osoittavat laajan harmaiden skaalan, millä pishtaco liikkuu. Suurin kauheus onkin siinä, ettei annettu binääri pidä, eikä mihinkään voi enää luottaa. Tätä voi pitää jopa pishtaconarratiivin ytimenä.

Ingebretsen kuvailee hirviön synnytystä ja sen välttämätöntä ja julkista seivästystä. Hirviöitä luodaan kansantaruisissa ja elokuvissa, mutta myös päivittäin mediassa ja politiikassa. Ingebretsenin mukaan, Cohenia seurailleen, hirviöt ovatkin aina poliittisia olentoja. Aika ajoin luotu hirviö ja sen näyttävä tappaminen vahvistavat yhteiskuntajärjestystä ja normaaliuden hyvettä.⁵¹

⁴⁹ Cohen 1996: 16–20.

⁵⁰ Cohen 1996: 20.

⁵¹ Ingebretsen 2004: 25.

Wood tiivistää kauhuelokuvien perusasetelman kaavaan “hirviö uhkaa normaaliutta”, ja painottaa, että termiltä “normaalius” tulisi kokonaan riisua sen vääristynyt käyttö “terveen” synonyymina. Tässä normaalius siis tarkoittaa yksinomaan mukautumista kulttuurissa vallitseviin sosiaalisiin normeihin. Normaalius on kauhuelokuvissa verrattain konservatiivista ja muuttumatonta, kun taas hirviö muuntautuu aikakauden mukaan. Hirviön ja normaaliuden suhde on niin ikään riippuvainen yhteiskunnallisesta kontekstista ja voi olla mitä tahansa täysin normaaliudesta poikkeavasta hirviöstä (*The Thing* (1982)) näiden kahden perimmäiseen samuuteen (*Dr. Jekyll ja Mr Hyde*). Onnellinen loppu vaatii joko toiseuden – hirviön – tuhoamista, tai sen assimiloimista repressiiviseen normaaliuteen.⁵² Kuten Cohen totesi, hirviö kuitenkin nousee aina uudestaan.

Kuvallisesti ja temaattisesti pishtacoelokuvat on helppo yhdistää yhdysvaltalaisen *slasher*-elokuvien, kuten *Halloween* (1978), *Friday the 13th* (1980) tai *Black Christmas* (1974), traditioon, ja elokuvantekijät ovat varmastikin ottaneet näistä vaikutteita. Oleellinen eroavaisuus on nähtävissä hirviön luomisprosessissa. *SlasHEREISSÄ* murhaaja on hyvin usein syntynyt henkilökohtaisesta traumasta. Sekä Wood että Ingebretsen panevat merkille, että vain hyvin harvoin hirviö on täysin ei-sympaattinen olento⁵³. Usein näennäisen kylmäverisesti toimivan murhaajan tekoja selittää esimerkiksi lapsuuden tapahtumista seurannut psykologinen häiriö. Vaikka lajityypillisessä slasherissa lähes koko elokuvan ajan fokalisaatio on uhrissa, melkein aina yksi selittävä kohtaus elokuvassa fokalisoii normaaliuden rikkovan hirviön ja antaa katsojan samastua tähän. Näin katsoja saattaa vaivihkaa huomata myös “normaaliuden” hirveyden. Pishtacolle ei juuri anneta tällaista mahdollisuutta kertoa itse itsestään, eikä se siksi ole järin samastuttava hirviö. Narratiivit ovat vain hyvin vähän kiinnostuneita pishtacon motivaatiosta, sehän on itsestään selvä: rasvaa on saatava, jotta koneisto toimii. Pishtaco, vaikkakin inhimillisessä hahmossa, on eräänlainen kone, joka ei toimi moraalisisessa ulottuvuudessa. Siitä huolimatta näemme, että myös pishtaco voi toimia Cohenin kuvailemana fantasiana.

Käsittelen pishtacon legendaan tulkiten sen kautta kulttuuria, jossa se on syntynyt. Käytän analyysiapuna Cohenin, Ingebretsenin ja Woodin käsitteistöä sekä heidän huomioitaan hirviöydestä ja hirviöiden yhteiskunnallisuudesta vaikuttavuudesta.

⁵² Wood 1984: 175.

⁵³ Wood 1984: 177; Ingebretsen 2004: 29–30.

3. TUTKIJOIDEN LEMPILAPSI

Pishtacon legenda on kiinnostanut monia eri tieteenaloja. Käsittelen tässä luvussa arkeologista, antropologista, historiallista ja kulttuurintutkimuksellista tutkimusta, jotka kaikki ovat luoneet omanlaisensa näkökulman legendaan. Näin ne tarjoavat erilaisia selitysmalleja ilmiölle ja sen yhteiskunnallisille ja kulttuurisille merkityksille. Jotta lukijalla olisi alusta lähtien jotakin, mihin pureutua, kerron ensinnä tarinan, jonka perulainen kirjailija ja etnologi José María Arguedas on 1940-luvun lopulla merkinnyt muistiin. Tarina sisältää useita pishtaconnarratiiveille keskeisiä elementtejä.

3.1 PISHTACO – MIES JA MYTTI

“Kerrotaan, että kauan sitten, suunnilleen tasavallan alkuaikoina, kulki melkein kaikkien kylien ja kaupunkien ympärillä hahmoja, jotka tappoivat maalta tulevia ihmisiä, ja erityisesti heitä, jotka olivat lihavia ja joilla oli hyvä ääni. Sanottiin, että verta ja rasvaa käytettiin kirkonkellojen valuun, ja mitä parempi ääni uhrilla oli, sitä kovempi sointi lähti kellosta. Tämän vuoksi ihmiset pelkäsivät suuresti näitä verenhimoisia miehiä, joita kutsuttiin pishtacoiksi. Tähän uskomukseen liittyen kerrotaan San Buenaventuran kylässä⁵⁴ tarinaa, joka todistaa pishtacojen olemassaoloa.

Tuohon aikaan yhteisön kesken vallitsi hyvin tiivis veljeys, ja kaikkien töiden suhteen kyläläiset olivat kuin yhtä perhettä. Jos siis joku esimerkiksi rakensi taloa, kaikki auttoivat häntä siinä. Niin tuli päivä, kun yksi heistä halusi rakentaa itselleen talon, ja kuten oli tapana, menivät kaikki, miehet ja naiset, auttamaan häntä. Kun talosta puuttui enää olkikatto, sopivat he menevänsä vuoristoon etsimään olkia sitä varten. Sovittuna päivänä he lähtivät, ja koska määränpää oli kaukana, puolimatassa he istuivat lepäämään ja syömään *fiambre*a, joksi kutsutaan kylmää lounasta. *Fiambre*na heillä oli *cancha*a eli paahdettua maissia, juustoa, aurinkokuivattua lihaa, paistettuja perunoita, paahdettuja papuja, ja niin edelleen. Kun he söivät kaikessa rauhassa, tuntemattomat yllättivät heidät ja teeskentelivät vilpítőntä ystävyyttä. Tuntemattomat tarjosivat omasta *fiambre*staan, joka oli ainoastaan *chicharroneja*, käristetyn lihan palasia, mutta *chicharroneissa* olikin huumaavaa ainetta.

⁵⁴ Noin sadan kilometrin päässä pääkaupunki Limasta.

Olkienkerääjien vaimot olivat huomanneet, että nuo tuntemattomat olivat pishtacoja, ja elehtivät puolisoilleen, etteivät nämä söisi lihaa. Aviomiehet eivät kuitenkaan välittäneet eleistä vaan jatkoivat syömistä. Lounaan jälkeen tuntemattomat vetäytyivät sivuun, varmastikin piiloon, odottamaan tempunsa tuloksia. Jo muutaman minuutin kuluttua melkein kaikki miehet vaipuivat syvään uneen, jolloin naiset epätoivoisina kantoivat heidät kykyjensä mukaan luoliin, tai peittivät heidät oljilla, etteivät pishtacot näkisi heitä. Sitten naiset palasivat kylään kertomaan viranomaisille ja muille, mitä oli tapahtunut.

Kyläläiset varustautuivat kirveillä, puukoilla, macheteilla ja muin asein. Kun he saapuivat paikalle, jonne miehet oli piilotettu, kaksi miehistä puuttui. Ystäviensä ja kumppaniensa katoamisesta kaikki hyvin murheissaan he päättivät lähteä etsimään pishtacoja, jotka olivat tehneet näin kauhean rikoksen. Lopulta muutaman kilometrin päässä he saapuivat luolalle, josta he ensivilkaisulla löysivät puuttuvat miehet, joilla ei ollut päätä ja jotka oli ripustettu jaloistaan kiveen kiinnitettyihin koukkuihin. Alla oli suuri kattila, joka oli täynnä liikkumattomien ruumiiden verta. Täynnä vihaa ja kauhua he kävivät etsimään rikollisia. Eräs kyläläinen löysi yhden pishtacoista nukkumasta lähellä luolaa, rauhallisesti tekonsa jälkeen... varovasti hän lähestyi tätä, ja kantamallaan kirveellä iski niin lujasti pishtacon kaulaan, että tämän pää irtosi ja kieri sivuun. Tapahtuma oli niin nopea, että äkillisellä liikkeellä päätön ruumis nousi jaloilleen, mutta ei pysynyt pystyssä vaan kaatui taas, nyt kuolleena. Muut pishtacot kuulivat metelin ja pakenivat kenenkään näkemättä. Sitten kyläläiset ottivat perheenjäseniensä ruumiit ja veivät ne kylään haudattaviksi, mutta pishtacon ruumiin he jättivät korppien syötäväksi.

Pishtacot pakenivat, ja tyytymättöminä tapahtuneeseen he etsivät muita uhreja. Näin kävellen he saapuivat syrjäiselle mökille, jossa asui vanha nainen kahden lapsenlapsensa kanssa. Pishtacot olivat jo kiertäneet talon ja valmistautuivat menemään sisälle, kun kuulivat vanhuksen lausuvan sanat, joita he eivät olleet koskaan aiemmin kuulleet: *“Janampa, janampa, chaita, chaita, uraypi, uraypi!”* Rikolliset luulivat, että vanhus kutsui väkeä avukseen, tai oli noita ja saattaisi manata heidät, ja pakenivat, eivätkä koskaan palanneet. Mutta todellisuudessa vanhus neuvoi lapsenlapsiaan, jotka hieroivat hänen selkäänsä, tietämättömänä kaikesta ulkona tapahtuvasta, ja sanoi heille ketsuaksi: *“Ylhäältä, ylhäältä, alhaalta, alhaalta, siitä, siitä!”*, jotta he tietäisivät, mitä paikkaa hieroa. Näin he pelastuivat, muuten pishtacot olisivat katkaisseet heidän päänsä.”⁵⁵

⁵⁵ Arguedas & Izquierdo Ríos 2011 [1947]: 91–93. Oma käännökseni espanjasta.

Tarinassa tiivis yhteisöllisyys saa uhkaajan tuntemattomasta ulkopuolisuudesta. Yhteisön vieraanvaraisuus saattaa sen alttiiksi vaaralle, ja perinteissä pitäytyminen, tässä nimenomaan ketsuan kieli, erottaa ulkopuolisista ja toimii suojana. Tarina myös osoittaa, miks pishtacon hahmoon liittyvä terminologia on yllättävän haastavaa. Keskeinen, ellei keskeisin, käsitteeni, *legenda*, on tässä tapauksessa kompromissi pishtacon tarinan yhteydessä yleisemmin käytettyjen termien, *myytti* ja *kansantaru*, välillä. Perulainen kirjallisuus puhuu yleensä myytistä (*mito*). Kerronnan tutkimuksessa sillä on kuitenkin niin kapea merkitys, etteivät pishtacotekstini millään tavalla sovi termin sisään. Alla esitän William Bascomin taulukon tiettyjen proosanarratiivien muodollisista piirteistä.

TAULUKKO 2. MYYTIN, LEGENDAN JA KANSANTARUN EROJA
William Bascom: *Proosanarratiivien muodollisia piirteitä*⁵⁶

1. Muoto	Myytti	Legenda	Kansantaru
2. Konventionaalinen avaus	Ei	Ei	Yleensä
3. Kerrotaan pimeään jälkeen	Ei rajoituksia	Ei rajoituksia	Yleensä
4. Uskomus	Faktaa	Faktaa	Fiktiota
5. Sijoittuu	Jokin aika ja paikka	Jokin aika ja paikka	Ajaton, paikaton
a. Aika	Kaukainen menneisyys	Lähimenneisyys	Mikä tahansa
b. Paikka	Aiempi tai muu maailma	Nykymaailma	Mikä tahansa
6. Asenne	Pyhä	Pyhä tai maallinen	Maallinen
7. Päähenkilö	Ei-ihminen	Ihminen	Ihminen tai ei-ihminen

Vaikka myytin käsite voi venyä varmasti Bascomin ehdottamien rajojen ylitsekin, on sen tietty uskonnollinen aspekti vaativa, kun käsitellään meidän ajassamme tapahtuvia sosiaalisia ilmiöitä. Menneisyyden ja maagisuuden todellisuuden kunnioittaminen on kuitenkin arkipäiväistä Perussa, jolloin myytin teoria voisi osoittautua hyödylliseksi työkaluksi narratiiveja tutkittaessa. Kyse on pohjimmiltaan erilaisista suhtautumistavoista pishtacon hahmoon, ja välillä käytänkin eri termejä tekstien näkökulmien erottelemiseen toisistaan.

3.2 DEGOLLADOR JA ARKEOLOGINEN TUTKIMUS

Varhaisista lähteistä, valloittajien kirjoittamien kronikoiden sivuhuomioista, rakennettu vakiintunut kuva pishtacon alkujuurista on epätarkka ja tuntuu pitävän sisällään monia lähinnä olettamuksin ja

⁵⁶ Bascom 1984: 11. Käännetty suomeksi Bascomin alkuperäisestä taulukosta.

mielleyhtymien perusteltuja väittämiä. Juan Ansión ja Eudasio Sifuentes pyrkivät osoittamaan, että ainekset pishtacon legendaan olivat valmiina perulaisessa uskomusjärjestelmässä ja käytännöissä jo ennen espanjalaisten tuloa alueelle.⁵⁷ Perun esihistorian arkeologisissa löydöissä, etenkin Moche-kulttuurin⁵⁸ keramiikassa, toistuu *degolladoriksi* nimetty hahmo, ja joskus pishtacoon viitataan myös tällä termillä. Suomeksi tämä espanjan kielen sana merkitsee päänsätkäjä, pyöveliä. Edellisessä luvussa tarinoinut José María Arguedas arvelee, että pishtaco onkin pelätyn inkauhraaja-degolladorin perillinen, ja tällä on taas esikuvansa Keski-Andeilla jo ajassa ennen inkoja.⁵⁹



KUVA 2:
YLILUONNOLLINEN MOCHE-PYÖVELI.
Museo Larco Herrera, Lima.

Moche-kulttuurin kuvastossa pään katkaisulla seremoniallisessa merkityksessä vaikuttaa olevan tärkeä rooli. Mochekeramiikkaan on kuvattu niin yksittäisiä päänsätkäjähahmoja kuin myös sarjakuvamaisia, yksityiskohtaisia kuvauksia uhriseremonioista ja niiden osallistujista. Alana Cordy-Collins erottaa seitsemän eri pyövelihahmoa, joista viisi periytyy jo mochea edeltäneestä Cupinisque-kulttuurista. Nämä yliluonnolliset päänsätkäjäjat ovat hämähäkki, petolintu, hirviö, kala ja ihminen; moche-kulttuuri lisäsi joukkoon vielä ravun ja skorpionin hahmot. Vaikka samaa tehtävää hoitaa monta eri hahmoa, Cordy-Collins huomauttaa, että mochetaiteessa kuvattujen eläinhahmojen kirjo on muuten valtava, mutta pyöveleitä on aina sama, suljettu joukko. Hän arveleekin, että eri pyövelihahmot toimivat omilla maantieteellisillä alueillaan, mitä teoriaa tukee löytöjen alueellinen jakautuminen.⁶⁰

Arkeologiset löydöt viittaavat myös siihen, että mochetaiteen kuvaamat tapahtumat vastaavat mocheysteiskunnan käytänteitä. Mochekeramiikassa pyöveli katkaisee pään *tumi*-veitsellä aina kaulan

⁵⁷ Ansión & Sifuentes 1989.

⁵⁸ Moche-kulttuuri vaikutti Perun pohjoisrannikolla n. 100–800 jaa.

⁵⁹ Arguedas 1989. Inkavaltakunta kukoisti espanjalaisvalloituksen saakka reilun sadan vuoden ajan n. 1400–1532 jaa. Ennen eurooppalaisten hyökkäystä se käsitti laajan alueen Etelä-Kolumbiasta Keski-Chileen.

⁶⁰ Cordy-Collins 2001.

puolelta kohti niskaa, pidellen uhria toisella kädellä hiuksista. Cordy-Collins kuvailee, kuinka hän muun tutkimusryhmän kanssa löysi vuonna 1994 Dos Cabezasista pienestä temppelihuoneesta 18 ihmispääkalloa. Osassa kalloista oli kiinni hieman selkärangan luustoa, josta voitiin päätellä, että päät oli katkaistu veitsellä kaulan puolelta. Dos Cabezasista oli aikaisemmin löytynyt ruukku, jossa kuvattiin kalahahmoinen pyöveli. Cordy-Collinsin artikkelista voi aistia innon, jolla hän kertoo ryhmän löydöstä samalta alueelta seuraavana vuonna, kun haudasta paljastui aivan oikea moche-pyöveli. Poikkeavaan asentoon haudatun ja kuparikoruiin koristetun vainajan vierelle oli asetettu keraaminen irtopää, ja kädessään hän piteli järeää tumi-veistä. Pienestä koosta huolimatta vainajan kädet olivat olleet lihaksikkaat, hän oli tehnyt niillä voimia vaativaa työtä. Tässä saattoi nyt levätä itse kalanhahmoisena kuvattu päänkatkaisija.⁶¹

Moche-kulttuurin ikonografiaa tutkinut Anne-Marie Hocquenghem erottaa mochekuvastossa kaksi hyvin erilaista motivaatiota pyövelin toiminnalle. Tuonpuoleiseen viestinviejäksi lähetettävän ihmisuhrin kaula katkeaa samalla tavoin kuin vihollisen tai rangaistusta kärsivän yhteisön jäsenen, mutta näiden kuolemien kulttuurinen merkitys on päinvastainen.⁶² Cristóbal de Molinan ja Garcilaso de la Vega kronikoista voidaan päätellä saman eronteon päteeneen myös inkakulttuurissa⁶³. Ansión ja Sifuentes epäilevät, että vaikka merkitysero oli kansan tiedossa, etenkin suuressa inkavaltiossa se käytännössä saattoi mahdollisesti hämärtyä. Määrätty uhri tai uhrin omaiset saattoivat hyvinkin kantaa kaunaa kohtalostaan kaukana pääkaupungissa hallitseville päättäjäille, ja nähdä kuolemantuomion ennemmin rangaistuksena kuin etuoikeutena. Kun espanjalaiset sitten kaappasivat vallan inkahallitsijoilta, kansa yhdisti heidän pyövelinsä *degolladoreihin*, jolloin aikaisemmin selvät kaksi eri merkitystä sekoittuivat täysin.⁶⁴ Ansiónin ja Sifuentesin teoria tuntuu toki käyvän järkeen, vaikka kansan tunteja tuohon aikaan ei kukaan tullutkaan merkinneeksi muistiin.

Esihistoriallisessa myytissä jumaluuden tai hengen kaltaisesta degollador-hahmosta saattaa siis olla rakennusaineita, jotka ovat johtaneet pishtacon legendan muodostumiseen. On kuitenkin vaikea puhua samasta tai edes yhtenäisestä narratiivista. Ei ole täysin uskottavaa, että pyhiin rituaaleihin osallistuva eläinhahmoinen shamaani olisi ensisijaisesti nähty pahana ja pelättynä teurastajana. Ansión ja Sifuentes vetoavat kuitenkin kronikoitsijoiden teksteihin todisteina kansantarun jatkumoon suoraan

⁶¹ Cordy-Collins 2001.

⁶² Hocquenghem 1987.

⁶³ Ansión & Sifuentes 1989: 65–67.

⁶⁴ Ansión & Sifuentes 1989: 68.

esihistoriasta. Käsittelen seuraavassa kronikkaotteita, joissa voi nähdä selviä yhtäläisyyksiä pishtacon legendaan.

Guaman Poma de Ayala oli alkuperäiskansataustainen, espanjaksi kirjoittanut kronikoitsija, jonka käsikirjoituksen sadat piirroskuvat ovat Andien tutkimuksen ”aarreaitta”. Kronikassaan hän kuvailee, kuinka inkojen ylimmät papit käyttivät erilaisten ruoka-aineiden, kokan, kullan ja veren ohella ihmisrasvaa taikuuden välineenä⁶⁵. On mielenkiintoista, että Guaman Poma yhdistää rasvan, oli se ihmisestä tai eläimestä, vain magiaan. Guaman Poma luettelee suuren määrän esineitä, nautintoaineita, eläimiä ja ihmisiä, joita uhrattiin juhlapäivinä seremonioissa⁶⁶. Rasva, yhdessä muiden aineiden kanssa, sen sijaan toimi Guaman Poman mukaan demonien kanssa kommunikoimiseen ja esimerkiksi kirousten langettamiseen tai myrkyttämiseen. Kiinnostava yksityiskohta on Guaman Poman maininta noidista, jotka *imevät* ihmisistä arvoesineitä, kasveja, sammakoita tai toukkia. Joissakin uusissa tarinaversioissa pishtacot imevät rasvaa lääketieteellisten apuvälineiden avulla. Kronikoissa on myös mainintoja verta imevistä noidista, jotka, joidenkin nykypishtacojen tavoin, huumaaivat uhrinsa jauheella ja viiltävät tämän lihan auki terävällä kynnellään⁶⁷.

”Imevät noidat” uskoivat Guaman Poman mukaan *Taqui Onqoyhin*⁶⁸. *Taqui Onqoy*, sananmukaisesti tanssisairaus, oli eräänlainen uskonnollinen vastarintaliike, jossa henget valtasivat ihmisen. Sen kannattajat julistivat, että vaikka espanjalaiset ja heidän jumalansa olivatkin kukistaneet inkavaltakunnan, *huacojen*, pyhien henkien aika on nyt koittanut, ja inkat tulevat yhdessä niiden kanssa voittamaan espanjalaiset⁶⁹. Martti Pärssinen liittää liikkeen synnyn inkalegendaan, jonka mukaan vuonna 1565 tulisi tuhat vuotta täyteen inkavaltakunnan syntymisestä⁷⁰. Liike ei jäänyt pitkäikäiseksi, vaan kuoli hiljalleen, kun vuodet vierivät, eivätkä jumalat palanneet. Liike toimi kuitenkin hyvänä verukkeena espanjalaisille koventaa otteitaan.⁷¹

Cristóbal de Molina raportoi kronikassaan *Taqui Onqoy* -liikkeen synnystä ja kirjoittaa pelosta, joka oli vallannut inkat. Tätä kappaletta lainataan kirjallisuudessa yleensä ensimmäisenä kirjallisena viitteenä

⁶⁵ Guaman Poma 2008 [1615]: 195–197.

⁶⁶ Guaman Poma 2008 [1615]: 164–182.

⁶⁷ Ansión & Sifuentes 1989: 68–69.

⁶⁸ Guaman Poma 2000 [1615]: 197.

⁶⁹ Molina et al. [1575] 2011: xxviii–xxxiii.

⁷⁰ Todellisuudessa inkavaltakunta oli kuitenkin valloituksen aikaan todennäköisesti noin satavuotias. Pärssinen 2004: 74–78, 130–131.

⁷¹ Molina et al. [1575] 2011: xxviii–xxxiii.

pishtacon legendasta: “Vuonna [15]70 intiaanit uskoivat, että ihmiset oli lähetetty Espanjasta tähän valtakuntaan etsiäkseen intiaanien voidetta tietyn sairauden parantamiseen, johon ei tunnettu muuta lääkettä kuin tämä voide. Noihin aikoihin ja tämän syyn vuoksi intiaanit liikkuvat salassa ja etäännyttivät itsensä espanjalaisista siihen pisteeseen asti, että kukaan ei halunnut viedä polttopuita, yrttejä tai muita asioita espanjalaisen taloon. He sanovat, että näin ei tulisi sisällä tapetuksi, eikä siten heidän kehostaan voisi ottaa tuota voidetta. Kaiken tämän on todettu alkaneen tuolta varkaiden pesästä⁷², jotta intiaanien ja espanjalaisten välille syntyisi vihamielisyyttä.” De Molina jatkaa, että espanjalaiset hyökkäsivät Vilcabambaan pysäyttääkseen epäluulon leviämisen, mutta näin synnyttivät (ymmärrettävästi) vain vihaa ja vastarintaa, joista Taqui Onqoy -liike sai alkunsa.⁷³

De Molina ei koskaan sano mystisen voiteen olleen ihmisrasvaa. Tutkijat ovat vain olettaneet näin “suurella todennäköisyydellä”⁷⁴. Kun kuitenkin tiedämme, että rasva oli inkoille maagisten rituaalien väline, ja Guaman Poma kirjoittaa myös ihmisrasvan käytöstä, olettamus tuntuu loogiselta. Edelleen modernina aikana rasvalla on erityinen merkitys Perussa⁷⁵. Esimerkiksi pishtacon uhria saatetaan lääkittää erityisen rasvaisilla ruoilla⁷⁶.

Arkeologi Anita Cook käyttää termejä *uhraaja* ja *nakaq* synonyymisesti. Hänkin arvelee, että esihistoriallisella degolladorilla on läheisiä yhtäläisyyksiä *nakaqin* kanssa. Edellä läpi käytyjen perustelujen lisäksi hän tuo esiin kaksi seikkaa:

1. Kumpaakin kuvastoa löytyy niin urbaaneilta alueilta kuin maaseudultakin.
2. Molempien hahmojen tehtävänä on rituaalinen ihmisuhraus, ja ne toimivat ihmismaailman ja esi-isien ja jumalten maailman välissä.⁷⁷

Cookin argumentit eivät ole erityisen onnistuneita. Laajalle levinnyt kuvasto ei loogisesti merkitse minkäänlaista yhtäläisyyttä suosittuuden tai tärkeyden lisäksi. Rituaalinen ihmisuhraus on taas kovin eufemistinen kuvaus pishtacon toiminnasta, ja sitä käyttäessä lähes kaikkien murhaajien ja hirviöiden voisi sanoa harjoittavan rituaalista ihmisuhrausta. Joskus pishtacolla todella saattaa tarinoissa olla

⁷² Tällä de Molina viittaa Vilcabambaan, joka oli viimeinen itsenäinen inkakeskus.

⁷³ Molina et al. [1575] 2011: 84–90.

⁷⁴ Molina et al. [1575] 2011: xxiii.

⁷⁵ Esim. Tschopik 1951: 245–246.

⁷⁶ Bastien 1992: 141.

⁷⁷ Cook 2001.

voimia, joilla se kommunikoi henkien kanssa tai muuttuu toiseksi olennoksi. Usein pishtaco on kuitenkin ihan tavallinen kuolevainen ihminen. Luultavasti Cook viittaa aimara-alueen kharisiri-legendaan, joka perinteisessä muodossaan vastaa Cookin kuvausta. Laajempi pishtacolegenda ei kuitenkaan sovi siihen.

Kuten jo totesinkin, on uskottavampaa, että legenda on lainannut uskomuksista ja käytänteistä siemenen sieltä, toisen täältä, pikemmin kuin ulottaisi juurensa sellaisenaan esihistorialliseen aikaan. Andinen uskomusmaailma ei, käsillä olevan tiedon mukaan, tuntenut esimerkiksi paholaisen käsitettä ennen katolisen kirkon saapumista. Lähetysaarnajat toivat mukanaan kristinuskon ajatuksen taivaassa asuvasta luojajumalasta vastakohtana maan alla valtakuntaa pitävälle paholaiselle ja sen käytyreille⁷⁸. Ehkä valloituksen trauma yhdistettynä perimmäisen pahuuden saapumiseen Andeille antoi pishtacolleen muodon.

Arkeologisia löytöjä ja varhaisia kronikoita aineistoinaan hyödyntävät, pishtacon alkuperää selittävät tutkijat tuntuvat juuttuneen yhteen, huteranoloiseen teoriaan esihistoriallisen degollador-hahmon ja pishtacon samuudesta. Luulen, että kyse on tieteen yleisestä kompastuskivistä, jossa jotakin kohtalaisen marginaalista aihetta koskevaa teoriaa toistetaan lähteitä analysoimatta melko varmana faktana, kunnes joku onnistuu esittämään paremman teorian. Ymmärrän kuitenkin myös halun ylläpitää myytin alkuperää Perun omana, endogeenisenä kansanperintönä.

3.3 LÄHTÖLAUKAUS ANTROPOLOGISELLE TUTKIMUKSELLE

Efraín Morote Bestin vuonna 1952 perulaisessa kulttuurilehti *Tradiciónissa* ilmestynyt artikkeli on ensimmäinen kattava tutkimus pishtacosta. Antropologi Morote Best oli toteuttanut Ayacuchossa, Apurimacissa ja Cuzcossa haastattelututkimuksen, jossa vastaajat kuvailivat nakaqin piirteitä ja käyttäytymistä. Artikkelissa Morote Best verraten mekaanisesti esittelee löytöjä 12–16-osaisen toteamuskehikon avulla, jolla vertailee alueellisia eroja ja yhteneväisyyksiä kansantarussa. Esitän taulukossa 3 Morote Bestin kokoaman yhteenvedon tutkimuksen löydöistä. Silmiinpistävää on, että jo tässä tutkimuksessa tulee ilmi nakaqin voivan olla yhtä hyvin alkuperäiskansan edustaja kuin valkoinen. Morote Bestin aineistossa on myös useita tapauksia, joissa yhteisö piti jotakin paikallista henkilöä

⁷⁸ Barnes 1992: 79.

nakaqina.⁷⁹ Usein tutkijoiden analyysissä pishtacon legenda toimii silti ensisijaisesti metaforana ulkopuoliselle vaaralle.⁸⁰

Morote käsittelee myös kahta Nakaqin legendasta irronnutta kulttuurista ilmiötä, tanssia ja *Niño Nakaqia*. Niño Nakaq on pyhimysmäinen ihmelapsi, jota juhlietaan Ayacuchossa 1. marraskuuta. Myös ”Huamangan Jeesuslapseksi” kutsuttu Niño Nakaq on pukeutunut perinteisiin vaatteisiin ja kädessään sillä on veitsi. Kaypen kylässä Apurimacissa tunnetaan *Nakaq*-tanssi ja siihen kuuluva musiikki. Rituaalitanssissa ”juoksija”, jalan kulkeva viestinviejä, saapuu aukiolle tanssien ja soittaen huilua. Aukion jokaisessa kulmassa häntä odottaa mustiin pukeutunut, suureen hattuun ja naamioon piiloutunut, veitsellä aseistettu nakaq. Nakaqit heittävät juoksijan kasvoille jauhetta, kunnes hän vaipuu maahan. Nakaqit ryöstävät juoksijan ja esittävät leikkaavansa tältä rasvan. Morote arvelee, että kyseessä voisi olla rituaalinen suojautuminen pitkillä matkoilla vaanivilta vaaroilta.⁸¹

EFRAIN MOROTE BEST: TAULUKKO 3. Yhteenveto nakaq-kansantarun motiiveista Ayacuchossa, Apurimacissa ja Cuscossa ⁸²	
1.	On olemassa taruhahmo (puoli-ihminen tai mies, harvoin nainen), jota kutsutaan nimellä ”Nakaq”, ”Ñak’aq” tai ”Nak’aq”, alueesta riippuen.
2.	Hän viettää normaalia, tilannettaan vastaavaa elämää. Hänellä voi olla yksi poikalapsi, josta tulee hänen seuraajansa, tai hänellä saattaa olla joitakin ominaispiirteitä, jotka etäännyttävät hänet normaaliudesta.
3.	Hänellä on ihmishahmo (valkoisen, intiaanin, mestitsin tai munkin).
4.	Hän on pukeutunut vaihtelevasti (tavanomaisen maallikon vaatteisiin, ponchoon, fransiskaani- tai muun munkin kaapuun tai säkkikankaiseen kaapuun).
5.	Hän on aseistautunut veitsellä tai tappavalla jauheella.
6.	Hän etsii tai odottaa uhrejaan maanteillä, silloilla, syrjäisillä tiloilla, rotkoissa ja tienmutkissa. Hän hyökkää koteihin vain harvoin.
7.	Hän hyökkää mieluiten yöllä tai illansuussa.
8.	Hän käyttää erilaisia menetelmiä vahingoittaakseen uhria (kaulan katkaisu, nukuttaminen taikajauheiden avulla).
9.	Hän irrottaa rasvan uhrista (koko kehosta, vatsasta tai munuaisista).
10.	Hän joko vain nukuttaa uhrin jauheella tai teloittaa tämän rasvan irrottamista varten.*
11.	Rasva hyödynnetään (kirkonkelloihin, kuparintyöstöön, voiteisiin, kiillotukseen, myytäväksi, lääkkeisiin).
12.	Nakaq on kuolevainen.
13.	Voi olla tietty paikka, jossa Nakaqin uskotaan oleskelevan.
14.	Alueellisesti ja harvoin Nakaqilta saattaa voida suojautua (piiloutuen ponchoon, kantaen mukanaan leipää, suolaa, valkosipulia ja aasin ulostetta, virtsatien tiettyyn vaatekappaleeseen tai paikkaan).

*Jauheen vaikutukset:

- a: Uhri herää, kun jauheen vaikutus lakkaa.
- b: Uhri ei muista tapahtunutta, tai muistaa sen kuin unen.
- c: Rasvan irrottaminen ei jätä jälkeä tai jättää vain verenpurkauman.
- d. Uhri kuolee (tai ainoastaan muuttuu surulliseksi ja vetäytyväksi).

⁷⁹ Morote 1952.

⁸⁰ Esim. Ansión & Sifuentes 1989; Bustamante 2015.

⁸¹ Morote 1952: 144–145.

⁸² Morote 1952: 142.

Myös Billie Jean Isbell kertoo rituaalisesta pishtacosta. Isbell seurasi sadekauden alkua merkitsevää Ayrqa Aspiy -rituaalia Chuschin kylässä syyskuussa 1970. Rituaalin viimeisenä päivänä valitut kylän miehet puvustettiin ennalta määräytyiksi hahmoiksi, ja kyläjuhlassa he esittivät kukin rooliaan kansan keskellä. Eräs kuvaelmaan kuuluvista hahmoista oli nakaq, kauhistuttava ylliluonnollinen olento, joka vie rasvaa, kastroi miehiä ja syö pikkulapsia. Riehakkaan kuuloisessa juhlassa nakaq uhkaili miehiä kastaatiolla, kun taas esimerkiksi papin hahmo pirskonteli kaikkialle pyhää vettä, joka todellisuudessa oli virtsaa.⁸³ Rituaali vaikuttaa katharttiselta “väärän kuninkaan päivältä” jolloin pelätyistä asioista voi tehdä sallitusti pilaa. Nähdäkseni katharsiksen kokemus yhdistää perinteisiä rituaaleja esimerkiksi elokuvaan ja miksi ei taiteeseen yleensäkin, ja on toisaalta yhteiskuntaa ylläpitävä, toisaalta potentiaalisesti uudistava voima.

Moroten tutkimus on urauurtava, ja pääpiirteissään myöhempien kirjoittajien kuvaamat pishtacon legenda tai pishtacohavaintoja käsittelevät haastattelut jatkavat Moroten havaintojen vanavedessä: Pishtacotarinat toistavat kaikkialla Perussa samankaltaisia teemoja ja elementtejä, mutta jo maantieteellisesti kapealla alueella pishtacotarinat ovat moninaisia, teemat ja elementit muuntuvia. Tämän tunnustamisesta huolimatta joillakin tutkijoilla on ollut tarve napata narratiivista vain niitä osia, jotka kulloinkin ovat sopineet tutkijan teoriakehikkoon. Muun muassa tällä tavalla tutkimus on muokannut pishtacon tarinaa.

Moroten tutkimuksen jälkeen on ilmestynyt useita journalistisia syväanalyysseja, antropologisia tutkimuksia ja tarinakeräyksiä, jotka käsittelevät tai ainakin sivuavat pishtacoa. Niiden kulta-aikaa oli 1980-luku, jolloin Ayacuchosta levisi kauhistuttava tarina muukalaisista, jotka sieppasivat lapsia ja veivät heiltä silmät.

3.4 SACAOJOS – SILMÄKAUPPIAAT

Kuvailen seuraavaksi, miten 1980-luvun lopulla pishtaco päättyi kahdesti pääuutisiin, ja kuinka näitä tapahtumia kommentoitiin sekä lehdistössä, että tuolloin tuoreeltaan ilmestyneessä, pishtacoa käsittelevässä kokoelmateoksessa *Pishtacos: De verdugos a sacaojos*⁸⁴. Epäonnisena syyskuun yhdenentoista 1987 sadat ayacucholaiset hyökkäsivät 23-vuotiaan, kaupungissa työmatkalla olleen

⁸³ Isbell 1985.

⁸⁴ Ansión 1989.

huancaylaiskauppiaan Luis Huaringa Calderónin kimppuun ja surmasivat hänet pishtacona. Tapauksesta paria viikkoa myöhemmin *La República*an kirjoittanut Carlos Iván Degregori uskoo kaupunkilaisten hermojen yksinkertaisesti pettäneen seitsemän väkivaltaisen sotavuoden jälkeen⁸⁵. Ayacuchoon asukkaat eivät olleet asiasta niin varmoja. Vergara ja Ferrúa kirjoittavat saman vuoden loppupuolella, että huhut Ayacuchoon vallanneista nakaqeista vain lisääntyivät. Nekin, jotka vanhoivat aiemmin, etteivät vanhan kansan tarinat heihin vaikuttaisi, pelkäsivät nyt.⁸⁶

Pishtacojen uskottiin olevan istuvan presidentin Alan Garcían käskyläisiä. Huhujen mukaan García olisi lähettänyt jopa 3500 pishtacoa Ayacuchoon. Rasvarahoja tarvittiin kasvavan valtionvelan maksamiseen. Pitkät, vaaleat, sinisiin farkkuihin pukeutuneet parrakkaat pishtacot kantoivat asetta ja metsästäivät mieluiten pikkulapsia. Kerrottiin, että joitakin pishtacoja oli saatu vangittua, mutta viranomaiset vapauttivat ne, sillä ne olivat Ayacuchoissa hallituksen tahdosta. Pishtaco oli tehnyt uuden, merkittävän aluevaltauksen; se ei enää piileskellyt maanteilla ja luolissa, vaan se tuli urbaaniin ympäristöön. Se saattoi ajaa taksia tai hyökätä julkisessa vessassa.⁸⁷

Vuotta myöhemmin, torstaina 30.11.1988 Villa el Salvadorin vasemmistijohtoinen, itsehallinnollinen kaupunginosa⁸⁸ kaukana Liman etelälaidalla oli pelon vallassa. Konepistoolein aseistautuneet miehet, kaksi gringoa ja kaksi tummaihoista, olivat kertoman mukaan hyökänneet paikalliseen kouluun ja siepanneet lapsia laitonta silmien elinkauppaa varten. Vanhemmat veivät itkevät lapsensa pois kouluista, puhuttiin massapaniikista. Huhu osoittautui lopulta perättömäksi, mutta koskaan ei selvinnyt, kuka sen aloitti.⁸⁹

Media ja tutkijat yhdistivät heti *sacaos*it, silmänirrottajat, pishtacon legendaan. Andrew Canessa kuitenkin kyseenalaistaa tämän yhteyden, ja väittää, että rinnastus tekee suurta väkivaltaa uskomusten kulttuuriselle spesifiydelle. Canessa huomauttaa, että elinvaras-huhuista syntyneitä paniikkialtoja on

⁸⁵ Degregori 1989.

⁸⁶ Ferrúa & Vergara 1989.

⁸⁷ Ferrúa & Vergara 1989.

⁸⁸ Itsehallinnolliset, usein yhdessä yössä suunnitelmallisesti vallatut ja ”hartiapankkivoimin” rakennetut alueet ovat periperulainen ilmiö, joka yhdisti ainakin joidenkin vasemmistolaisten ja oikeistolaisten ajatusmaailmaa 1980-luvulla. Vaikka kommunalistiset rakennusprojektit olivat ensisijaisesti vasemmistolaisten tahojen alullepanemia, kirjoitti kuuluisa perulainen oikeistoliberalistinen ekonomisti Hernando de Soto epävirallisesta rakentamisesta ylistävään sävyyn. De Soton mukaan epävirallinen talous oli ”toinen polku”, joka on avuksi nousevan terrorismin voittamisessa. Maaria Seppäsen kaupunkitutkimuksen kurssi Latinalaisen Amerikan tutkimuksen oppiaineessa 2012.

⁸⁹ Zapata 6.12.1988.

raportoitu ympäri maailmaa, ja on todennäköisempää, että Liman sacaojosit ovat seurausta Meksikossa aikaisempina vuosina liikkuneista samankaltaisista tarinoista. Canessa erittelee poikkeavuuksia kertomuksissa kharisirista ja sacaojosista.⁹⁰

Ensimmäinen huomio on vastaansanomaton: Sacaojos vie pikkulasten silmiä ja jättää joskus rahaa silmäkuoppiin. Kharisiri vie lihaviin aikuisten ihmisten rasvaa eikä missään nimessä lahjoita rahaa uhreilleen. Mutta Canessa on ottanut vertailukohdaksi nimenomaan aimara-alueen kharisiri-version pishtacon legendasta (siitä huolimatta, että sacaojos-tapaus ei sattunut aimarankielisellä alueella) ja hänen muut argumenttinsa eivät siksi päde yleisellä tasolla. Canessan mukaan päinvastoin kuin inhimillinen sacaojos, kharisiri on aina ei-inhimillinen olento. Canessa on viitteistään päätellen luenut tutkimuskirjallisuutensa, joten on erikoista, että hän päättää sulkea silmänsä pishtacon legendan moninaisuudelta. Myös aimara-alueen kharisiri on ajan myötä saanut paljon inhimillisiä piirteitä⁹¹, ja ketsuankielisen alueen pishtaco on usein ihan tavallinen ihminen⁹². Canessan mukaan kharisiri on valkoinen mestitsi, paikallinen, mutta sacaojos gringo, ulkomaalainen. Kharisirin kohdalla väite pitänee melko hyvin paikkansa, sillä sen paikallisuus on usein korostettua. Jos kuitenkin otetaan huomioon koko Perun pishtacotarinat, pishtaco voi yhtä hyvin olla ulkopuolinen kuin paikallinen.⁹³

*La República*an Villa el Salvadorin tapauksesta tuoreeltaan kirjoittanut historioitsija Gastón Antonio Zapata pitää uskomusta lasten silmien irrottamisesta symbolisena ymmärryksenä siitä, että Peru kansakuntana on vajoamassa pimeään syvyyteen, joka tulee johtamaan kuolemiin, ja maan lapset ovat vaarassa.⁹⁴ Ana Murillo tekee samankaltaisen huomion; Pishtaco saapui Limaan aikana, jolloin maan valuutta oli devalvoitu kahdesti lyhyen ajan sisällä. Tulevaisuudennäkymät olivat synkät ja toinen, erittäin todellinen hirviö, Ayacuchosta käsin operoiva terroristiryhmä Sendero Luminoso, loistava polku, ulotti iskunsa pääkaupunkiin.⁹⁵

Zapata, Murillo ja monet muut aikalaiskirjoittajat vetivät mahdollisesti linjoja turhan suoriksi samastamalla uskomukset niin vahvasti. Nykyisin sacaojosista puhutaankin heidän jalanjäljissään usein synonyymisesti pishtacon kanssa. Tämän vaiheen pishtacon kertomuksesta ovat kirjoittaneet

⁹⁰ Canessa 2000.

⁹¹ Esim. Branca 2018.

⁹² Esim. Morote Best 1951.

⁹³ Esim. Morote Best 1951.

⁹⁴ Zapata 27.12.1988.

⁹⁵ Murillo 1988.

akateemikot ja toimittajat, eikä se enää ole kansantaru. Tämän lisäksi on kuitenkin hyvin todennäköistä, että Ayacuchoon edellisvuoden tapahtumat vaikuttivat Limaan levinneisiin huhuihin, ja sacaojos on siten myös osa pishtacokertomuksen orgaanista moninaisuutta. Yhtä kaikki, nykyään pishtacon legenda on tiiviisti kietoutunut yhteen Sendero Luminoson tarinan kanssa. Niiden yhteisen narratiivin vaiheet, olivat ne sitten orgaanisesti syntyneitä tai akateemikoiden luomia, ovat tutkimukselleni tärkeitä. Käyn seuraavaksi läpi niitä olosuhteita, joista Sendero Luminoso nousi ja Perun sisällissota sai alkunsa.

Peru oli ollut talouskriisissä jo Velasco Alvaradon uudistuksellisen sotilashallinnon kaudesta 1968–75, jolloin maareformi ja yhtiöiden kansallistamiset vakauttivat kansantaloutta ja lisäsivät oikeudenmukaisuutta, mutta joka lopulta yllytti radikaaliudessaan Yhdysvallat toimeenpanemaan kauppasaarron, mikä taas rapautti Perun talouden. Seuraavat hallitukset pyrkivät korjaamaan tilanteen noudattamalla Kansainvälisen valuuttarahaston (IMF) asettamia ehtoja, jotka vaativat julkisen sektorin leikkaamista ja yksityistämistä, toisin sanoen Velasco Alvaradon työn tyhjäksi tekemistä. Belaúnde Terry'n toisen kauden hallituksen (1980–85) kukkaronnyörejä sääteli ensin talous- ja sitten pääministerinä Chicagon koulukunnan uusliberalistista talouspolitiikkaa ihannoinut Manuel Ulloa. Enemmistö perulaisista kärsi hallituksen toimista, mikä toisaalta nosti vasemmiston kannatusta, toisaalta mahdollisti äärimmäisen väkivaltaisen kapinaliikkeen nousun.⁹⁶

Perun sisällissodan tai ”likaisen sodan” laukaisijana toimi vuonna 1980 aseellisen toimintansa aloittanut terroristijärjestö Sendero Luminoso – Loistava Polku. Järjestön perustajajäsen Abimael Gúzman toimi 1960-luvulla filosofian professorina Huamangassa. Järjestö irtautui tuolloin Perun Kommunistisesta puolueesta, joka oli jakautunut ”pekingiläiseen” ja ”moskovalaiseen” siipeen ja lopulta hajautui useiksi pieniksi ryhmittymiksi.⁹⁷ ”Pekingiläinen” Loistava Polku edusti maolaista kommunismia, ja vaikka se sanoi olevansa ajatusmaailmaltaan 1920-luvulla vaikuttaneen indigenista⁹⁸ José Carlos Mariáteguin jälkeläisiä, sen äärimmäisen väkivaltaiset toimintatavat olivat kaukana Mariáteguin kommunalistisesta utopiasta. Loistavan Polun strategiana oli kerätä vahva kannatus vuoristoissa ja kurjistaa kaupunkeja

⁹⁶ Valtonen 2001: 516–520.

⁹⁷ Teivainen 1999: 47–48.

⁹⁸ Indigenismo oli Perun ”20-luvun sukupolven”, Tyynenmeren sodan jälkeen syntyneiden nuorten radikaalien keskuudessa suosittu kirjallinen ja taiteellinen suuntaus, jonka agendaan kuului pyrkimys nostaa alkuperäiskansat yhteiskunnan täysivaltaisiksi osallisiksi. Arvostettavista päämääristä huolimatta liikkeen valkoisuus, elitistisyys ja urbaanius on silmiinpistävää. Liikkeessä vaikuttaneen José Carlos Mariáteguin ajattelu kristallisoituu hienossa *Seitsemän esseettä Perun nykytilanteesta* -teoksessa, joka ilmestyi vuonna 1928. Siinä Mariátegui esittää inkavaltakunnan kommunalistisen talousjärjestelmän malliesimerkinä sosialistisesta uudelleenjaosta.

KUVA 3. Nicario Jimenéz: Retablo *Pistacus*. Retablon eri tasot kuvaavat Pishcon tarinaa eri aikoina. Ylimmällä tasolla munkinkaapuihin pukeutuneet pishtacot pullottavat rasvaa kirkonkelloja varten. Keskitasolla koneet viittaavat rasvaa käytettävän moderniin teknologiaan. Alimmalla tasolla pishtaco on pukeutunut sotilasuniformuun, ollaan sisällissodan keskellä.



ulkopuolelta käsin, vaikuttamalla sähkön ja kulutushyödykkeiden saantiin. 1980-luvun lopulla vahvistuva liike keskitti toimintaansa kuitenkin yhä enemmän myös Limaan, ja teki näyttäviä hyökkäyksiä saaden kaupungin pelon valtaan.⁹⁹

Loistava Polku pyrki tuhoamaan julmasti muut vasemmistolaiset kansanliikkeet, sillä niiden työskentely tasa-arvoisemman yhteiskunnan hyväksi ei sopinut polkulaisten ideologiaan, jossa yhteiskunnallinen vastakkainasettelu kiristetään äärimmilleen ja aseellinen vallankumous seuraa kuin itsestään. Järjestelmällisimmin Loistava Polku iski juuri Villa el Salvadoriin. Lukuisten hyökkäysten jälkeen 1990-

⁹⁹ Teivainen 1999: 49.

luvulla Sendero Luminoso murhasi pommi-iskussa erään alueen johtohahmoista, María Elena Moyanon, ja soluttautui alueen hallintoon.¹⁰⁰

Väkivalta kärjistyi kuitenkin täyteen mittaansa vasta, kun Alberto Fujimori voitti Perun presidentinvaalit vuonna 1992, ja lanseerasi ääriusliberalistisen rakennesopeutusohjelman, jota kutsui ”Fujishokiksi”. Kun kongressi kritisoi Fujimorin politiikkaa, tämä reagoi tekemällä omien sanojensa mukaan historian ensimmäisen ”itsevallankaappauksen” – julisti hätätilahallituksen ja itsensä sen presidentiksi. Fujishokin läpiviemisen lisäksi Fujimorin hallitus laajensi armeijan oikeuksia Loistavaa Polkua vastaan, ja valtuutti *rondat*, perinteiset andilaiset katupartiot, jotka harjoittivat oman käden oikeutta rikollisia ja Loistavan Polun jäseniä vastaan.¹⁰¹ Armeijan toiminta oli vielä verisempää, kuin mihin pieni Loistava Polku oli pystynyt. Vuoristojen syrjäisissä kylissä ei ollut väliä, oliko tunkeutuja armeijasta vai Senderosta, kun molemmat niistä merkitsivät ryöstöjä, raiskauksia ja kuolemia. Armeijan sotilaat myös naamioivat iskujaan Senderon tekemiksi.¹⁰² Ayacucho oli armeijan ja Sendero Luminoson välisen taistelun synkimpiä näyttämöitä. Abimael Gúzman onnistuttiin pidättämään vuonna 1992 ja viimeisetkin liikkeen johtohahmot saatiin kiinni 2000-luvulla. Näennäisen onnistunut Loistavan Polun tukahduttaminen jätti jälkeensä kansallisen trauman, varmistamattoman määrän siviiliuhreja ja mahdollisesti tuhansia syyttömänä tuomittuja vankeja.¹⁰³

Vaikuttaa siltä, että kansantarinat pishtacosta alkoivat näyttää yhä todellisemmilta sodan edetessä, ja siksi legenda koki niin voimakkaan uudelleensyntymän. Pishtacon hahmon avulla on ehkä ulkoistettu sodan käsittämätön raakuus ja moraalittomuus, ja narratoitu se ymmärrettävään muotoon. *Retablo*-taitelija Nicario Jimenézin teos (kuva 3, s. 28) on hieno esimerkki historian kriisi- ja muutoskohtien luovasta kuvaamisesta pishtacon hahmon avulla. Myös alueellisessa perulaisessa elokuvassa pishtacon esittämisen kautta on myöhemmin voitu vertauskuvallisella tasolla käsitellä niitä kauhuja, joita tavalliset perulaiset joutuivat sisällissodan keskellä kohtaamaan¹⁰⁴. On kuitenkin tunnustettava, että pishtacon narratoidut veriteot eivät onnistu raakuudessaan voittamaan niitä ihmisoikeusloukkauksia, joita sisällissotaa tutkinut totuuskomissio on 2000-luvulla tuonut esiin¹⁰⁵. Siksi pishtaco ei ole pelkkä metafora.

¹⁰⁰ Teivainen 1999: 50.

¹⁰¹ Valtonen 2001: 521.

¹⁰² Teivainen 1999: 49.

¹⁰³ Teivainen 1999: 55–58.

¹⁰⁴ Käsitellen tätä etenkin luvussa 5.2.

¹⁰⁵ Comisión de la verdad y reconciliación 2003.

3.5. TUTKIMUS 2000-LUVULLA: PISHTACO VASTAKULTTUURINA

Uuden vuosituhatosen pishtacotutkimus on leimallisesti kansainvälistä ja itsereflektiivistä. Antropologi Mary Weismantel vertailee kahta erilaista andisen maailman hahmoa, *chola*¹⁰⁶ ja pishtacoa, ja niiden seksuaalista ja rodullista metaforaluonnetta. Weismantel kuvailee: ”Mielikuva cholasta on aurinkoinen: ruskeaihoinen nainen, joka istuu aukiolla keskipäivällä myyden kypsiä hedelmiä ja tuoreita kukkia. Perinteisen latinalaisamerikkalaisen kaupungin rakastettu asukki esiintyy populaarisissa mielikuvituksessa poimutetussa hameessa ja suuressa hatussa, nauraen ja juoruillen ystävättäriensä kanssa. Pishtaco sitä vastoin on yön olento: valkoinen mies veitsen kanssa, kalpea ja kauhistuttava.” Chola on usein myös likaisten vitsien ja tarinoiden aihe.¹⁰⁷

Tutkijoiden pishtacotarina on yleensä kertomus geneerisestä valkoisesta miehestä, joka toteuttaa hirveitä väkivallantekojatekoja uhrejaan kohtaan, jotka taas ovat alkuperäiskansan edustajia. Yksittäisissä pishtacotarinoissa hirviön ihonväri ja sukupuoli eivät kuitenkaan ole Weismantelin mukaan itseäänselviä, ja pishtacon merkitys muodostuu tarinaversioiden välisestä kitkasta. Pishtaco voi olla alkuperäiskansaa. Myös monissa tarkastelemisiani elokuvissa syyllinen lopulta paljastuu yhdeksi yhteisön jäsenistä, vaikka toimisikin ulkopuolisten tahojen palveluksessa. Weismantel erittelee niin ikään esimerkkejä tarinoista, joissa pishtaco on nainen.¹⁰⁸

Weismantel vertaa pishtacoa toiseen Andien legendaan, *condenado*¹⁰⁹. *Condenado* on kuin vanhan ajan *hacendado*, hänen syntinsä ovat lihallisia, motivoituneita laiskuudesta, ahneudesta ja himosta. Pishtaco sen sijaan edustaa modernia eksploraatiivisuutta: välinearvoa ja kaupankäyntiä.¹¹⁰ Weismantel erittelee useita ominaisuuksia, jotka voivat merkitä henkilön pishtacoutta. Valkoisuus, ulkomaalaisuus, suuri koko, karvaisuus, silmien vaaleus, ylipäätään kaikki sellainen, mitä ruskeat perulaiset eivät yhdistä itseensä. Tarinoissa näitä attribuutteja liioitellaan ja hämmästellään tavalla, joka muistuttaa eurooppalaisen rotututkimuksen speaktaakkelinomaisia kuvauksia ei-valkoisista ihmisistä, tai toisaalta esimerkiksi pornon keinotekoisesti korostettuja ruumiinosia.¹¹¹

¹⁰⁶ Cholo/a on kulttuurinen, ei rodullinen termi. Se viittaa (alkuperäiskansataustaiseen) henkilöön, joka elää kulttuurisesti valkoisten maailman ja alkuperäiskansan todellisuuden välissä. Termiä käytetään usein myös halventavassa merkityksessä. Esim. Weismantel 2001: 90–98.

¹⁰⁷ Weismantel 2001: xxi.

¹⁰⁸ Weismantel 2001: 168.

¹⁰⁹ *Condenado* on elävä kuollut, jota on helppo verrata länsimaisen kulttuurin zombeihin. Ks. sivu 58.

¹¹⁰ Weismantel 2001: 151.

¹¹¹ Weismantel 2001: 182–183.

Pishtacon valkoisuus on kuitenkin poliittinen väri, pikemminkin kuin fyysinen ominaisuus. Se merkitsee omistamista, tavaraa. Perinteisesti pishtaco ratsasti hevosella, nyt Jeepillä, kuten NGO-työntekijät, tai muulla kalliilla autolla. Hänen pukeutuu vaelluskenkiin ja suojaaviin vaatteisiin, joita ei ole tarkoitettu maan tuntemiseen, vaan sen valloittamiseen¹¹².

Ainoana käsittelemistäni tutkijoista Weismantel huomaa pishtacon narratiivissa myös seksuaalisen sävyn. Hän kuvailee tarinoita, joissa pishtacon kerrotaan itse asiassa hurmaavan aluksi uhrinsa. Joissakin tarinoissa miespuolinen pishtaco raiskaa uhrinsa ennen hänen tappamistaan.¹¹³ Muistamme myös Ayrqa Aspiy -rituaalin, jossa pishtacon näyttelijä esittää kastroivansa miehet¹¹⁴. Robin Wood toteaa, että sekä seksuaalisuuden että intellektuelliuden teemat esitetään yhdysvaltalaisessa kulttuurissa toistuvasti normaaliuden uhkina, hirviöinä¹¹⁵. Konservatiivisuudessaan myös pishtacon legenda heijastaa hirviöön nämä samat ominaisuudet. Weismantel näkee legendan kuitenkin kääntävän asetelman ylösalaisin. Hän esittää, että pishtacotarinat olisivat itse asiassa osaksi vastine cholan hahmon halventamiselle. Pishtaconarratiivi kääntää raiskauskulttuuriset vitsit, miesten machistiset valloittustarinat¹¹⁶ ja rivot riimitellyt kyseenalaisesta komediasta kauhuksi. Se toteuttaa siten brechttiläistä vallankumouksellisen teatterin periaatetta. Weismantel lainaa Brechtiä, joka kuvailee konventionaalisen teatteriesityksen katsojan sanovan itselleen: ”Se on vain luonnollista, se ei ikinä tule muuttumaan... Tämän ihmisen kärsimykset kauhistuttavat minua, koska niiltä ei voi paeta”. Omissa näytelmissään hän sen sijaan halusi katsojien sanovan: ”Näin ei voi olla, tämän täytyy loppua... Tämän ihmisen kärsimykset kauhistuttavat minua, koska ne ovat tarpeettomia”.¹¹⁷

Cholan ja pishtacon hahmot Weismantel näkee toistensa vastapoleina ja täydentäjinä metaforisesti: ”Cholat ja pishtacot sähköistävät sosiaalista kanssakäymistä vahvasti latautuneella rodullisella ja seksuaalisella kuvastolla. Ñakaqin pistävä terä ja kammottavat teot esittävät valkoisuuden ja maskuliinisuuden voimakkaana ja uhkaavana, kun taas [cholavitsien] representaatio ei-valkoisesta naisesta, jolla on likaiset kädet ja paljas takapuoli saa hänet vaikuttamaan sääliäntä ja absurdilta.

¹¹² Weismantel 2001: 189.

¹¹³ Weismantel 2001: 151–154.

¹¹⁴ Ks. s. 23–24.

¹¹⁵ Wood 1985: 175.

¹¹⁶ Weismantel huomauttaa esimerkiksi slangisanakirjasta löytyvän termin *cholero*: ”Mies, joka on omistautunut viettelemään alempiluokkaisia chola-naisia, joiden joukosta ei löydy yksilöllistä kauneutta”. Weismantel 2001: 170.

¹¹⁷ Weismantel 2001: 165–170.

Mutta naiset ja intiaanit käyttävät joskus näitä huhuja ja vitsejä tökkiäkseen reikiä valkoisen maskuliinisuuden panssariin; lukijan tehtävä on päättää, kuka nauraa viimeiseksi.”¹¹⁸ Weismantel päätyy siihen, että ideaalisti näillä perinteisillä kuvastoilla voisi myös olla voimaa toimia pohjana uudentalaiselle symboliselle kielelle, joka muovaisi tulevaisuuden sosiaalisesta todellisuudesta tasa- arvoisempaa.¹¹⁹

Weismantelin kirja on esseemuotoinen teos, ja tuntuu osin muotoilevan aineistoaan sopivaksi luodakseen pishtaconarratiiviin esteettistä harmoniaa. Sen kulttuurivallankumouksellinen toiveikkuus on kuitenkin vetoavaa.

3.6. HIRVIÖTUTKIJAT

Pishtaco on kiinnostanut monien eri tieteenalojen tutkijoita, mutta suhde on ehkä toivottua vuorovaikutteisempi, sillä yhtä lailla legenda on ollut kiinnostunut heistä. Tutkimuksen ja tieteen edustajat nähdään usein pishtacoina. Esimerkiksi antropologi William Stein kuvailee saapumistaan Ancashiin 1951, jossa paikallisia varoitettiin hänestä. Hänen sanottiin olevan pishtaco, jolla on kivuliaan suuri sukuelin, ja joka raiskaa niin naisia kuin miehiäkin.¹²⁰

Innostuneena Weismantelin ajatuksista pishtaconarratiivista sosiaalisesti progressiivisena voimavarana, antropologi Anders Burman on kirjoittanut tekstin *Are anthropologists monsters?*. Burman soveltaa artikkelissaan Roy Wagnerin käännettyä antropologiaa (*reverse anthropology*). Hän tähdentää, että kertomuksissa kharisirista on aina kyse valtasuhteista, jolloin tarina kertoo yhtä paljon molemmista osapuolista: vallankäytön objektista kuin vallankäyttäjistäkin. Burmanin mukaan tähän asti kharisiritarinoita on yleensä analysoitu vain yhdestä näkökulmasta: mitä niistä voi päätellä niiden kertojista, aimarakansoista. Aimaroiden tarkoitus ei ole suinkaan kertoa itsestään, vaan niistä ulkopuolisista, jotka he identifioivat kharisireiksi. Burman toteuttaa näin Michael Taussigin teesiä, jonka mukaan kapitalistisen maailman ydintä, sen rakenteita ja toimintatapoja koskevien, tuoreiden ja kriittisten näkemysten saamiseksi on syytä tutkia kapitalistisen maailman marginaaleissa olevia kulttuureita. Hänen kritiikkinsä ei ole siis suunnattu yksittäisiä tutkijoita kohtaan, vaan niitä akateemisen

¹¹⁸ Weismantel 2001: xxvii–xxviii.

¹¹⁹ Weismantel 2001: 267–268.

¹²⁰ Weismantel 2001: 267–268.

maailman struktuureja kohtaan, jotka mahdollistavat ja aiheuttavat “kharisiriantropologian” tekemisen.¹²¹

Burman identifioi neljä piirrettä, jotka yhdistävät antropologeja ja kharisiria. Burman puhuu aimara-alueen kharisiri-legendasta, mutta hänen esimerkinsä pätevät pishtacotarinoihin yleisesti. 1. “Outous”. Kharisiri on outo, koska hän ei elä ja toimi kuten aimarat. Hän voi olla ulkopuolinen ja sen vuoksi käyttäytyä eri tavoin, tai paikallinen, joka ei hyväksy yhteisön toimintamalleja, vaan esimerkiksi kerää omaisuutta muiden kustannuksella. Kenttätyötä tekevä antropologi näyttäytyy outona, koska etäännyttää itsensä ihmisistä, joiden kanssa elää. 2. (Suhteellinen) valta. Sekä kharisiri että antropologi ovat formaalisesti koulutettuja tehtäväänsä, ja jokin voimakas instituutio yleensä tukee kummankin toimintaa. 3. Hyväksikäyttö. Epätasaisessa valta-asetelmassa ihmissuhteet perustuvat ekstraktioon: oli hyödyke sitten rasvaa tai tietoa. 4. Resurssien käyttö “oudoissa” konteksteissa. Kharisirit käyttävät rasvaa sellaisten hyödykkeiden tuottamiseen ja järjestelmien ylläpitoon, jotka ovat kaukana aimaroiden elämästä.¹²²

Burmanin mukaan kharisiri-antropologiaa vastaan tulisi taistella tunnistamalla ja tunnustamalla paremmin tutkijan subjektiivisuus ja se, että etnografisessa tilanteessa tutkijan keskustelukumppani on myös tietävä ja kriittinen ajattelija. Kharisiri-antropologiasta irti pyrkivän tutkijan tulisi uskaltaa osallistua aktivismiin yhteisön intressien hyväksi, ja näin antaa yhteisölle vastavuoroisesti jotakin takaisin. Osa tätä on myös kirjoittaminen kielellä, jota yhteisö ymmärtää¹²³. Itse mietin usein tätä kirjoittaessa, miksi kerron perulaisista kielellä, jota heistä vain hyvin harva osaa. Toivon kuitenkin, että länsimainen lukija pystyy näkemään pishtacossa oman kauhistuttavan kulttuurisen peilikuvansa.

Uuden vuosituhaten kulttuurintutkijoiden pishtaconarratiivit ovat itsetietoisien nöyriä ja optimistisia, feministisiä ja intersektionaalisia. Kaukana Andien kertomuksista. Nämä englanninkieliset tekstit ovat lähteitä, joista länsimainen akateeminen lukija todennäköisesti saa ainoan ymmärryksensä pishtacon legendasta, jolloin kuva on hyvin väritynyt. En pyri sanomaan, etteikö tällaisia tekstejä pitäisi kirjoittaa; olisipa päinvastoin ihanaa, jos pishtacon tarina todella muuttuisikin hiljalleen Weismantelin kuvailemaksi feministiseksi vallankumoukseksi. Mutta on hyvä pitää mielessä, että myös tutkimus

¹²¹ Burman 2018: 49–51.

¹²² Burman 2018: 52–60.

¹²³ Burman 2018: 60.

vaikuttaa narratiiviin kertojan roolissa, ja pishtacotutkimus tulee luoneeksi hirviön näin aina uudelleen, tässä länsimaisempana kuin yksikään aiemmista gringo-pishtacoista.

On kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti merkittävää, kun tiede ryhtyy käsittelemään kansankertomusta. Suomessa Lönnrot muunsi yksittäiset laulut ja runoelmat koherentiksi luomiskertomukseksi ja kansalliseepokseksi, ja voidaan kyseenalaistaa, oliko työ kansanperinteen pelastamista vai sen vääristämistä. Kertomus ei koskaan, myöskään tässä tekstissä, tartu tutkimuksiin ja artikkeleihin sellaisenaan, vaan tutkija osallistuu tarinan muokkaamiseen.

4. LEHDISTÖN KULTAHIRVIÖ

Uudella vuosituhanella pishtaco on jo kahteen otteeseen nauttinut laajasta mediajulkisuudesta. Vuoden 2009 absurdit tapahtumat käyn läpi lyhyehkösti, mutta vuoden 2016 katupartiointeja ja kiinniottoja käsittelem seikkaperäisemmin, sillä niistä sain koottua kattavan aineiston.

4.1 KOHU PISHTACOJENGISTÄ 2009

19.11.2009 perulaiset kohtasivat aamun lehdissä järkyttävät otsikot. Perun poliisivoimat oli vanginnut kolme ihmistä vapaudenriistosta, kidnappauksesta ja ruumiinkudosten laittomasta hankinnasta syytettynä. Kiinniotetut Serapio Veramendi, alias Marco, Elmer Castillejos, alias Segundo ja Enedina Claudio, alias María, sekä seitsemän kateissa olevaa epäiltyä muodostivat mahdollisesti kansainvälisen, ammattimaisen rikollisjärjestön, jonka poliisivoimat oli nimennyt ”Pishtacoiksi”. Nimi juonsi rikollisjengin toimintatavoista ja päämääristä.¹²⁴

Perun operatiivisten poliisivoimien Didicrin päällikkö Eusebio Félix Murga kertoi virallisessa tiedotustilaisuudessa poliisivoimien löytäneen kahden kuukauden etsinnän jälkeen Huánucoasta epäiltyä ja heiltä 15 litraa öljyä, joka laboratoriotutkimuksissa osoittautui miespuolisen ihmisen ruumiin rasvaksi. Yksi vangituista tunnusti viisi murhaa. Félix Murgan mukaan luku oli kuitenkin todellisuudessa paljon

¹²⁴ *La República* 19.11.2009.

suurempi, sillä joku kiinniotetuista oli kertonut uhreja olleen kymmenittäin, ja Huánucossa oli lyhyen ajan sisällä ilmoitettu 60 ihmistä kadonneeksi.¹²⁵

Pishtacon ja Loistavan Polun tiet ristesivät jälleen. Kiinniotetut olivat ohjanneet rikostutkijat Taso Grandeen, josta käsin Loistavan Polun rippeet operoivat, ja joka on myös Perun kokaiinituotannon keskittymiä. Sieltä rikostutkijat löysivät ruumiin, joka tunnistettiin syyskuussa kidnapatuksi 27-vuotiaaksi Abel Matos Arandaksi.¹²⁶ Tiedustelupalvelun kärsivällisen työn ansiosta Pillaosta Huánucosta oli myös löytynyt kenttälaboratorio, jossa epäillyt olivat alkeellisin välinein irrottaneet rasvan uhreistaan. ”Marco” kuvaili Félix Murgan mukaan kylmäverisesti, kuinka ryhmä tappoi uhrinsa, ripusti ruumiit koukkuihin ja kynttilöiden avulla sulatti niistä rasvan ja säilöi sen. Tämän jälkeen ruumiit oli paloitettu ja haudattu tai heitetty jokeen. Uhrien elimet saivat mennä ruumiiden mukana; pishtacojengi ei ollut kiinnostunut niistä. Félix Murga kertoo, että ryhmä käytti viidakosta löytyneitä, hylättyjä asumuksia tämän ”saatanallisen rituaalin” toteutukseen. *La República* 20.11. ilmestyneeseen uutiseen on haastateltu plastiikkakirurgia, joka toteaa metodin poikkeavan tavallisesta esteettisestä rasvaimusta. Félix Murgan mukaan pishtacojengin hankkima rasva oli myyty 15 000 dollarin litrahintaan Euroopan markkinoille kosmetiikkateollisuuteen.¹²⁷

Kaikki eivät nielleet kertomusta pishtacojengistä. Mistään väitetystä ei, yhtä ruumista lukuun ottamatta, voitu esittää todisteita, ja kaiken lisäksi pishtacojen metodit ja ansaintakeino olivat puhtaasti tieteen ja talouden toimintaperiaatteiden vastaisia. Rasvansiirto ja säilyttäminen kuvatulla tavalla ei ole mahdollista, eikä yksikään taho länsimaissa maksaisi kerrottuja summia ihmisrasvasta. Monelle ei-koulutetulle perulaiselle nämä eivät ole itsestäänselvyksiä, ja syvään juurtunut usko pishtacoihin vahvistaa väitteiden painoarvoa. Uskomatonta sen sijaan on, miten *La República* on kritiikittä painanut lausunnot. Se saa ajattelemaan, että myös lehdistö oli tietoisesti mukana väärän informaation levittämisessä. Perun poliisivoimista vastaava sisäministeri, entinen poliisivoimien komentaja Octavio Salazar torjui kaikesta huolimatta epäilyt nopeasti: ”Kunnioitan mielipiteitä, mutta tämä on totuus. [...] Tämä on vakava tutkimus, joka vaikuttaa uskomattomalta, mutta on totta.”¹²⁸

¹²⁵ *La República* 19.11.2009.

¹²⁶ *La República* 20.11.2009.

¹²⁷ *La República* 19.11.2009; *La República* 20.11.2009.

¹²⁸ *La tercera* 20.11.2009.

Kertomuksen uskottavuus kuitenkin vesittyi lopullisesti, kun Huánucon paikallinen poliisi kertoi lehdistölle, ettei poikkeavaa määrää kadonneita ole ilmoitettu. Huánucon poliisi ilmoitti myös, ettei väitettyä tutkimusta olla tehty heidän kanssaan minkäänlaisessa yhteistyössä, vaan sen olemassaolo tuli paikallispoliisille yllätyksenä.¹²⁹ Myöhemmin Serapio Veramendi kertoi lehdistölle, kuinka poliisi oli ottanut hänet kiinni, ja hänet oli pahoinpidelty ja huumattu, jonka jälkeen hän oli tehnyt tunnustuksen teoista, joihin hän ei ollut syyllinen. Veramendi kertoi olevansa köyhä ja koditon, ja pelkäävänsä henkensä edestä, koska poliisit olivat yhä yrittäneet lahjoa häntä allekirjoittamaan papereita.¹³⁰

Vaikutti selvältä, että käsittämätön tarina oli räätälöity viemään huomiota joltakin muulta, josta perulaisten ei haluttu tietävän. Vain hieman aiemmin tutkiva journalisti Ricardo Uceda oli julkaissut *Poder*-lehdessä paljastusartikkelin koskien Trujillossa toimivaa poliisin kuolemanpartiota, joka hänen mukaansa oli tappanut 46 ihmistä vuosina 2007–2008. Sekä perulaisessa että ulkomaisessa lehdistössä alettiin yleisesti uskoa tämän artikkelin olleen syynä pishtacon henkiinherättämiseen.¹³¹

Poliisipäällikkö Félix Murga erotettiin tehtävästään. Sisäministeri Octavio Salazaria syytettiin julkisuudessa osallisuudesta peittelyoperaatioon, johon hän vastasi kieltämällä jyrkästi tapauksen yhteyden Ucedan artikkeliin väitetyistä ”kaameista” kuolemanpartioista, ja Félix Murgan vastaavan yksin väärrien tietojen levittämisestä.¹³²

Edward Ingebretsen kirjoittaa hirviöiden luomisesta ja niiden välttämättömästä tuhoamisesta mediassa. Media ja politiikka luovat hirviöitä lujittaakseen kansan uskoa normaalitilan hyvyteen. Kun hirviö on paikannettu, tuomittu ja seivästetty, soraäänät ja uskossaan heikot hiljenevät.¹³³ Ingebretsen käyttää ilmaisua osin metaforisella tasolla, mutta pishtacojengitapauksessa hirviön luominen oli sananmukaista ja ilmeisen suunnitelmallista. Hirviöitä syntyi kuitenkin enemmän, kuin oli ollut tarkoitus. Hallitus ja poliisilaitos yrittivät herättää pishtacon henkiin, ja hetkeksi se vyöryikin perulaisten painajaisiin kuin Freddy Krueger konsanaan. Mutta kun haamut paljastuivat hologrammeiksi ja kummituksen lakanan alta löytyi poliisimestari itse, heräsi kysymys tarinan todellisesta hirviöstä. Félix Murga seivästettiin hirviönä, vaikka faktat viittasivat paljon laajempaan hirviöjoukkoon.

¹²⁹ *La República* 30.11.2009.

¹³⁰ *La República* 17.12.2009.

¹³¹ Chauvin 2009.

¹³² *La República* 2.12.2009.

¹³³ Ingebretsen 2004.

Kuolemanpartiotapausta tutkivan viranomaisen edustaja Carlos Ávalon vahvisti *Enemigos Intimos* -televisio-ohjelmassa 7.12.2009 tutkimusten osoittavan, että poliisivoimat on laittomasti kiinniottanut, kiduttanut ja tappanut ainakin neljä rikollista lokakuussa 2007. Neljä poliisia sekä Divindrin pohjoisen osaston päällikkö Elidio Espinoza olivat syytettyinä tapauksista. Kahdentoista vuoden oikeusprosessi, jossa nostettiin kolme kertaa uusia syytteitä ja jonka aikana Espinoza nousi Trujillon pormestariksi, päättyi syyskuussa 2019. Espinoza ja seitsemän poliisia todettiin syyllisiksi kuolemanpartion toimintaan ja Espinoza tuomittiin 30 vuoden vankeuteen.¹³⁴ Ministeri Salazar jatkoi tehtävissään vuoteen 2010, jolloin lähti pyrkimään ja pääsi kongressiin oikeistopopulistisen Fuerza 2011 -puolueen (myöh. Fuerza Popular) edustajana.¹³⁵

4.2 "JOUKKOHYSTERIAN" KEVÄT 2016: LEHTIJUTUT JA NIIDEN ANALYYSI

Vuoden 2016 tapahtumien alkua tai loppua on pishtacojengi-kohuun verraten vaikeampi paikantaa, etenkin, koska niitä ei ollut ennalta kirjoitettu. Tapahtumien kipinä on ollut huhuissa, jotka tuovat mieleen 1980-luvun sacaojos-pelon. 2000-luvulla digitalisaatio ja sosiaalinen media toimivat kuitenkin bensana, joka nopeasti sai kipinän täyteen liekkiin ja huhut leviämään laajalle Peruun. Media raportoi tapahtumien kulkua osin jatkokertomuksen omaisesti, ja tuntuu antavan tälle sosiaaliselle narratiiville koherenttiuden vaikutelman.

Seuraan aineistossani tapahtumia syyskuulta joulukuulle 2016, siten kuin ne on esitetty kolmessa erilaisessa, suuressa perulaisessa lehdessä (*Diario Correo*, *La República* ja *El Comercio*). Käyn lehtijutut läpi kronologisessa järjestyksessä.¹³⁶ En ole löytänyt Perun lehdistöstä vastaavanlaisia uutisjuttuja pishtacoista 2000-luvulta ennen tämän aineiston artikkeleja¹³⁷. Tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita, etteikö niitä olisi lainkaan ollut. Olen työssäni lehtien digitaalisten arkistojen varassa, ja näitä arkistoja ei kaikkien julkaisijoiden kohdalla ole laajennettu käsittämään suurta aikaväliä tai kaikkia aihealueita. Lisäksi osa aineistoni jutuista on jo poistettu lehtien arkistosivuilta sen jälkeen, kun olen ne ladannut: arkistointi ei siksikään vaikuta olevan monen lehden kohdalla kattavaa. Olen tästä huolimatta

¹³⁴ *Andina* 17.9.2019.

¹³⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Octavio_Salazar_Miranda;
https://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_Barrios_Ipenza#cite_note-1.

¹³⁶ En antanut jutuille omia alalukujaan, koska huomasin sen vain sekoittavan lukijaa. Sen sijaan numeroin aineiston, jotta viittaaminen siihen käy helpommin.

¹³⁷ Pishtacojengi-narratiivi vuodelta 2009 on omalaatuinen, lähes suljettu kokonaisuus, eikä siksi sovi tähän aineistoon.

vakuuttunut, että vuoden 2016 kohdalla voidaan puhua erityisestä modernien pishtacokertomusten tihentymästä, jossa tapahtumat vyöryvät eteenpäin kärjistyen joulukuun alkupäiviin. Käsittelen pishtacoksi epäiltyjen ihmisten tarinoita osana pishtacon narratiivia ja analysoin niitä kuudennessa luvussa fiktiivisen materiaalin rinnalla, mutta tarkoitukseni ei ole suinkaan väheksyä tosielämän tragedioita, joita nämä ihmiset ovat joutuneet kohtaamaan. Uskon kuitenkin, että meille käsittämättöminäkin näyttäytyvät tapahtumaketjut ovat olleet ymmärrettävä osa sitä todellisuutta, jossa ne ovat tapahtuneet.

Olen etsinyt eri tavoin motivoituja juttuja tapauksista eri puolilta Perua, pyrkien sisällyttämään tasaisesti eri lehtien materiaalia, joskin *Correón* materiaali painottuu aineistossa; lehti yksinkertaisesti julkaisi tuona aikana muita enemmän uutisia pishtacoista. Monimuotoisista jutuista hahmottui nopeasti selvä kronologia. On pohdittava, tulinko vain itse tarinallistaneeksi ja siten yksinkertaistaneeksi monimutkaisen ilmiön. Vertailemalla analysoituja dokumentteja toisiinsa katson, mitkä seikat alkavat painottua eri materiaalien narratiivisissa valinnoissa, mitkä asiat toistuvat ja mitä uusia löytöjä voin tehdä.

1. *EL COMERCIO* 16.9.2016:

Vecinos casi toman comisaría tras acusar a sujetos de pishtacos.

Ensimmäinen löytämäni lehtijuttu pishtacojen keväältä¹³⁸ kertoo mellakasta Sicayassa, Huancayossa. Noin 500 sicayalaista yritti vallata poliisiaseman, josta oltiin vapauttamassa pishtacoksi syytetty rikollinen. Syytetty mies oli otettu kiinni, kun tämä oli esittänyt taksikuskia ja hyökännyt kyydissään olleen naisen kimppuun. Nainen oli kuitenkin onnistunut huutamaan apua. Paikalle tulleet asukkaat olivat päättelleet miehen olevan pishtaco ja yrittävän siepata naisen. Lisäksi väkijoukko oli erehtynyt luulemaan naista auttamaan tullutta nuorta miestä syytetyn rikostoveriksi, ja pahoinpiteli tämän. Pahoinpitelijät pidätettiin. Huhu pishtacoista oli levinnyt nopeasti, ja nyt sadat mellakoitsijat kivittivät poliisiasemaa ja odottivat pidätetyn ulostuloa. Poliisi yritti hajottaa väkijoukkoa kyynelkaasupommein. Kymmenen siviiliä ja kahdeksan poliisia loukkaantui mellakoinnissa.

Uutisessa on monta yhteistä piirrettä muun materiaalini, sekä faktuaalisen että fiktiivisen, kanssa. Hurjistuneen väkijoukon teema toistuu aina uudelleen, samoin epäluottamus poliisiin ja kohtalokkaat

¹³⁸ Eteläisen pallonpuoliskon keväältä.

erehdykset. Misogynistinen vaikutelma siitä, että naisia voi pahoinpidellä, kunhan vain ei ole pishtaco, nousee sekin esiin myös muualla¹³⁹.

2. DIARIO CORREO 21.9.2016:

Huancayo: Estudiante 'raptado' por 'pishtacos' aparece y esto es lo que dijo.

Viikkoa aikaisemmin 8.9. läheisessä Chubacan kaupunginosassa 19-vuotias poika oli kadonnut kotoaan ja lähetti äidilleen viestejä, joissa kertoi kahden miehen siepanneen hänet mustaan pakettiautoon ja vieneen syrjäiselle maatilalle. Tämä on ilmeisesti laukaissut Sicayan mellakat sytyttäneet pishtacohuhut. Juttu viittaa myös joihinkin viestintäkanaviin, jotka olivat levittäneet tarinaa pojan siepanneista pishtacoista, mutta ei yksilöi niitä.

Todellisuudessa poika oli karannut kotoaan ja matkustanut Limaan. Poika palasi jo kaksi päivää myöhemmin huolesta epätoivoisena odottaneen äitinsä luokse, mutta huhut eivät loppuneet siihen. Lopulta äiti ja poika antoivat *Correolle* haastattelun, jossa kertoivat viestien olleen sepitettä. Poika pyysi myös poliisilta anteeksi.

Samaan aikaan Huancayossa ilmoitettiin neljä muuta kadonnutta, joiden kaikkien poliisi kertoo löytyneen. Nämä katoamiset ovat todennäköisesti lisänneet kierroksia pishtacojahdissa, vaikka jutussa todetaankin, että katoamiset ovat tavallisia ja yhdeksän kymmenestä kadonneesta löytyy.

Tästä artikkelista lähtien kaikissa lehtijutuissa sana pishtaco on kirjoitettu lainausmerkeissä, korostaen sen epätodellisuutta. Uutinen on siten linjassa monien pishtacoilmiötä selittävien lehtijuttujen kanssa, joita vuoden 2016 lopussa ja 2017 alussa ilmestyi runsaasti lehdistössä. Näiden juttujen tarkoitus oli liennyttää pishtacojen pelkoa antamalla tapahtumille selitys ja joskus myös historiallinen konteksti – vaikka laajamittainen kontekstointi vaikuttaakin olleen tyypillisempää vuoden 2009 pishtacojengiutisten yhteydessä. Päätin kuitenkin olla sisällyttämättä tällaisia lehtijuttuja aineistooni niiden toisteisuuden takia.

¹³⁹ Ks. esim. kuvaus *Pishtaco*-elokuvasta, luku 5.2.

3. DIARIO CORREO 12.10.2016:

Pareja de profesores es confundida con “pishtacos” en Yauli.

Noin 150 kilometriä etelään Huancayosta sijaitsee Huancavelican Yauli. Jutun mukaan kaksi Yauliin matkalla ollutta opettajaa oli pysähtynyt pesemään autoaan joessa, kun heidät otti kiinni machetein ja kepein aseistautunut joukko, joka syytti heitä pishtacoiksi. Opettajapariskunta oli onnistunut kutsumaan apua, ja sieppaajat olivat paenneet paikalta ennen poliisin tuloa.

Tapauksessa erityisen mielenkiintoista on syytettyjen akateeminen ammatti, sillä korkeampi koulutus vaikuttaa kasvattavan riskiä tulla epäillyksi pishtacoksi¹⁴⁰. On kuitenkin kyseenalaista, saattoivatko hyökkääjät tietää pariskunnan ammatinvalinnasta. Jutussa ei myöskään mainita opettajien fyysisistä piirteistä, kuten ihonväristä, eikä juttuun ollut enää liitetty kuvia sen ladatessani noin vuosi sen ilmestymisen jälkeen.

Juttu käyttää pishtacoilmiöstä ilmausta “kollektiivinen hysteria”, joka myöhemmin aineistoni lehtijutuissa muuntuu “joukkopsykoosiksi”. Jutun tavoitteena on alleviivata, kuinka kyseessä on vanha, aina uudelleen toistuva ilmiö, joka on saatava loppumaan. Uutiseen sisällytetyssä puheenvuorossaan poliisi arvelee, että huhujen alullepanijana voisi olla paikallinen rikollisjoukko, joka pyrkii aiheuttamaan hämmennystä ja käyttämään sitä hyväkseen. Poliisi myös haluaa korostaa, että kansalaisten on otettava huhut varovaisuudella vastaan, sillä pishtaco on vain kansantaru. Sen lisäksi elinkaupan harjoittaminen ei ole mahdollista ilman korkeaa teknologiaa ja monimutkaisia lääketieteellisiä toimenpiteitä, joihin pishtacolla ei olisi pääsyä. Lausunto ei ota huomioon, että pishtacoihin uskova lukija todennäköisesti ajattelee, että pishtacolla hyvinkin olisi pääsy uusimpaan teknologiaan – kuten sillä aina on ollut. Näin suoraan lukijalle osoitetun varoituksen teho heikkenee. Tässä jutussa uutiskertomuksen painoarvo on vähäinen lukijan suoraan puhutteluun nähden. Varovainen arvaukseni on kuitenkin, ettei valtaosa oikeistolaisen *Correon* lukijoista kuulu pishtacohuhujen ydinkohderyhmään, alkuperäiskansataustaiseen väestöön vuoristossa ja Liman esikaupungeissa. Tuntuukin, että kärjistetty pishtacoon uskovien halventaminen vain vahvistaa yhteiskunnallista kaksijakoisuutta, josta koko ilmiö on lähtöisin.

¹⁴⁰ Esim. Burman 2018; Weismantel 2001.



KUVA 4. Pishtacoksi epäilty argentiinalaismies.



KUVA 5. Pishtacona vangittu INEI:n työntekijä.

4. *DIARIO CORREO* 18.10.2016:

Capturan un ciudadano argentino confundiéndolo con un 'pishtaco'.

Correo -lehden uutinen Capturan a ciudadano argentino confundiéndolo con un 'pishtaco' hiukan absurdina kuvaa jälleen hyvin pishtacoilmiötä. Kysymys on jutusta, jossa kerrotaan Kivinakin kylässä Perenén alueella Perun Amazoniassa vangitusta 33-vuotiaasta miehestä. Jutun mukaan kyläläisille oli kerrottu liikkeellä olevan pishtacoja, mikä oli johtanut argentiinalaismiehen kiinniottoon tämän pyrkimässä sisälle asuinrakennukseen. Aiemmin sama mies oli nähty pyytämässä raakaa lihaa paikallisilta. Kuitenkin tavalla tai toisella oli selvinnyt, että miehellä on psyykkisiä ongelmia, ja että hän kierteli etsimässä ruokaa nälkäänsä.

Juttu hyödyntää monia tunnettuja piirteitä legendasta. Pishtacojen mainitaan tekstissä olevan vaaleita, sinisilmäisiä ulkomaalaisia. Juttuun liitetyt neljä kuvaa kertovat samaa tarinaa: kameraan tuijottaa pistävästi auton lavalta sidottu, reppumatkailijan näköinen mies, jolla on vaaleansiniset silmät (kuva 4, s.41). Jutussa sana psykoosi liitettynä kansalaisiin, jotka uskovat pishtacoon, mainitaan kahdesti. Termivalinta kuvaa jutun asennetta ja tavoitetta: uutinen pyrkii jälleen vakuuttamaan lukijansa, että hysteria on turhaa, ja että tapahtumilla on selitys, johon kansantaruhirviöt eivät kuulu.

5. *DIARIO CORREO* 1.12.2016:

Turba confunde y retiene a trabajadora del INEI confusándola de 'Pishtaco'.

Joulukuun alkupäivinä 2016 pishtacopelko oli huipussaan eri puolilla Perua. Ensimmäinen lehtijuttu joulukuulta kertoo, kuinka San Juan Pampa de Acarassa, Huánucossa, väkijoukko vangitsi pishtacoksi epäiltynä INEI:n (Kansallinen tilasto- ja informatiikkainstituutti) työntekijän, joka oli keräämässä paikallisia tilastotietoja. Vangittu nainen kertoi unohtaneensa ottaa mukaan henkilöllisyystodistuksensa, eikä häntä siksi uskottu valtion työntekijäksi.

Juuri tämä ristiriita tekee jutusta mielenkiintoisen. Tutkimusten mukaan yhteisön ulkopuoliset tutkijat ja virallisten tahojen edustajat tulevat erityisen helposti epäilyiksi pishtacoiksi. Todennäköisesti nytkin työntekijän INEI:n vaatetus ja hänen toimintansa kyselytutkimuksen tekijänä nostivat epäilyksen pintaan. Kiinniottajien joukkoa johti lehtijutun mukaan paikallinen nainen, ja poliisi kertoo, että siihen yllyttivät sosiaalisessa mediassa levinneet huhut.

Lehtijutun kuva (kuva 5, s.41) esittää itkuisen, vaaleaihoisen naisen INEI:n hattu päässään, epätietoisien oloinen joukko ihmisiä ympärillään. Kuvasta ja jutusta saa vaikutelman, että nainen on vielä kuvaushetkellä kiinniotettuna. Erikoisesti kuvan näkökulma ei ole ulkopuolinen, vaan kuva on otettu naista ympäröivän väkijoukon keskeltä, ehkä juuri siksi, että kuvaaja on vangitsijoiden takana, korostaen vangitun naisen erilaisuutta ja ulkopuolisuutta. Lehtijuttu loppuu suoraan varoitukseen, jossa kansalaisia kielletään levittämästä perättömiä huhuja, koska se vahingoittaa Huanucon turismia.

6. LA REPÚBLICA 1.12.2016:

Pobladores intentaron linchar a encuestadores pensando que eran traficantes de órganos.

Samana päivänä Huaycánissa, Villa el Salvadorin tavoin 1980-luvulla syntyneessä itsehallinnollisessa kaupunginosassa 30 kilometrin päässä pääkaupungista asukkaat hyökkäsivät kahden kyselytutkimusta tehneen työntekijän, Luis Núñez Sánchezin ja Paola Cerrón Danielin [sic]¹⁴¹, kimppuun. Tapahtumista alkoi Sicayan tapahtumia läheisesti muistuttava mellakka, jossa kuoli yksi nainen ja loukkaantui kymmeniä ihmisiä.

La Republican kello 14.27 ilmestyneessä jutussa kyselytutkijat ovat päässeet turvaan poliisiasemalle, jonka edessä väkijoukko edelleen odottaa heitä. Nuñez kertoo lehdelle, että he olivat suorittaneet kaupunginosassa väestöä ja perhekoostumusta käsittelevää kyselytutkimusta onnistuneesti useita päiviä, kun La Curvana tunnetulla alueella heidät yhtäkkiä piiritti kolmesataa ihmistä, aikeenaan polttaa heidät elävältä. Nuñez soitti hätäpuhelun, mutta poliisi ehti paikalle vasta kun väkijoukko oli pahoinpidellyt ja ryöstänyt heidät. Syynä tapahtumiin lehti kertoo olleen sosiaalisessa mediassa kiertävän huhun, jonka mukaan alueella kiertävät elinkauppiat olisivat paloitelleet lapsen.

Tapahtumasarja vie ajatukset vuoden 1988 Villa el Salvadoriin. Ovatko itsehallinnolliset alueet muita herkempiä kuvittelemaan tunkeutujia? Vai ovatko ne jopa alttiimpia tunkeutujille? Vuonna 1988 uhka oli senderistojen vuoksi todellinen. Luvun lopussa pohdin, miksi tämä traagisesti päättynyt pishtacokevään kulminaatio yhdessä muiden tarkastelemieni lehtijuttujen kanssa muistuttaa niin paljon 1980-luvun tapahtumia.

¹⁴¹ Muualta mediasta löytyy muita kirjoitusasuja nimestä.



KUVA 6. Huaycánin mellakoissa väkijoukko kaatoi autoja poliisiaseman edustalla.



KUVA 7. Televisioutiskuvaa Huaycánin mellakoista.



KUVA 8. Mellakoissa pidätettiin kymmeniä ihmisiä.

7. *DIARIO CORREO* 2.12.2016:

Huánuco: Capturan a sujeto en puerta de colegio y lo sindicaron como 'pishtaco'.

Kuten sosiaalinen media oli varoittanut, erään koulun alueella nähtiinkin pian epäilyttävä hahmo. Huánucoissa Tingo Marían kaupungissa lapsiaan koulusta hakevat vanhemmat hyökkäsivät koulun vieressä oleilleen henkilön kimppuun. Aluksi tämän oli epäilty yrittäneen koskea lapsiin. Eräs äideistä kertoi, että henkilö oli tarjonnut karkkia hänen lapselleen. Epäilty ei osannut kertoa, miksi oli koululla, jolloin vanhemmat puhkesivat väkivaltaan syyttäen häntä pishtacoksi. Poliisi oli pelastanut henkilön läheiselle poliisiasemalle, jossa tällä todettiin olevan mielenterveysongelmia, mutta ei aiempaa rikostaustaa.

Jutun mukaan vihaiset vanhemmat ja heihin liittyneet viereisen ostoskeskuksen asiakkaat valtasivat poliisiaseman edustan, pyrkien asemalle sisään ja ottamaan vallan omiin käsiinsä. Juttu kertoo taas "joukkopsykoosista", johon sosiaalisessa ja muussa mediassa kiertävät huhut ihmisiä ajavat. Se ei tarkenna, epäilivätkö vanhemmat henkilöä pedofiiliasta, eikä myöskään henkilön sukupuolta.

8. *LA REPÚBLICA*: 3.12.2016:

El audio completo difundido en WhatsApp que sembró el terror en Huaycán.

La República -lehti jakoi internetsivuillaan kaksi päivää Huaycánin tapahtumien jälkeen WhatsApp-ääniviestin, joka lehden mukaan oli kiertänyt ihmisten keskuudessa ja saanut tapahtumat liikkeelle. Nauhoituksessa rauhallinen naisääni puhuttelee kaikkia äitejä. Se kehottaa heitä pitämään huolta lapsistaan ja varomaan henkilöitä, jotka ryöstävät lasten elimiä, kuten silmiä, ja jättävät rahaa ruumiin suuhun. Ääni korostaa, että tämä ei ole kuulopuhetta, vaan tämä on tapahtunut hänen naapurilleen San Antoniossa (n. 15 kilometriä Huaycánista). Ruumiita on naisen mukaan löytynyt viime viikkojen aikana useampia pitkin lähialueita, mutta poliisi ei reagoi tähän mitenkään. Elinkauppiaat suosivat lapsia, ja siksi etsivät uhreja kouluilta ja toreilta.

Artikkelin mukaan poliisi on tutkinut nauhaa ja sen esittämiä väitteitä, ja päätenyt siihen, että naisääni on sama, joka saman vuoden huhtikuussa on pyrkinyt aiheuttamaan massahysteriaa samankaltaisella tavalla. Huaycánin asukkaat eivät kuitenkaan vielä usko tarinan olevan valhetta, ja poliisia painostetaan löytämään rikolliset. Juttu jatkaa, että Huaycánin mellakoista on nyt pidätetty 32 ihmistä vandalismista syytettynä. Poliisi pyrkii löytämään pelon alullepanijat.

Nauha tai juttu ei puhu pishtacoista, vaan elinkaupiaista. Jos nauhan äänittänyt henkilö on todella halunnut aiheuttaa paniikkia, on pishtaco-termin jättäminen pois ehkä tietoinen valinta. Näin hän sulkee pois helpot vähättelyt siitä, kuinka pishtacot ovat taruolentoja.

9. *EL COMERCIO* 4.12.2016:

Facebook: Estos son los mensajes sobre tráfico de órganos.

Seuraavana päivänä *El Comercio* on koonnut artikkeliinsa sosiaalisen median viestejä, joiden kerrotaan olleen Huaycánin tapahtumien syynä, ja joiden sisältämistä vihjailuista laittomasta elinkaupasta Perussa jopa sisäministeriö oli jo antanut – tällä kertaa kieltävän – lausunnon. Artikkelin nostaa esiin myös vastaavanlaisen sosiaalisen median ilmiön vuonna 2014, jolloin Facebookissa levisivät ympäri Latinalaista Amerikkaa kuvat väitetyistä lapsenryöstäjistä.

Postaukset (kuvat 10–14, s. 47) ovat sekoitus uutta ja vanhaa. Niihin on kuvattu lentolehtisiä, joissa varoitetaan liikkeellä olevista elinvarkaista. Lentolehtisissä on kuvia miehestä ja naisesta, joiksi Huaycánin asukkaat olivat luulleet kiinniotettuja – siitä huolimatta, että he eivät lainkaan muistuta kuvien henkilöitä (kuva 9, s. 47). Myös neljästä muusta miehestä on julkaistu kasvokuvat. Yhdessä kuvassa on valkoinen pakettiauto. Facebook-postaukset kertovat samaa tarinaa ja kehottavat levittämään sanaa kaikille tuttaville ja naapureille.

Vuonna 2016 Perun 31,77 miljoonasta asukkaasta 8,6 miljoonaa käytti älypuhelin¹⁴². 35,5% omisti pöytätietokoneen ja 28,3% kannettavan tietokoneen tai padin, joiden käyttö oli lähes kolminkertaistunut neljässä vuodessa¹⁴³. Joulukuussa 2016 Facebookin suosio oli Perussa huipussaan, ja tavoitti hurjat 92,9% perulaisista. Muut sosiaalisen median kanavat eivät olleet vielä valloittaneet Perua; seuraavaksi suosituinta Twitteriä käytti 3,1% perulaisista.¹⁴⁴ Facebookin käyttö on myöhemmin laskenut noin 70 prosenttiin ja vastaavasti muiden kanavien nousut. Vuonna 2016 Facebook oli siis erittäin tehokas viestintäkanava Perussa. Facebookin algoritmi suosii myös käyttäjistä lähteviä ilmiöitä, ja klikkaukset tuovat aina lisää näkyvyyttä. Shokeeraava, käyttäjälähtöinen narratiivi siis leviää helposti,

¹⁴² <https://www.statista.com/statistics/494630/smartphone-users-in-peru/>.

¹⁴³ <https://cdn.statista.com/statistics/804833/computer-laptop-household-penetration-rate-peru/>.

¹⁴⁴ <https://gs.statcounter.com/social-media-stats/all/peru/2016>.



KUVA 9. (Yllä) Pishtacoiksi syytetyt kyselytutkimuksen tekijät uhattiin polttaa elävältä.



CON SUS HIJITAS(OS). Hermanos(as) o Ustedes 😞...PORQUE COMO SABRAN ESTOS DESALMADOS COLOMBIANOS ANDAN RONDANDO YA POR NUESTRAS ESQUINAS DE NUESTRA CIUDAD. AHORA YA VAN 7 NIÑOS ENTRE ELLAS UNA JOVEN QUE CON ENGAÑOS LAS DURMIERON, Y LUEGO SACARON SUS OJOS Y TODOS SUS ORGANOS.... YA PASO EN LA VICTORIA CALLAO, CHOSICA AHORA DICEN QUE ESTAN POR CIENEGUILLA... DICEN QUE PARAN EXACTAMENTE EN LOS COLEGIOS, EVENTOS O SI NO HACEN TAXIS..Y PARAN EN UN CARRO PLOMO DE LUNAS POLARIZAS Y MUY BIEN VESTIDOSCHICOS TENER EN CUENTA ESTO, Y RECOGER A SUS HIJOS PERSONALMENTE Y COGER TAXIS CONOCIDOS EH...PORQUE SI NO LA PROXIMA VICTIMA PODRIAS SER TÚ.!!!! ME DA IMPOTENCIA VER ESTO, Y SE QUE TU TAMBIEN SIENTES LO MISMO PORFA COMPARTE ESTO Y ETIQUETA A TUS CONTACTOS. PARA QUE HACIEMOS MAS PERSONAS ENTERADAS DE ESTE HECHO Y ESTAR

ORGANOS!!!!.....¡¡¡CUIDEN A SUS HIJOS!!!
 el día de ayer fueron encontrados un niño de 4 años y una jovencita de 17 años cerca a mi casa por el colegio puruchuco ambos muertos y sin organos con dinero en la boca, esta informacion es real y puedo dar fe de esto, ademas hay informacion que esto mismo a ocurrido en huaycan y santa o....la jovencita termino siendo de tupac amaru y el pequeño de otra asociacion llamada parado de bellido cercana a donde fue hallado....no es broma todo el cono este esta expuesto a estos traficantes de organos...por favor tomen las medidas necesarias para proteger a sus hijos...les pongo mi nombre y la fecha para que no piensen que es una de esas tontas cadenas....Juan raul lopez cardenasvitarte 1 de diciembre 2016



KUVAT 10–14. Huaycánin tapahtumat laukaisseita sosiaalisen median postauksia.

tuottaen Shenhavin termein kertomukselle moninaisuutta, joka taas vahvistaa sitä¹⁴⁵. Tämänkaltainen kerronta ei koskaan aikaisemmin ole ollut tässä laajuudessa mahdollista. Sosiaalista mediaa syyllistetään paljon yksioikoisen maailmankuvan ruokkimisesta käyttäjissään. Syyttely ei ole turhaa, mutta asialla on tietysti monta puolta. Vuoden 2016 pishtacokohuissa vaikuttaa ilmeiseltä, että sosiaalinen media niin mahdollisti kuin pitkälti synnytti ne.

Varsinaisesti mikään Perun poliittisessa ilmapiirissä vuonna 2016 ei anna suoraa selitystä väkivallanteoille, jotka niin läheisesti muistuttavat vuoden 1987 Ayacuchoon ja 1988 Liman tapahtumia. Jälkikäteen 1980-luvun lopun pishtacouutisilla on helppo nähdä korrelaatio sisällissodan ja taloustilanteen kanssa. 2016 Perussa äänestettiin presidentistä, ja kritisoitu Ollanta Humala väistyi Pedro Kuczynskin tieltä. Vaalikamppailu käytiin keskusta-oikeistolaisen Kuczynskin ja oikeistopopulisti Keiko Fujimorin välillä. Poliittisesti kiistanalaisen isänsä Alberto Fujimorin jalanjäljissä populistisella ohjelmallaan kulkevalla Fujimorilla oli ylivoimainen kannatus vaalikyselyissä, mutta Kuczynski voitti pienimmällä mahdollisella prosenttiosuudella toisella kierroksella, mikä varmasti oli oikeistopopulisteille suuri pettymys¹⁴⁶. Tuleekin mieleen, liittyisivätkö oikeistopopulismin uusi nousu ja vahvasti kansallinen ja ulkomaalaisvastainen pishtacon legenda toisiinsa. Voisi olla mielenkiintoista vertailla alueellista äänestyskäyttäytymistä pishtacouutisiin. 2016 oli Perussa myös korruptioskandaalien vuosi¹⁴⁷, mikä ei ainakaan lisää kansalaisten luottamusta ulkopuolisiin auktoriteetteihin, kuten poliitikkoihin ja viranomaisiin, joiden petollisuus on pishtacon narratiivin ydintä.

10. *DIARIO CORREO* 7.12.2016:

Lo confunden con pishtaco y le dan paliza.

Pishtacoepäilyt eivät kuitenkaan loppuneet siihen. Muutama päivä ennen jutun julkaisua Huancavelican Licapasta Ayacuchoon ilta-aikaan matkalla ollut 63-vuotias mies oli pysähtynyt Vinchosissa virtsaamaan, kun tuntematon mies oli tullut paikalle ja huutaen alkanut syyttää tätä elinkauppiaksi. Pian paikalle kerääntyi ryhmä paikallisia, jotka piirittivät miehen ja säikäyttivät autossa odottaneen kuljettajan niin, että tämä ajoi pois jättäen miehen yksin. Mies sanoo yrittäneensä useaan otteeseen selittää, ettei ole pishtaco.

¹⁴⁵ Shenhav 2015.

¹⁴⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/2016_Peruvian_general_election.

¹⁴⁷ <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2016/peru>.

Väkijoukko otti miehen kiinni ja piteli tätä käsistä ja jaloista samalla, kun tätä lyötiin eri puolille kehoa. Sekasorrosta johtuen mies kuitenkin onnistui lopulta pakenemaan hyökkääjiltä kohti kallionkielekettä, jolta hyppäsi säästääkseen henkensä. Tässä hän loukkaantui pahasti. Jatkaessaan jalan pakoan mies soitti pojalleen, joka ajoi miehen sairaalaan Ayacuchoon, jossa hänet leikattiin. Jutussa kerrotaan, että mies pelkää edelleen, eikä siksi halua paljastaa henkilöllisyyttään.

Uutisten luonne yhtenä julkisimmista kauhun rituaaleista usein sivuutetaan. Uutisgenre, vielä enemmän kuin esitetyt faktat, määrittää uutisen merkityksen. Uutisjutut ovat silti kertomuksia siinä kuin fiktiotkin. Edward Ingebretsen on huolissaan medianlukutaidostamme: “Määritelmällisesti ‘juttu’ tai narratiivi muodostaa olosuhteet, joissa sattumanvaraisille tapahtumille annetaan välttämätön ja näennäisen universaali olemassaolo aseistariisuvilla sanoilla ‘ja sitten’.”¹⁴⁸

Vuonna 2016 esiin manatut hirviöt olivat erilaisia kuin vuonna 2009. “Pishtacojengi”-kohun yhteydessä lehdistö oli ensin vallanpitäjien äänitorvena, kunnes loikkasi vallan vahtikoiran asemaan. Vuonna 2016 lehdistö oli sen sijaan alusta pitäen aktiivisesti mukana synnyttämässä hirviötä. Enää ei lukijoille kuitenkaan uskoteltu ihmisrasvakauppiaiden vaanivan nurkan takana. Nyt oli kyse hallitsemattomista massoista, jotka zombimaisesti hyökkäävät ei-koulutettujen ja köyhien keskuudesta. Tulen analysoidaan uutisaineistoa suhteessa tutkimukseen ja elokuva-aineistooni luvussa kuusi.

5. ELOKUVATÄHTI

Vietin syksyn 2016 Perussa, suurimmalta osin Limassa, mutta välillä vierailen pienemmissä kaupungeissa, kuten Ayacuchoissa Perun *sierralla*. Ayacucho on surullisenkuuluisa keskeisyydestään Perun 1980-luvulla alkaneen sisällissodan tapahtumissa. Ayacuchoissa kuvattu *Pishtaco*-elokuva yhdistelee mielenkiintoisesti sisällissodan tematiikkaa pishtacon legendaan, ja perulainen elokuvatuutkija Emilio Bustamante on analysoinut tätä mm. kirjoituksessaan kauhusta alueellisessa elokuvassa¹⁴⁹. Legendasta, Bustamanten tutkimuksesta ja Ayacuchon pikkuriikkisistä, *bootleg*-dvd-levyjä myyvistä elokuvakokujuista innostuneena uppouduin pishtacon maailmaan. Kerron tässä luvussa Perun alueellisen elokuvan ilmiöstä, jonka jälkeen esittelen elokuva-aineistoni.

¹⁴⁸ Ingebretsen 2004: 26. Käännös omani.

¹⁴⁹ Bustamante 2015.

5.1 CINE REGIONAL: PERUN ALUEELLINEN ELOKUVA

Perun alueellinen, omaehtoinen elokuva on helposti nähtävissä digitaalisen ajan jatkumona oraaliselle kansankulttuurille. Perulainen elokuvateollisuus on aiemmin toiminut lähes pelkästään pääkaupunki Limassa. Vuodesta 1996 lähtien, jolloin ilmestyi ayacucholainen *Lágrimas de fuego*, on elokuvia kuitenkin tuotettu yhä enenevässä määrin muuallakin maassa. Perulainen elokuvantutkija Emilio Bustamante on tehnyt yhdessä kollegansa Jaime Luna Victorian kanssa Universidad de Liman tukemana laajan tutkimuksen alueellisesta elokuvasta (*cine regional*) ilmiönä. Tutkimukseen kuuluu 81 alueellisen elokuvan ohjaajan haastattelut.¹⁵⁰ Ensimmäisten tutkimusartikkelien ilmestyessä Bustamante arvioi Liman ulkopuolella olleen tuotettu noin 150 pitkä elokuvaa, joita levitettiin paikallisesti. Ayacucho ja eteläinen Puno olivat alueellisen elokuvan keskuksia, mutta elokuvia tuotettiin laajasti ympäri maata. Limassa ilmiötä tai elokuvia ei kuitenkaan juuri tunnettu, ja harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta niitä ei esitetty pääkaupungin elokuvateattereissa.

Bustamante ja Luna Victoria selittävät nopeasti ja eri puolilla yhtäaikaaisesti syntynyttä ilmiötä kahden tekijän, teknologisen kehityksen ja Perun Andien ja *selvan* kulttuuristen ominaisuuksien, yhteenkietoutumisella. Kulttuurit, joiden perinne elää suullisesti, kirjoittamattomina tarinoina, vaikuttavat tutkijoiden mukaan nyt löytäneen uuden, itselleen ominaisen ilmaisukeinon audiovisuaalisesta kerronnasta.¹⁵¹ Huomionarvoista on, että vaikka etenkin Bustamante on akateemisessa tuotannossaan vakiinnuttanut termin *alueellinen elokuva* viittaamaan Liman ulkopuolella tuotettuun elokuvaan, eivät sen tekijät ole termistä yksimielisiä. Esimerkiksi Nilo Inga Huamán, jonka elokuva *Sangre y tradición* on osa aineistoani, näkee termin poissulkevana, syrjivänä, ja toivoo sen sijaan käytettävän yleistermiä *kansallinen elokuva*.¹⁵²

Alueellisen elokuvan ohjaajat ovat tyypillisesti itseoppineita, ja työskentelevät pääasiallisesti toisella alalla. Joitain poikkeuksia on nuoremmissa ohjaajissa, joista muutama on opiskellut elokuvaa myös Perun ulkopuolella. Lähes kaikki ovat miehiä, mutta joukossa on joitakin korkeakoulutettuja naisia. Elokuvien tuotanto on lähes aina omarahoitteista ja talkoohenkistä, ja ohjaajat toimivat myös käsikirjoittajina ja tuottajina, välillä myös näyttelijöinä ja kameramiehinä. Rahallista tukea tuotantoon ei juuri ole saatavilla, tuotantotiimi tekee usein työtä palkatta tai symbolisella palkalla, ja kun sopimukset

¹⁵⁰ Bustamante & Luna Victoria 2017, osat I ja II.

¹⁵¹ Bustamante & Luna Victoria 2014: 190.

¹⁵² Bustamante & Luna Victoria 2017, osa II: 259.

useimmiten ovat suullisia, on tämä johtanut konflikteihin ja jopa oikeusjuttuihin. Samoin erimielisyydet teosten omistajuudesta ovat johtaneet siihen, että elokuvista on olemassa joskus monia eri versioita. Myös ainakin kahden analysoimani elokuvan kohdalla on näin, ja olen valinnut tarkasteltavat versiot saatavuuden ja oletetun alkuperäisyyden mukaan.¹⁵³

Koska elokuvien on tuotettava takaisin niihin käytetyt varat, lyhytelokuvia tai dokumentteja ei juuri tehdä. Varoja kerätään tuotantovaiheessa muun muassa tarjoamalla maksullisia näyttelijäntyön kursseja, jotka saattavat olla hyvin suosittuja, ja joihin osallistumalla on mahdollisuus päästä mukaan elokuvaan. Käsikirjoituksia ei haastattelujen mukaan juuri ollut käytetty, mutta käytäntö oli muuttumassa, sillä yhä useammat itseopiskelivat perinteistä elokuvantekoa internetistä. Syynä käsikirjoitusten puuttumiseen oli tutkijoiden mukaan toisaalta käytännölliset syyt – ohjaajat eivät halunneet ideoitaan varastettavan – toisaalta suulliseen ilmaisuun perustuva kulttuuri.¹⁵⁴

Tuotantokuluissa pyritään säästämään kuvaamalla päivällä, ja vain harvoissa julkisissa lokaatioissa, omalla tai lainakalustolla. Jälkituotanto tehdään monesti ilmaisella tai piraattiohjelmalla kotikoneelta. Tuotannon epävirallisuus vaikuttaa tuotantokulujen laskemiseen, jota harvoin on tehty tarkasti. Tuotantojen koko vaihtelee muutamasta sadasta solista kymmeneen tuhansiin, eli euroissa alle sadasta muutamiin tuhansiin.¹⁵⁵

Ohjaajat myös levittävät ja esittävät elokuvia itse. Elokuvia esitetään paitsi elokuvateattereissa, myös mm. teatterinäyttämöillä, kouluissa ja ulkosalla. Alueellinen tuotanto on vaikuttanut positiivisesti siten, että jo kertaalleen suljettuja paikallisia elokuvasaleja on otettu uudelleen käyttöön. Toisaalta *Multinet*, Finnkinon verrattavissa olevat suuret ketjuteatterit vievät auetessaan katsojat paikalliselta elokuvalta. Ayacuchossa ja Punossa esitystoiminta on järjestäytyntä, ja elokuvia esitetään kotikaupungin lisäksi lähikunnissa. Elokuvan esittäminen edellyttää kuitenkin yleensä ohjaajalta resursseja lähteä itse kiertämään elokuvan mukana. Elokuvan kaupallinen levittäminen on sitäkin hankalampaa, sillä elokuvien piraattikopiot leviävät nopeasti. On olemassa kuitenkin myös joitakin virallisia, kotimaisia dvd-tuottajia, joiden kanssa alueellisen elokuvan ohjaajat pyrkivät tekemään yhteistyötä.¹⁵⁶

¹⁵³ Bustamante & Luna Victoria 2014: 190–192.

¹⁵⁴ Bustamante & Luna Victoria 2014: 193.

¹⁵⁵ Bustamante & Luna Victoria 2014: 194.

¹⁵⁶ Bustamante 2016.

Bustamanten ja Luna Victorian toteuttamista ohjaajien haastatteluista voi tulkita, että jonkin verran yhteistyötä tapahtuu alueellisen elokuvan tekijöiden välillä, vaikka se vaikuttaakin rajoittuvan oman maantieteellisen alueen sisälle. Silti Liman elokuvafestivaalin yhteydessä 14.8.2019 toteutetussa Facebookiin livestreamatussa paneelikeskustelussa alueellisen elokuvan ohjaajat toivoivat nimenomaan systemaattista siirtymistä omissa poteroissaan tekemisestä kollektiiviseen elokuvantekoon, jotta alueellisen elokuvan tekninen laatu saataisiin nousemaan¹⁵⁷. Tekijät vierailevat toistensa tuotannoissa tai vinkkaavat hyvistä näyttelijöistä. Näyttelijöitä ja teknistä tuotantoryhmää saatetaan etsiä eri puolilta maata – osa haastatteluista suosii kuvausryhmän etsimistä Limasta, jossa teknistä tietotaitoa on enemmän kuin muualla.¹⁵⁸

Alueellisen elokuvan päägenret ovat fantasia ja etenkin sen alalajina kauhuelokuva, melodraama sekä sosiaalinen realismi, mutta alueellinen elokuva ei rajoitu vain niihin¹⁵⁹. Yhdistävä tekijä eri genrejen välillä on kuitenkin väkivalta, joka usein nähdään pyrkimyksenä käsitellä sisällissodan traumoja symbolisesti tai suoraviivaisemmin. Huomasin itse, että Ayacuchossa termi *pelicula de terror*, kauhuelokuva, tarkoittikin terrorismista kertovaa elokuvaa, joka on yleinen aihevalinta alueellisen elokuvan ohjaajien keskuudessa. Elokuvatutkija Ricardo Bedoya kuitenkin toteaa, että vaikka yleisen käsityksen mukaan perulainen elokuvateollisuus on erityisen ihastunut käsittelemään terrorismin aikaa, Perussa ilmestyneiden elokuvien kokonaismäärään verrattuna terrorismista pääteemanaan kertovien elokuvien määrä on pieni.¹⁶⁰ Taboada näkeekin, että terrorismielokuvat eivät vakuuta katsojaa, vaan realismiin pyrkivät terrorismin ajan kuvaukset andisessa elokuvassa ajautuvat väistämättä gore-mässäilyyn ja niiden *sinchit*¹⁶¹ ovat kuin slasherpätkästä. Rehellisten kauhuelokuvien metaforinen kerronta kantaa siksi paremmin.¹⁶²

Kauhuelokuvaa, kuten genre-elokuvaa yleensäkin, on totuttu pitämään tyhjänpäiväisenä b-luokan eskapismina. Viime vuosina ilmestyneet älykkäät, monisyiset kauhuelokuvat, kuten *Get Out* (2017) ovat kuitenkin olleet kaukana ”pelkästä” viihteestä. Eskapismi ei silti ole lainkaan paha asia, elokuvatutkija Robin Wood muistuttaa. Eskapismista puhuttaessa sen merkitys on yleensä yksinomaan negatiivinen,

¹⁵⁷ Paneelikeskustelu *Tierra en Trance: Retrospectiva de cine de terror producido en regions*. Nelba Acuña, Jose Antonio Martínez, Henry Vallejo, Roger Acosta, Nilo Inga, Dante Rubio ja Dorian Fernández-Moris. Moderaattori: Emilio Bustamante.

¹⁵⁸ Bustamante & Luna Victoria 2017.

¹⁵⁹ Bustamante & Luna Victoria 2014: 195.

¹⁶⁰ Bedoya 2015: 70.

¹⁶¹ Sincheiksi kutsuttiin Perun kansalliskaartin erikoisjoukkoa, jolla oli suuri rooli terrorisminvastaisessa sodassa.

¹⁶² Taboada 2015: 249.

pako (*escape*) *joltakin*. Wood huomauttaa, että pako *joltakin* on aina pako *johonkin*. Unet ja unelmat voivat muuttua toiminnaksi. Kauhun maine turhana, eskapistisena viihteenä on sen etu, se “tuudittaa uneen sensuurin, niin tavanomaisessa kuin freudilaisessakin mielessä”.¹⁶³ Emilio Bustamante näkee niin ikään kauhuelokuvan henkilökohtaisena muutosvoimana, sillä pelko muuttaa ja kasvattaa ihmistä.¹⁶⁴

Esittelen aineistoni neljä elokuvaa kronologisessa järjestyksessä niiden ilmestymisvuoden mukaan, mutta samalla kuljemme urbaanista ympäristöstä kohti luontoa. Luonnon ja perinteen sekä modernin kaupungin vastavoimat näyttelevät pishtacoeelokuvissa merkittävää roolia. Vaikka neljä leimallisesti paikallista elokuvaa ei toki voi edustaa ilmiötä kovin laajasti, ne representoivat kuitenkin yhteisöllistä kerrontaa ja sellaisina ovat jopa kattavampia kuin yksittäisiltä henkilöiltä kerätyt tarinat.

5.2 PISTHACO (2003)

Pisthaco on käsittääkseni jäänyt José Martínez Gamboan ainoaksi ohjaustyöksi, mutta muodostunut etenkin kuvastoltaan jo Perun alueellisen elokuvan joukossa klassikoksi. *Pisthac*on ensimmäinen kuva on ikoninen otos tuijottavaista silmistä verisissä kasvoissa¹⁶⁵. Vaikka Etelä-Amerikassa ei ole susia, näemme täysikuun ja kuulemme suden ulvontaa. Se merkitsee kauhun alkamista.

Elokuvan kehyskertomuksessa mies kirjoittaa yksin huoneessa vanhalla kirjoituskoneella pishtacoista (kuva 15, s. 54). Hahmo vaikuttaa viittaavan tutkijoihin, kuten Morote Best tai Ansión, jotka ovat analysoineet ja selittäneet pishtaco-tarua klassisissa akateemisissa teksteissä. Seuraava kohta on taas kuin hänen haastateltaviensa suusta, joskaan tutkija ei ole osallinen: Pienessä savilattiamajassa perinteisesti pukeutunut nainen kertoo silmät pyöreinä kuunteleville lapsilleen nakaqeista. Osin ketsuaksi, osin espanjaksi äiti kuvailee, kuinka nakaqit ovat *gringoja*, valkoisia miehiä, jotka käyttävät ihmisrasvaa kirkonkellojen rasvaukseen.

Kertomus siirtyy vuoteen 1987 ja pieneen, paikalliseen kuppilaan, jonne miesjoukko on kokoontunut viettämään iltaa pullojen äärellä. Kovaäänisesti he manaavat, kuinka pishtacojen annetaan rellestää vapaasti kylässä, ja kuinka he tappaisivat ne omin käsin, jos tapaisivat. Miesten mukaan pishtacot myyvät

¹⁶³ Wood 1984: 174. Oma käänökseni.

¹⁶⁴ Acosta et al. 2019.

¹⁶⁵ Ks. kansilehti.



KUVA 15. *Pisthaco*-elokuvan kehyskertomuksen tutkijajahmo.



KUVA 16. *Ronderot* viettämässä iltaa.



KUVA 17. *Pisthaco* hyödyntää tyypillistä eksploitaatioelokuvan kuvastoa, mutta kytkee sen pishtacon legendan perinteeseen (vrt. esim. kuva 3, s. 28).

uhriensa rasvan yhdysvaltalaisille tehtaille. Yhtä kaikki, tulee olla varovainen. Yksi miehistä, Mateo, pitää kuitenkin toisia vain hyväuskoisina hölmöinä, ja lähtee kovassa humalassa kotiin päin. Pian veitsen varjo välähtää seinustalla, ja Mateo saa surmansa. Aineistoni elokuville on tyyppillistä monitasoinen narraatio. Pishtacon tarina rakentuu *Pisthacossa* fokalisaatioon perustuvan, elokuvallisin keinoin toteutetun juonenkuljetuksen lisäksi suoran kerronnan varaan. Tutkijan ja tutkitun hahmojen ulkopuolisen narraation täydentää Mateon ja hänen ystäväjoukkonsa diegeettisten hahmojen tarinointi.

Seksuaalinen väkivalta ja naisten asema yhteisössä ovat tarinan keskiössä, mutta elokuvan moraalinen kannanotto niihin jää arveluttamaan katsojaa. Mateon surmaa seuraavana päivänä tämän ystävät kolkuttavat Mateon puolison, Teodoran, ovelle, ja kertovat, että pishtaco on tappanut hänen aviomiehensä. Teodora jää nyt yksin ja rahattomaksi. Hänen pienet lapsensa itkevät kurjaa kohtaloaan, Teodora kiroaa pishtacoa ja miestä, joka ei uskonut siihen. Kyläläiset perustavat katupartion puolustautuakseen pishtacon uhkaa vastaan. Ensimmäinen hälytys sattuukin pian. On taas täysikuu. Reppuselkäinen mies koputtaa majatalon ovelle, mutta hänelle ilmoitetaan, ettei päihtyneitä palvelle. Tästä tuohtuneena mies lähtee seuraamaan naista kadulla, hyökkää hänen kimppuunsa ja raiskaa apua huutavan naisen. Eräs naapureista näkee kaiken ja hälyttää katupartion pillillä apuun, pishtacoa huutaen. Partio saakin reppumiehen kiinni ja nuijii tämän hengiltä kuokilla ja kirveillä. Vasta silloin miehet huomaavat, että he ovat ottaneet kiinni yhden kyläläisistä, eivät pishtacoa. Elokvassa toistuva kaksinaismoralismi on todennäköisesti juurtunut latinokulttuurin *machismi*¹⁶⁶. Väkivalta naisia kohtaan on elokuvassa jossain määrin paheksuttavaa, mutta siitä kiinnijääneet ovat aina ”väärinä” syytettyjä, ja siten oikeastaan viattomia.

Pensaikossa naamioitunut mies väijyy Teodora. Mies livahtaa sisään taloon, jossa yllättää Teodoran yksin. Graafisessa kohtauksessa mies repii Teodoralta vaatteet päältä ja yrittää raiskata tämän. Onneksi katupartion koira kuulee asioiden olevan huonosti, jolloin partio pyyhältää paikalle ja hakkaa päällekkävijän hengiltä. Kun hyökkääjän naamio poistetaan, alta löytyy kuitenkin kyläläinen Juán. Katupartio on erehtynyt jälleen kerran. Teodora tosin itkee ja tärisee vieressä, ehkä Juánkaan ei ole täysin syytön? Katupartion eli *rondan* tragikoomiset epäonnistumiset tehtävässään muistuttavat

¹⁶⁶ Machismi viittaa sukupuolitettuun kulttuuri- ja moraalijärjestelmään, jossa maskuliinisuutta pidetään feminiinisyttä parempana, mutta toisaalta miesten jatkuvan keskinäisen valtataistelun kenttänä. Sen vastinpari on marianismi, joka esittää naiset miehiä henkisesti ja moraalisesti vahvempina, lähes puolijumalallisina olentoina. Latinalaisamerikkalaisen kulttuurin hegemoninen machistisuus on nykytutkimuksessa kyseenalaistettu, sillä miehet eivät koe sen kuvaavan heitä itseään. Vuola & Vuorisalo-Tiitinen 2014: 172–175. *Pisthaco* ei, kuten muutkaan aineistoni elokuvat, kuitenkaan tunnu suhtautuvan kuvaamaansa machismiin itsetietoisesti, ja osallistuu siten machismin kulttuurin ylläpitoon.

erehdyttävästi perusteettomia kiinniottoja ja tragedioita tutkimissani vuoden 2016 lehtijutuissa. Ne viittaavat useiden tutkijoiden mukaan Uchuraccayn verilöylyyn 1983, jossa väkijoukko surmasi kahdeksan Limasta Ayacuchoon saapunutta journalistia, koska luuli heidän olevan Loistavan Polun jäseniä¹⁶⁷. Tapahtumien sijoittaminen vuoteen 1987 kielii lisäksi alluusiosta Luis Huaranga Calderónin kohtaloon¹⁶⁸.

Alussa nähdyt silmät saavat nyt kasvot. Ne ovat veren peittämät. Hirressä roikkuu kaksi veristä, alastonta ruumista, nainen ja mies – ollaan oikean pishtacon luona. Omia silmiään pyöritellen pishtaco leikittelee kahdella silmämunalla, joita puristelee käsissään, ja hieroo silmiään vasten. Tämä pishtaco ei ole vain kylmäverinen murhaaja, vaan vaikuttaa myös mieleltään sairaalta. Kohtaus kestää todella pitkään, ja naisuhrin alastomuudella ja silmämunien *gorella* herkutellaan. Viitteet yhdysvaltalaiseen eksploitaatioelokuvaan ovat helposti nähtävissä (kuva 17, s. 54). Kaikkea tätä todistaa pikkutyttö, joka suu auki katselee puun takaa pishtacon puuhia. Pishtaco kuitenkin on huomannut tytön, ja vetääkin pian veristä lapsenruumista perässään lattian halki.

Tämä pishtaco on myös *sacajos*, aivan kuin tutkijat ovat arvelleetkin. Elokuva antaa kuitenkin ymmärtää olevansa tietoinen akateemisista teksteistä kehyskertomuksen tutkijan hahmon kautta. Se ikään kuin kuvittaa 1980-luvun lopun artikkeleita, jotka yhdistävät pishtacon ja *sacajosin* tarinat. Tässä se vaikuttaa onnistuneen, sillä mielenkiintoisesti *Pisthacosta* on myöhemmin valittu kuvia dokumentaarisen materiaalin visuaaleiksi¹⁶⁹. Tällä tavalla narraatio on kulkenut sosiaalisen narratiivin piiristä fiktiiviseen ja taas sosiaaliseen, ja fiktio ja arki kietoutuvat toisiinsa erottamattomasti.

Lempikohtaukseni elokuvasta on niin ikään pitkä ja tunnelmoiva (kuva 16, s. 54). Naapurit istuvat tutussa kuppilassa juoden, tupakoiden ja pureksien kokaa, ja laulavat ja soittavat. Kohtausten pituus saa ajattelemaan neorealismien perinnettä, jossa leikkaamista vältettiin, jotta kamera voisi päästä käsiksi siihen, mitä todella on olemassa. Alueellisen elokuvan ohjaajat tuntevat kuitenkin huonosti kanonista eurooppalaista elokuvahistoriaa, joten konnotaatio ei välttämättä ole tahallinen¹⁷⁰. Bustamante näkee keston negatiivisena, elokuvan dramaattista tehoa syöväenä valintana tai virheenä¹⁷¹. Kesken laulun

¹⁶⁷ Esim. Bedoya 2015: 244.

¹⁶⁸ Ks. luku 3.4

¹⁶⁹ Esim. David Gómez-Fernandini: *La ventana indiscreta* -sarjan dokumentti elinkaupasta Vivo-kanavalla.

¹⁷⁰ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 1: 89–90.

¹⁷¹ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 1: 192. Teos sisältää elokuva-arvioita ja haastatteluja, jotka Bustamante ja Luna Victoria ovat kirjoittaneet erikseen. Tämän vuoksi viittaa tekstissä vain kyseisen osion varsinaiseen kirjoittajaan.

sisään marssii poliisi ja ilmoittaa pidättävänsä yhden miehistä Juánin murhasta epäiltynä. Mies pyytää poliisilta saada jäädä laulamaan loppuun vielä viimeisen laulun ystäviensä kanssa, ja sen he tekevät. *Pisthacossa* virallinen auktoriteetti (tässä kohtauksessa poliisi on sen edustaja) ei ole niin demonisoitu kuin joissakin muissa aineistoni elokuvissa. Se ei kuitenkaan ole näkyvissä silloin, kun kaupunkilaiset ovat uhan alla, vaan saapuu rankaisemaan heidän virheistään, kuin Vanhan testamentin ankara Jumala.

Teodoran mielenterveys on kriisissä, ja hän on lähtenyt vaeltamaan kuin transsissa. Hänen jalkansa ovat jo verillä, niin kauan hän on kävellyt. Maantien kyltti osoittaa kohti Waria. Siellä hän kulkee kaupungin läpi niitylle *Santuario Histórico de la Pampa de Ayacuchoon*¹⁷², johon on pystytetty korkea, valkea Perun itsenäisyystaisteluille omistettu muistomerkki. Sen juurelle Teodora luhistuu, ja kierii kuolemaansa. Vaikuttavan alun saanut kohtaaminen muuttuu koomiseksi Teodoran todella kieriessä kuin leikkivä lapsi pitkin nurmikkoa (jonka kameratilttauksella on pyritty vaikuttavan viettävän alaspäin) ja lopulta lyödessä pänsä kiveen *Eran* "Avemanon" soidessa. On vaikea sanoa, onko kaatumisella haluttu looginen selitys Teodoran kuolemalle – minusta hän olisi aivan hyvin voinut kuolla vain uupumukseenkin – vai onko kyseessä tarkoituksellinen kevennys raskaaseen kohtaukseen. Muutoin kohtauksen kuvaus on voimakkaasti tyylitelty, ja lähikuvat Teodoran silmistä muistuttavat esimerkiksi Teuvo Tulion hulluksi tulevia naisia.

Täysikuu toistuu aina kun tapahtuu. Mies kiirehtii hermostuneesti läpi öisen kaupungin. Kauhukseen hän huomaa keskellä katua ihmispään ja -jalan. Hän tunnistaa uhrin ystäväkseen ja jää vaikeroimaan ruumiin ylle... kunnes käsi työntää takaa veitsen hänen kurkulleen!

Palataan mieheen kirjoituskoneen äärellä. Tutkijahahmo antaa selityksen sille, miksi Teodora valitsi vaeltaa kuolemaansa juuri itsenäisyys sodan muistomerkille. Kerrottu narratiivi ei ole sidoksissa vain elokuvan nykyhetkeen, vaan se on ollut käynnissä jo kauan, ja itsenäisyys oli osavoitto tarinan hirviöstä: "Kuolemat jatkuivat Ayacuchoossa. Vapaalla jalalla olevien pishtacojen varjo oli aina läsnä. Kukaan niitä kohdannut ei jäänyt siitä kertomaan. [...] Pishtacot eivät ole pelkkiä murhaajia, vaan ne vievät uhrin rasvan käyttäkseen sitä koneissaan länsimaissa. Mutta me Andeilla emme ole tyhmiä. Me selitämme myyttien avulla elämää itseään: Rasva, valloitus, imperialismi, kehittyneiden maiden valta... Tässä köyhässä elämässä me olemme koe-eläimiä – pishtacot eivät ota vain rasvaa, vaan meidän raaka-aineemme, taloutemme, vapautemme, vieden meiltä hiljalleen koko elämän." *Pisthaco*-elokuvan ja sen

¹⁷² Ks. Esim: <https://letsvisitperu.com/es/Santuario-historico-de-la-pampa-de-ayacucho/>.

kertoman pishtacotarinan vertauskuvallisuus ulottuu yli valloituksen ja sisällissodankin trauman, kiteytyen kritiikiksi sitä modernin globalisaation ja kapitalismin repressiota kohtaan, jonka alla Andien ihminen joutuu elämään.

Tutkijahahmo on kertoja, joka tarjoaa meille Shenhavin termein tiiviin (*concise*) narratiivin¹⁷³ pishtacon tarinasta, jonka kronologia ulottuu valloituksesta ehkä jopa elokuvan tapahtumahetken yli nykyaikaan. Kertoja käyttää me-muotoa, joka sitouttaa perulaista katsojaa ja saa tämän ehkä samastumaan vielä vahvemmin kertojan sanoihin nykyhetkessään. Itse narratiivi toimii aseena hirviötä vastaan.

Huomionarvoista on, että elokuvan fiktiivisessä maailmassa vuoden 1987 Ayacuchossa ei näy *senderistoja* eikä armeijaa. Kauhuhu, epäluottamus ja poikkeustila kaupungissa ovat kuitenkin kuin eletystä elämästä. Ingebretsen toteaa hirviöiden olevan aina poliittisia¹⁷⁴. Javier de Taboada kirjoittaa: “Kauhuelokuva kukkii kaikilla alueilla [Perussa] sen tiiviin yhteyden vuoksi, joka sillä on andiseen kuvastoon. Hälyttävästi se kuitenkin kukoistaa parhaiten Ayacuchossa, maakunnassa, johon 1980- ja 90-luvun poliittinen väkivalta eniten vaikutti. Kauhuhu tuntuu olevan erityisen sovelias genre ayacucholaisten muistoja varjostavan psykologisen trauman käsittelyyn.”¹⁷⁵

Emilio Bustamante esittää, että alueellisen elokuvan kuvaamat hirviöt kuvaavat kaikki eri puolia 1980- ja 90-luvuilla käydyn terrorisminvastaisen sodan kauhuista. Andisessa kauhussa seikkailee pishtacon lisäksi muitakin endogeenisiä hirviöitä. *Jarjacha* on muodonmuuttajahirviö, joka päivällä ei eroa ulkoasultaan muista kyläläisistä, mutta ottaa öisin laaman hahmon ja syö ihmisaivoja. Jarjachat ovat insestisiä olentoja, jotka elävät ja harrastavat seksiä sisarustensa kanssa. Jo aiemmin mainittu *condenado* taas on elävä kuollut, joka vaeltaa maan päällä etsimässä uhreja. *Jarjacha* saattaa syntyensä vuoksi muuttua kuoltuaan *condenadoksi*, mutta *condenado* voi olla myös itse kärsinyt eläessään, eikä saa siltä rauhaa edes kuoltuaan. Bustamante esittää *condenadon* kuvastavan pelkoa, mahdollisuutta sisällissodan tapahtumien toistumisesta.¹⁷⁶ *Jarjachan* Bustamante näkee representoivan sisäistä vihollista, joka nousi yhteisön keskuudesta. Sendero Luminoson juuret olivat niissä kylissä, joihin hyökkäykset kohdistuivat. Perheet repeytyivät erilleen, kun osa niiden jäsenistä kannatti aseellista

¹⁷³ Shenhav 2015: 62–65.

¹⁷⁴ Ingebretsen 2004.

¹⁷⁵ Taboada 2015: 249. Oma käännökseni.

¹⁷⁶ Bustamante 2015. Linnie Blake kirjoittaa saman kaltaisesta ideasta, joka toistuu japanista lähtöisin olevan *onryou*-tyylin elokuvissa (esim. *Onibaba* (1964), *Ringu* (1998) ja *Ring* (2002)). Niissä on Blaken mukaan käsitelty Japanin syviä arpia toisen maailmansodan jälkeen herättämällä kostonhimoinen hirviö, jolle on tehty vääryyttä. Blake 2008: 44–68.

vallankumousta, osa vastusti sitä tai halusi pysytellä ulkopuolella. Tämä loi kyliin epäluulon ilmapiirin, jossa koskaan ei voinut tietää, kuka todella oli puolellasi, ja läheisetkin ihmiset saattoivat pettää. Pishtaco taas kuvastaa Bustamanten mukaan vierasta uhkaa, niin ulkopuolisia kapinallisia kuin armeijan sotilaita. Hän huomauttaa Kimberly Theidonin todenneen, että joissain yhteisöissä Ayacuchossa senderistat oli pyritty ulkoistamaan puheissa – kapinallisia kuvailtiin gringoiksi, joilla oli hirviömäisiä piirteitä. Kuvaus vastaa luonnehdintoja pishtacosta.¹⁷⁷

Bustamante uhraa pishtacon narratiivin monimuotoisuuden siistityn teorian vuoksi, sillä vaikka *Pisthacossa* hirviön uskotaankin olevan ulkopuolinen, uskomusta ei koskaan vahvisteta. Tämä vain lisää epätietoisuuden ja hallitsemattomuuden ilmapiiriä. Muussa elokuva-aineistossani käsitellään suorasukaisesti paranoijaa hirviön henkilöydestä – se voi olla naapurisi tai paras ystäväsi.

5.3 NAKAQ (2003)

Ayacucholainen José Huertas on ennen Nakaqia ohjannut kulttimaineen saaneen, alueellisen elokuvan nousukiidon aloittaneen jengielokuvan *Lágrimas de fuegon* (1996) yhdessä Mélinton Eusebio Ordoyan kanssa. En ole löytänyt Huertasilta ohjaustöitä *Nakaqin* jälkeen, mikä ei toki tarkoita, etteikö niitä voisi olla.

Alusta lähtien elokuvan estetiikka viittaa muuta aineistoani komediallisempaan tyyliin. Henkilöhahmot esitellään yksitellen neontekstein, nopein leikkauksin. Omassa esittelyssään Nakaq irrottaa silmän mieheltä rennosti jalka puuhun nojaten, sekä tappaa joessa kylpevän pikkupojan, jonka jälkeen tekee paidattomia soturiposeerauksia joessa seisten ”Rambo-puukot” käsissään (kuva 18, s. 60). Tällainen Putin- ja Music Television -estetiikkaa muistuttava kuvasto tuntuu olevan omituisessa ristiriidassa ääninauhan kaihomielisen kitaralaulun kanssa, ja sekoitus täydentyy etnografisia valokuvia muistuttavilla otoksilla pikkupojan kasvoista vakavana lehvien keskellä, kaikki tämä ensimmäisten muutaman minuutin aikana.

Nakaq on teknisesti selvästi huonolaatuisempi kuin muut aineistoni elokuvat, mutta sen laadullinen heppoisuus vaikuttaa olevan ainakin osittain haettua koomisen vaikutelman aikaansaamiseksi. On myös

¹⁷⁷ Bustamante 2015.



KUVA 18. Paidaton Nakaq poseeraa.



KUVA 19. Don Panchon yöllinen painajaishahmo.



KUVA 20. Torielämää Nakaqissa.

todennäköistä, että perulainen alueellinen elokuva on ottanut vaikutteita länsimaisesta b-elokuvakulttuurista, johon kuuluu halpojen tehosteiden arvostaminen. Elokuvaan on postmodernisti leikattu gore-välähdyksiä myös *Pisthacosta* ja jostakin todennäköisesti yhdysvaltalaisesta elokuvasta. Äänimateriaali on pitkälti jälkiäänitetty, mikä on ehkä *Nakaqin* suurin kompastuskivi, sillä dialogi on usein huonosti synkronisoitua, eikä puheesta välillä pysty saamaan selvää tuplaääniraitojen vuoksi. Vaikuttaa myös siltä, että kaikissa kohtauksissa käsikirjoitusta ei ole käytetty, ja ääninäyttelijät improvisoivat kuvanauhan päälle. Jälkiäänitys antaa näin osansa koomisen efektin luomisessa. Tahattomien virheiden lisäksi äänitehosteet ovat usein liioiteltuja, kuten tapahtumien alussa, kun toinen päähenkilöistä, Satuco, juo purosta vettä äänekkäästi ryyistäen tai syö marjoja maiskuttaen.

Ulkopuolisen katsojan näkökulmasta komiikka ei tosin kannu, vaan muuttuu todella raskaaksi jo alkumetreillä. Musiikkivalintojen skaala on laaja ja erikoinen, perulaisittain tulkitusta Beatlesin ”Yesterdaysta” jo meille *Pisthacosta* tuttuun ”Aveமானೂ”, valitun kappaleen ollessa ainakin totuttuun nähden yleensä ristiriidassa kohtauksen tunnelman kanssa. On vaikea sanoa, johtuuko tämä vain elokuvantekijöiden osaamisen puutteesta, vai pyritäänkö tälläkin naurattamaan katsojaa – tai elokuvantekijöitä itseään. Kaikista puutteistaan huolimatta elokuva sopii kuitenkin hyvin analyysini kohteeksi, sillä se nostaa esiin sellaisia sosiaalisia rakenteita, kuten epäluottamuksen auktoriteetteja kohtaan, jotka ovat keskeisiä pishtacon legendan jatkuvalle ajankohtaisuudelle.

Toisaalla rakennetaan haciendaa¹⁷⁸. Rakenteilla olevaan huppeaan taloon viitataan tosiaan sanalla *hacienda*, ja sen omistajaan sanalla *hacendado*, vaikka teoriassa kumpaakaan konseptia ei enää ole. Elokuva ehkä tällä pyrkii sanomaan, ettei menneisyydestä vieläkään olla päästy. Kireä hacendado karjuu työntekijöilleen hitaudesta. Samaan aikaan nakaq jatkaa saalistustaan, yksinäinen mies saa surmansa. Kylänjohtaja¹⁷⁹, Don Pancho ja Satuco etsivät armeijan kersantin¹⁸⁰ ja kertovat tälle löytyneestä kädestä. He toivovat, että tämä voisi selvittää, mitä on tapahtunut. Kersantti kuitenkin vain kehottaa viemään asian poliisille¹⁸¹. Kylänjohtajaakin väsyttää, eikä hän ole enää kiinnostunut koko jutusta, vaan lähtee kotiin nukkumaan. Don Pancho ja Satuco jatkavat poliisilaitokselle, jossa heille kerrotaan, ettei mitään ole tehtävissä ilman kersantin tai kylänjohtajan määräystä. Raporttiin kirjataan, että käsi on löytynyt paikasta nimeltä Pucayacu. Bustamante huomauttaa, että vuonna 1984 samannimisestä paikasta

¹⁷⁸ Haciendas olivat rikkaiden valkoisten omistamia suurtiloja, Latinalaisen Amerikan yhteiskunnallisen epätasa-arvon symboleja, jotka katosivat viimeistään itsenäistymisten yhteydessä.

¹⁷⁹ *Governador*.

¹⁸⁰ *Sargento*.

¹⁸¹ *Comandancia*.

Huancavelican alueella löydettiin viisikymmentä armeijan teloittaman henkilön ruumista¹⁸². Kyseessä on taas alueelliselle elokuvalle tyypillinen suora viittaus sisällissotaan, joka saa tukea metaforisemmasta juonenkuljetuksesta.

Seuraavaksi miehet hakevat apua hengelliseltä auktoriteetilta, kertoen pastorille murhasta ja siitä, ettei kukaan tee asialle mitään. Pastori kehottaa heitä rukoilemaan aamuisin ja iltaisin sekä välttämään paholaisen kiusauksia, ja siunaa molemmat miehet. Konkreettista apua he eivät tältäkään saa. Ehdottomasti mielenkiintoisin ja hauskin osa *Nakaqia* onkin sen satiirinen kritiikki auktoriteetteja ja luokkayhteiskuntaa kohtaan. Yhdessäkään tutkimistani elokuvista viranomaisista ei ole hyötyä, päinvastoin näitä tuntuu olevan parempi vältellä. *Nakaqissa* tämä on kuitenkin jo kafkamaisen absurdia, ja kaikki yhteiskunnallisen vallan tahot kirkonmiestä myöten ovat saamattomia vätyksiä, jotka eivät ota vastuuta, vaan pompottelevat avunpyytäjää niin sanotusti tiskiltä toiselle.

Omistavan luokan muotokuva ei elokuvassa ole sen mairittelevampi. *Hacendado* ei siedä laiskuutta, ja kulkee piiskaamassa, potkimassa ja haukkumassa jokaisen, joka lepäilee metsätien varrella. Väkivaltaisuudessaan hän tulee vahingossa lyöneeksi hengiltä yhden työntekijöistään, mistä suuttuu vielä enemmän. Maanomistajan lähtiessä nakaq rientää paikalle varastamaan uhrilta silmän; jälleen *sacaojos* ja *pishtaco* ovat synonyymisiä. Nakaq yrittää hyökätä maanomistajan ja toisen työntekijän kimppuun, mutta asetelma kääntyy pian pääläelleen, kun väkivaltainen maanomistaja hakkaakin nakaqia haukkuen tätä työntekijöidensä tappamisesta. Nakaq on saada yliotteen, mutta yllättäen pakenee paikalta. Maanomistaja pyytää apua työntekijältään, joka kuitenkin käy maassa makaavan maanomistajan kurkkuun ja kuristaa tämän hengiltä. Tämä käänne, kuten *hacendado*-termikin, vaikuttaa satiirisen komedian kautta viittavan jatkuvaan luokkataisteluun. Se ei ole ohi, vaikka sen rakenteita olisikin purettu. Yhteiskunnassa valtaa pitävät tahot voivat olla jopa *pishtaco*a vaarallisempia.

Yöllä tapahtuu jotakin kummaa, kun alaston mieshahmo vierailee Don Panchon ja Satucon luona, mutta katoaa näiden herätessä. Oudot öiset tapahtumat jatkuvat, ja Don Panchoa kiusaa unissa nukkemainen hahmo (kuva 19, s. 60). Arvelen, että tämä fokalisaatio Don Panchoon ei ole mukana juonen rakennuksen, vaan kauhun itsensä vuoksi. Samalla tavalla irrallinen on pitkä torikohtaus (kuva 20, s. 60), jossa Don Pancho ja Satuco käyvät ostamassa ruoka-aineita ja juttelemassa paikallisten kanssa ilmeisen vapautettuna käsikirjoituksesta. Luulen, että tämä on elokuvan levityksen kannalta hyvinkin olennainen

¹⁸² Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 1: 193–194. Samalta alueelta katosi myös toiset 56 henkilöä, joita ei koskaan löydetty.

kohtaus. Voin kuvitella, että paikallisista on hauskaa nähdä valkokankaalla torivilinä tuttuine torimuumineen, ehkä itsensä tai joku sukulainen, ja samastua näin elokuvan yhteisökuvaukseen. Se myös tulee sijoittaneeksi samastuvan katsojan hyvien puolelle, nakaqia ja auktoriteetteja vastaan.

Satuco on Nakaqin seuraava uhri. Don Pancho on murheesta suunniltaan ja vannoo kostavansa Satucon kohtalon. Don Panchon surun syyt eivät kuitenkaan juuri herätä myötätuntoa, itkun seasta hän valittaa, kuka nyt pesee hänen jalkansa, kuka nyt laittaa ruokaa. Luokkayhteiskunnan pohjimmainenkin osaa alistaa toisen. Viinan voimalla surullinen Don Pancho pääsee kylillä järjestettäviin juhliin puhuakseen kylänjohtajalle, joka on niin ikään hyvässä maistissa. Humalainen parivaljakko päättää yhdessä käydä nakaqia vastaan, mutta suunnitelma tyssää lyhyeen, kun nakaq tappaa pensaikossa rakkoaan tyhjentämässä olevan kylänjohtajan. Elokuvan leikkaaja käyttää peiliefektiä, joka saa nakaqin katoamaan ilmaan, mikä oletettavasti viittaa tämän yliluonnollisuuteen. Yliluonnollisten voimien puolesta puhuu myös tapahtumasarja, jossa kyläläinen Mantuco löytää nakaqin pusikkoon piilottaman viitan, ja vie sen, jotta nakaq ei enää löytäisi sitä. Tehdäkseen kyseenalaisen pilan Don Pancholle Mantuco pukee viitan päälleen myhisten, kuinka viitta saa hänen olonsa tuntumaan voimakkaalta. Viitassa on ilmeisesti taikavoimia. Tällä välin Don Pancho on onnistunut kokoamaan kyläläisistä katupartion, ja *ronderot* ryhtyvät metsästämään nakaqia. Nakaq löytyy helposti, ja haavoittaa Don Panchoa pahasti, mutta Panchollapa on käsiase, jolla hän ampuu Nakaqin. Hupun alta löytyy tietysti Mantuco. Don Pancho uskoo ystävänsä pettäneen näin koko kylän. Epäluulon, erehdyksen ja petturuuden tematiikat kuuluvat elimellisesti pishtacon narratiiviin. Murhat eivät kuitenkaan lopu tähän, ja Don Pancho kohtaa nakaqin viimeisen kerran loputtoman pitkässä kaksintaistelussa, jossa kuolee nakaqin jalkoihin Satucon nimeä huutaen.

Elokuvan lopussa ulkopuolinen kertoja sanoo, että nähty tarina ei ollut tosi, vaan kyse on myyttistä, osasta andista uskomusjärjestelmää, ja että nakaqin tarinaa on kerrottu Perun joka kolkassa, kaikkina aikoina. Tällainen "disclaimer" muistuttaa tutkimieni vuoden 2016 lehtijuttujen varoituksia myyttiin uskomisen huonoista seurauksista. Myös muissa tarkastelemissani elokuvissa on koettu tärkeäksi kontekstoida juoni ja hirviö kansantaruun tai myyttiin, vaikka katsojille yhteys todennäköisesti on hyvin selvä.

5.4 EL MISTERIO DE KHARISIRI (2004)

Henry Vallejo Torres on muista ohjaajistani poiketen opiskellut elokuvan tekoa, ja työllistää itsensä nykyisin audiovisuaalista materiaalia tuottavalla yrityksellään. *El misterio de kharisiri* onkin kaikilta osin teknisesti omalla tasollaan muihin tarkastelemiini elokuvaan nähden. Elokuvan muuta aineistoani korkeammat tuotantoarvot näkyvät ensimmäisestä kohtauksesta alkaen, mikä kieltämättä sitouttaa katsojan *Kharisiriin* helpommin kuin muihin käsittelemiini elokuvaan. Juoni on kunnianhimoinen, monisyinen, mutta silti hallittu, musiikkivalinnat ovat omalaatuisia, kuvaus- ja editointitrikkejä on käytetty osaavasti. Kyseessä ei kuitenkaan ole mikään suurtuotanto, vaan pitkälti perhepiirissä tehty elokuva. Pääosiin Vallejo on palkannut ammattinäyttelijät Cuscosta ja Arequipasta. *El misterio de kharisiri* oli aluksi lyhytelokuva, johon Vallejo kertoo saaneensa innoituksen tuohon aikaan hyvin suositusta *Salaiset kansiot* (1993–2002) -sarjasta.¹⁸³

Jaloistaan sidottu verinen musta pässi makaa moottoritien varrella vuoristossa. Poika kulkee tienlaitaa taluttaen polkupyöräänsä pullo kädessä ja höpisee yksinään kovassa humalassa, kunnes törmää tiellä makaavaan pässiin. Poika nostaa pässin pyörän tarakalle ja lähtee polkemaan, mutta hänen vilkaistessaan taakseen tarakalla makaakin alaston mies. Poika pelästyy, väistää vastaantulevaa autoa ja menettäen pyörän hallinnan ajaa alas korkealta kalliolta.

Alusta asti on selvää, että olemme mystisessä todellisuudessa, jossa asiat eivät ole sitä, miltä näyttävät. Kharisirin legendan tunteminen selventää asioita. Aimarankielisen alueen kharisiri on ketsuankielisen alueen pishtacon lähisukulainen, mutta sillä on pishtacoa suuremmat voimat. Ehkä vaikuttavin niistä on kyky muuttua tietyiksi eläimiksi. 1950-luvulle asti kharisiri on ollut tarinoissa epäinhimillinen olio, joka elää kaukana ihmisasutuksesta eikä syö. Tutkijat ovat kuitenkin huomanneet, että nykytarinoissa kharisiri on siirtynyt lähemmäksi kotia, möröstä naapuriksi¹⁸⁴. Vastaavasti ketsuankielisellä alueella pishtacot tai nakaqit eivät välttämättä ole aivan tavallisia ihmisolentoja. Esimerkiksi Allen, joka on tehnyt etnografista kenttätutkimusta Sonqon kylässä lähellä Cuscoa 1975–76, mainitsee, että ñak'aqit [sic] ovat kylän kansanperinteessä demonisia, pahoja mestitsejä, joilla on yliluonnollisia voimia¹⁸⁵. Myös *Nakaqin* pishtaco voi kadota ilmaan, ja tämän viitta muuttaa ihmisen luonteen. Ehkä legendat ovat ajan kuluessa kietoutuneet toisiinsa, tai yhteiskunnallisen kontekstin muuttuessa myös aimara-alueella on ollut tarve

¹⁸³ Bustamante & Luna Victória 2017, osa 2: 423–424.

¹⁸⁴ Branca 2018.

¹⁸⁵ Allen 2002 [1988]: 88.



KUVA 21. *El Misterio de Kharisirin* Paul (vasemmalla) ja Mariela (keskellä).



KUVA 22. Don Maximo (vasemmalla) lukee kokalehtiä.



KUVA 23. "Paholaisen suu" ja kharisirijoukko.

inhimillisemmälle hirviölle. Nykyversiot kharisirista vastaavat pitkälti samaan pelkoon kuin pishtaco. Kharisiri on vallan ja muutoksen edustaja, se saattaa olla virkamies, kansalaisjärjestön työntekijä tai yliopistosta palannut opiskelija¹⁸⁶.

Kaksi uutistoimittajaa, Paul ja Mariela, ajavat *motocarron* kyydissä ja hyppäävät pois nähdessään jotain erikoista tapahtuvan kadulla. He ryhtyvät heti tekemään uutisraporttia. Kadulla makaa sanomalehdillä peitetty miehen ruumis. Paulin voice over narratoi elokuvan katsojalle, että toimittajina he vain tallentavat tapahtuneen. Kohtaus ja sen elementit – metallimusiikki, vaatteiden tyyli, kuvausvälineistö, toimittajan ”objektiivisuus” – painottavat päähenkilöiden kaupunkilaisuutta ja ”länsimaisuutta”.

Paul lähtee baariin kaverinsa Panchon kanssa ja tapaa siellä Marielan ja tämän poikaystävän, jotka tanssivat elektronisen musiikin tahdissa. Fokalisaatio on onnettomasti rakastuneessa Paulissa, ja elektro väistyy romanttisen rocklaulun tieltä, kun Paul kuvitelmissaan iskee päällään poikaystävän pois pelistä ja suutelee Marielaa. Elokuvassa on slapstick-henkistä komiikkaa, joka antaa tekstuuria kerronnalle. Paulilla on aineistoni ainoa klassisen sankarin rooli. Pancho on Paulin Sancho Pancha, aina jäljessä ja hukassa, mutta uskollinen ystävä.

Seuraamme samalla kahta muuta tarinalinjaa. Ensimmäisessä salakuljettajat pakenevat poliisia. Toisessa nuori tyttö menee tapaamaan shamaani-kharisiria, koska haluaa naimisiin. Kharisiri sanoo kokalehtien kertovan, että tytön pyyntö maksaa ihmissydämen.

Salakuljettajat ovat tulleet kharisirin luolaan ja tarjoavat tälle rahaa, jotta henget auttaisivat heitä huonosti sujuvissa liikeasioissa. Kiroileva kharisiri sättii miehiä, kun nämä eivät edes osaa puhua aimaraa. Koka kertoo, että uhrin tulisi olla vähintään nelivetoauton arvoinen, ja salakuljettajat lupaavat tuoda ihmisuhrin. Antropologi Raúl Castro on haastattelussa vuonna 2010 sanonut alueellisten kauhuelokuvien representoivan yhteiskuntia, joissa vallitsee anomia, normiton tila. Ayacuchossa se on seurannut aseellisesta konfliktista, Punossa jatkuvasta muutoksen tilasta, jota valtio ei säätele eikä johda.¹⁸⁷ Bedoya esittää – todennäköisesti Raúl Castron haastatteluun viitaten – että Vallejon dramatisoimat kansantarut pahoista, vääristä shamaaneista kuvaavat elokuvassa Punossa vallitsevaa, epävirallisen talouden aiheuttamaa kaaottista moderniutta¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Branca 2018.

¹⁸⁷ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 1: 62.

¹⁸⁸ Bedoya 2015: 250–251.

Paulin pomo lähettää hänet seuraavana aamuna tekemään raporttia kuolemantapauksesta, joka on tapahtunut Pomatassa: Alun pyöräilijäpojan ruumis on ajautunut rantaan. Tapaus vaikuttaa onnettomuudelta, mutta sijainti hiekkarannalla on sopiva tilaisuus Paulille kiusoitella Marielaa: Hän kastelee Marielan ja kuvaa, kun tämä riisuu nauraen märkiä vaatteitaan. Eksploitaatiokuvasto (puoli)alastomine naisvartaloineen on melko tyyppillistä alueelliselle elokuvalle. Vallejo esittää paljasta pintaa jokseenkin hienovaraisesti, mutta niin kylmän tietoisesti, ettei sen päämäärä tunnu poikkeavan lainkaan suoraviivaisemmista tuotannoista.

Pomatassa on käynnissä kansanjuhla. Kadut ovat täynnä tanssivia ihmisiä, ja paikallinen poliisimies vikittelee kharisiria tapaamassa ollutta tyttöä. Vallejo kertoo, että juhlaa ei oltu kirjoitettu käsikirjoitukseen, vaan se sattui olemaan käynnissä Pomatassa kuvausten aikana, ja kuvausryhmä käytti tilannetta hyväkseen¹⁸⁹. Kohtaus muistuttaa *Nakaqin* torikohtausta, joka esittelee paikallista kulttuuria, tai seuraavaksi käsittelemäni *Sangre y tradiciónin* perinnetanssin ja -asujen kuvausta. Tarkastelemistani elokuvista ainoastaan *Pisthacossa* ei ole tällaista matkailudokumentaarista kuvastoa – sen esittämä Ayacucho on pelkästään synkkä ja luotaantyöntävä paikka.

Marielan nukkuessa linja-autossa Paul lähtee pissalle, mutta bussi jättää hänet ja Mariela jää yksin. Mariela näkee unta keltaisesta linnusta vatsansa päällä. Hänen huomaamattaan bussissa matkustava mies kohottaa hänen paitaansa ja pistää vatsaan neulan, jolla imee rasvaa näyteputkiin. Pishtacot käyttävät nykytarinoissa usein kehittynyttä lääketieteellistä välineistöä, joka ei jätä uhriin jälkeäkään. Mariela herää vasta kännykän soidessa. Paul soittaa ja selittää tilanteen, ja he sopivat tapaamisesta kylän ravintolassa.

Mariela on keskellä Pomatan juhlahumua: tanssijoita, muusikoita ja yleisöä on kaikkialla. Koira nuuhkii Marielaa ja lähtee kulkemaan tämän perässä; matalasointuinen äänitehoste antaa ymmärtää, että kaikki ei ole kunnossa. Paulin saapuu kylään, mutta ei löydä Marielaa mistään. Paul kirjoittautuu sisälle hotelliin, ja ryhtyy käymään läpi päivän kuvamateriaaleja, eli katsomaan Marielan riisuutumista kameran näytöllä. Videolla vieraan miehen alastomat jalat kävelevät kameran editse. Takauma näyttää vain koiran rannalla heidän kanssaan. Hermostuneena Paul menee poliisiasemalle tekemään ilmoitusta Marielan katoamisesta, mutta poliisi ei voi auttaa. Seuraavana päivänä Paul saa poliisin mukaansa

¹⁸⁹ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 2: 423.

kuulustelemaan ravintolassa työskentelevää naista. Poliisin uhkailusta huolimatta nainen ei osaa kertoa mitään uutta. Poliisiin lähdettyä nainen kehottaa Paulia kysymään apua parantaja don Maximolta, joka osaa lukea kokalehtiä. Paul ei usko sellaiseen.

Paul matkustaa kirkolle, jonka näki unessa. Paul haluaisi ripittäytyä, mutta pappi pyytää sen sijaan Paulin mukaansa, ja esittelee Paulille ikivanhan kirjan, jättäen tämän yksin lukemaan. Kirja kertoo kharisirin mysteeristä: veririiteistä, pään katkaisusta. Kirkon ovet narisevat ja outo pappi katoaa ja ilmestyy kuin Dracula nimikkoelokuvissaan. Pappi kertoo, että kirja on ollut yli sata vuotta kielletty ja käsillä oleva kappale on ainoa säästynyt. Paul haluaisi kopioida sen ja kirjoittaa siitä elämänsä lehtijutun, mutta pappi painottaa, että kukaan ei saa tietää kirjan olemassaolosta. Näin tämäkin elokuva antaa legendalle laajemman, vuosisatojen taakse ulottuvan perspektiivin. Papin motivaatio ei ole selvä, eikä se, kenen joukoissa hän seisoo. Perinteisesti pishtacot, myös aimara-alueella, ovat olleet munkkeja, kirkon edustajia. Papin yliluonnolliset voimat viittaavat ei-inhimillisyyteen ja siten jopa pishtacouteen. Hän kuitenkin vaikuttaa haluavan auttaa Paulia.

Paul päättää lähteä hakemaan apua don Maximolta. Maximo puhuu Pachamamalle, mutta synkretistisesti myös Isälle ja Jeesukselle lukiessaan kokalehtiä (kuva 22, s.65). Hän näkee, että Mariela on sairas, ja joutunut kharisirin vangiksi. Mariela on vielä hengissä, paikassa nimeltä *Boca del diablo*, Paholaisen suu¹⁹⁰.

Soutumatalla takaisin kaupunkiin Maximon sisarenpoika kertoo, kuinka kharisiri saalistaa kauniita naisia tai vauvoja, mutta kaikkein mieluiten lihavia ihmisiä. Komediarummunpärahdyys siivittää veneessä matkustavien naurua. Brancan mukaan aimara-alueella, kuten yleisesti muissakin länsimaita traditionaalisemmissa kulttuureissa, lihavuus ei ole häpeä, vaan kunnioitettava ominaisuus¹⁹¹. Elokuvan hahmojen reaktio osoittaa jälleen, kuinka he ovat vieraantuneet perinteisistä arvoista. Ääniefekti pyrkii toistamaan heidän huvittuneen reaktionsa katsojassa kääntäen ehkä peilin tätä itseä kohti, tai osoittaan elokuvan kuvitteellisen kertojan olevan samassa, vanhat uskomukset kyseenalaistavassa veneessä.

Paul lahjoo poliisiluutnantin auttamaan pelastusoperaatiossa. Yön tullessa kolmikko matkaa luolastoon, jota kutsutaan Paholaisen suuksi (kuva 23, s.65). Sieltä he löytävät kaksi miestä, jotka suorittavat Marielalle rituaalia. Ammuskelu alkaa, ja poliisi lähtee pakenevien rikollisten perään. Metallimusiikki

¹⁹⁰ Kristinuskon kuvaperinteessä helvetin portti on kirjaimellinen paholaisen suu.

¹⁹¹ Branca 2018.

säestää takaa- ajokohtausta, jonka luutnantti pysäyttää ampumalla pakenevaa miestä jalkaan. Käy ilmi, että haavoittunut on itsekin poliisi. Poliisiluutnantti antaa alaisensa paeta. Jälleen kerran auktoriteetti, johon tulisi voida luottaa, osoittautuukin korruptoituneeksi ja jopa itse hirviöksi.

Paul vie Marielan sairaalaan, mutta huolimatta tämän huonosta kunnosta siellä ei kiirehditä hoidon kanssa. Kun Mariela lopulta otetaan sisään, hänellä todetaan keuhkokuume. Mariela näkee unta eläimistä ja veden alla kuristavista käsistä. Paul kertoo lääkärille kharisirista, jonka luota Mariela pelastettiin, mutta lääkäri painottaa uskovansa tieteeseen, ei perinnekertomuksiin, ja tuhahtaa, ettei etenkään toimittajan pitäisi mennä halpaan. Marielan vatsaan on ilmestynyt punaisia läiskiä eikä kuume laske, mutta lääkäri arvelee, että hän on nähnyt pahempaakin, kyseessä on allerginen reaktio. Jos *Kharisirissa* väärät shamaanit saavat pahaa aikaan, eivät modernin lääketieteen edustajat näytä sen paremmilta. Sairaala on kolkko ja steriili laitos, eikä se voi tarjota todellista apua. Pishtaco lääketieteellisine välineineen rinnastuu lääkäreihin ja hoitajiin, mutta lääkkeen pishtacon myrkkyyihin voi tarjota vain perinnetieto ja oikeamielinen parantaja. Mielenkiintoisesti hoitoalan ammattilaiset ovat eräs niistä ihmisryhmistä, jotka helposti joutuvat pishtacosyytösten kohteeksi. Allen kertoo, että hänen eläessään Sonqon kylässä läheisessä terveyskeskuksessa työskenteli paikallisten mukaan ñak'aqikeja.¹⁹² Epäluulo hoitohenkilökuntaa kohtaan muistuttaa myös Jorge Sanjinesin elokuvasta *Yawar Mallku* (1969), jossa kylään saapuvat Yhdysvaltojen rauhanjoukkojen hoitajat pakkosteriloivat kylän naisia verhoten operaation avunannoksi. Fiktioelokuvan esiin nostama ihmisoikeusrikos paljastui todeksi, ja rauhanjoukot karkotettiin Boliviasta. Myös Perussa pakkosteriloinnit olivat etenkin Fujimorin kaudella tapa hallita köyhää väestöä¹⁹³. Ei siis ole ihme, jos Andeilla ei täysin luoteta länsimaisen lääketieteen edustajiin.

Paul päättää viedä Marielan don Maximon luokse. Maximo uhraa mustan lampaan, ja käärii Marielan sen nahkaan. Sitten Maximo syöttää Marielalle lampaan rasvaa, isän, pojan ja pyhän hengen nimeen. Hän siirtyy toiseen maailmaan kutsumaan *apuja*, henkiä, jotka voivat pelastaa Marielan hengen. Hän näkee maalauksin ja höyhenin koristautuneen soturin vuoristossa. Soturi taistelee toista vastaan videopelejä muistuttavassa, filtterein editoidussa kohtauksessa ja voittaa. Paul tunnustaa epätoivoisesti itkien rakkauttaan Marielan vierellä, hän ei usko, että Mariela enää herää. Mariela avaa silmänsä kuin

¹⁹² Allen 2002 [1988]: 227.

¹⁹³ Esim: <https://www.cmi.no/publications/6827-changing-the-public-narrative-the-case-of-forced-sterilizations-in-peru>.

uudestisyntyneenä, sairaudesta ei ole jälkeäkään, ja he suutelevat. Aamun koittaessa he lähtevät yhdessä kotiin.

Modernin ja perinteen dialektiikka seuraa pishtacoa. *Kharisirissa* kumpikaan ei ole täysin hyvä tai paha. Modernia maailmaa edustava Paul on hyväsydäminen sankari, ja kharisirissa ruumiillistuvat perinteen synkät puolet. Viimeisessä tarkastelemassani elokuvassa *Sangre y tradición* perinteen hylkääminen on varma tie tuhoon.

5.5 SANGRE Y TRADICIÓN (2005)

Nilo Inga Huamán on Huachacissa syntynyt ja asuva ohjaaja, joka valmistui näyttelijäksi Kansallisesta teatteriakatemiasta (ENSAD) Limassa. Hän on ohjannut elokuvia vuodesta 1998 lähtien ja on siten yksi alueellisen elokuvan vakiintuneita nimiä. Jaime Luna Victorian haastattelussa Inga puhuu kotikylästään ja siitä, kuinka modernisaatio toisaalta on etäännyttänyt ihmisiä toisistaan, toisaalta esimerkiksi tarjonnut hänelle ammatin. Teema on hänelle läheinen, *Sangre y tradiciónissa* hän käsittelee perinteiden ylläpidon tärkeyttä. Tuotantoprosessi on ollut pitkä, Inga kertoo kuvanneensa *Sangre y tradiciónin* ensimmäisen version jo vuonna 1999 kesälomien aikana VHS-nauhalle. Sen käsikirjoitus perustuu Ingan isoisän tarinoihin pishtacoista. Vuosia myöhemmin ylimielinen näyttelijäkollega sai loukkaavilla sanoillaan Ingan kunnianhimon heräämään. Hän päätti näyttää tälle mihin pystyy, ja kuvasi käsikirjoituksen uudelleen.¹⁹⁴

Inga perehdyttää katsojan elokuvan teemaan alun plansilla, joka toteaa pishtacojen olevan *degolladoreja*, jotka tappavat ihmisiä viedäkseen näiltä rasvan ja myydäkseen sen. Lähteiden mukaan rasvaa on käytetty ja käytetään kirkonkelloihin, lääkintään ja monimutkaisten koneistojen rasvaukseen. Elokuva alkaa montasilla pienestä, idyllisestä kylästä peltoineen ja kirkkoineen. Kylästä siirrytään metsään kukkien keskelle. Punaiseen pukeutunut Liz löytää punaisen ruusun pensaiden oksistosta, ja asettaa sen hiuksiinsa. Hän lähestyy Ramiroa, joka vooleskelee jotakin vihellellä kukkien täyttämällä metsäaukiolla, eikä huomaa Liziä.

Elokuvan alkua säestää perinteinen perulainen huilumusiikki, ja kuvakulmat korostavat luonnon vehreyttä ja runsautta. Huolimatta metsän utuisesta raukeudesta Inga muistuttaa heti katsojalle, missä

¹⁹⁴ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 2: 250–259.

tyylilajissa ollaan: Jokin liikkuu oksien takana, äänimaisema muuttuu synkäksi. Kauhuelokuville tyypillinen uhkaa merkitsevä syntetisaattoriraita kuitenkin saa koomisen käänteen katsojan ymmärtäessä äkkiä, että Ramiroa vaaniikin vain Liz, joka onnistuu yllättämään tämän.

Point of view -kuvausta (POV) käytetään etenkin kauhussa jokseenkin vakiintuneesti turvattoman vaikutelman aikaansaamiseksi. Termisesti POV:tä pidetään joskus fokalisaation synonyymina. Esimerkiksi *Peeping Tom* -elokuvassa (1960) murhaajan käyttämän kamera-aseen kautta katsoja asetetaan tarkoin murhaajan asemaan, annetaan tälle murhaajan silmät. Metsäkohtauksessa kyseessä on kuitenkin ensisijaisemmin elokuvallinen keino, joka käyttää hyväkseen katsojan kokemusta POV-kuvan uhkaavuudesta. Sellaisena se vastaa enemmän kaikkitietävän kertojan kuin Lizin näkökulmaa. Kaksikko lepertelee hetken toisilleen, he keskustelevat tulevasta juhlasta Huachacin kaupungissa, johon Ramiro on lähdössä tanssimaan perinteistä *auquishia*¹⁹⁵. Auquish on elokuvassa yhdessä pääroolissa. Ramiro kuvailee runollisesti Lizille, kuinka tanssiminen Huachacissa vastaa hänelle taivasta, ja kuinka hän mieluusti ylittää kukkuloita ja vuoria auquishin vuoksi. Rakastavaisten lähdettyä paikalta pahaenteinen musiikki palaa, ja hahmo, jonka kasvot on peitetty, ratsastaa metsäpolkua pitkin heidän peräänsä (kuva 25, s.73).

Tietyt symboliset teemat, kuten kukat, toistuvat tarinassa tukien sen rakennetta. Inga käyttää punaisia ruusuja ja keltaisia luonnonkukkia sekä henkilöhahmojen tunteiden että juonen käännekohtien merkitsijöinä. Punainen ruusu on päähenkilöiden intohimoisen rakkauden symboli. Se toimii elokuvan alku- ja loppukuvana. Alussa Ramiro on jättänyt ruusun Lizille merkiksi tapaamispaikasta. Ruusu putoaa Lizin hiuksista ja jää pishtacon hevosen kavion alle, merkinä Liziä odottavasta kohtalosta. Elokuvan lopussa Liz ojentaa ruusun häntä tuonpuoleiseen seuranneelle Ramiorolle. Keltaiset luonnonkukat taas kertovat tarinaa luonnon keskellä, ja sen kanssa harmoniassa elävästä kansasta. Rakastavaisten salainen kukkaketo on kuitenkin myös pishtacon saalistuspaikka. Luonto on tärkeä teema niin kuvissa kuin repliikeissäkin. Liz ja Ramiro puhuvat rakkauden ja tulevan perinnejuhlan lisäksi kylän kauneudesta ja tulevan sadekauden tärkeydestä. Pishtacon hevosta voisi, linjassa ulkopuolisen uhkan tematiikan ja perinteen ja ”modernin” vastakkainasettelun kanssa, pitää viittauksena hevosiin, jotka valloittajat toivat mantereelle vieraslajina. Nykypäivänä hevonen ei kuitenkaan syrjäisemmilläkään seuduilla ole erityisen moderni kulkuväline, ja mahdollisesti hevonen onkin lainattu kerronnalliseksi elementiksi jostakin

¹⁹⁵ Auquish on perinteinen nuorten miesten tanssi, johon kuuluvat punainen naamio sekä värikkäät hattu ja vaatteet. Auquishia tanssitaan Huachacissa suuressa kansanjuhlassa aina uuden vuoden ensimmäisinä päivinä. Ks. esim. <https://elauquish.wordpress.com/los-auquish-el-auquish/>.

pishtacosta kerrotusta paikallisesta legendasta. Muissa katsomissani elokuvissa pishtaco ei kulje hevosella.

Pishtacon legendaan eivät välttämättä ketsuankielisellä alueella kuulu yliluonnolliset piirteet. Aineistossani kaikissa elokuvissa on kuitenkin efektein tai muutoin toteutettuja yliluonnollisia elementtejä. Onkin mahdollista, että audiovisuaalinen kerronta muuttaa legendaan yliluonnollisempaan suuntaan ottaessaan vaikutteita kauhuelokuvagenreltä. Ingan elokuvan pishtaco on tämän maailman ihmisolio, mutta muuten elokuvan maailmassa tapahtuu yliluonnollisia asioita. Ensimmäinen vihje tästä on Ramiron saama paha aavistus hieman ennen pishtacon hyökkäystä. Hän kertoo unessa näkemästään hevosesta ja vannottaa Liziä sanomaan, että tämä pysyisi ikuisesti hänen vierellään. Parin oikaistessa solan ohi Liz pudottaa huivinsa, ja Ramiron tuodessa sen Liz on kadonnut ja hevosmies laukkaa pois paikalta. Ramiro löytää lähistöltä Lizin verisen, kuolleen ruumiin ja juoksee paniikissa läheiseen Huachacin kaupunkiin.

Huachacissa Ramiro majoittuu ystävänsä Carlosin luokse, koska pelkää, että häntä syytetään kotikylässä Lizin murhasta. Carlos auttaa Ramiroa aloittamaan uuden elämän ja neuvoo tätä vain unohtamaan menetetyn rakkauden. Huachacissa elämä on luonnonläheistä ja perinteistä; ystävykset tekevät töitä pellolla ja harjoittelevat *auquishia*. Siirtymiä kohtauksesta toiseen kuvittavat otokset maalaiselämästä, kasveista, eläimistä, paimenesta lampaidensa kanssa. Elokuva saa etnografisia piirteitä, kun pitkä kohtaus kuvaa *auquishin* harjoittelua kylän raitilla (kuva 26, s.73). Carlos kuitenkin unelmoi keräävänsä tarpeeksi rahaa, jotta voisi jättää pikkukaupungin taakseen ja lähteä suureen maailmaan.

Hiljalleen elokuva siirtyy yliluonnolliseen todellisuuteen. Keltaiset kukat palauttavat Lizin pellolta palaavan Ramiron mieleen. Kyse ei kuitenkaan ole vain muistosta, vaan katsoja näkee, kuinka valkoisiin puettu Liz astuu joen varrella istuvan Ramiron taakse. Jaime Luna Victoria nimittää Lizin uutta muotoa enkelimäiseksi¹⁹⁶, mutta sen voi nähdä muunakin henkiolentona. Enkeliys olisi tietysti ristiriidassa juonen kanssa, joka yhdistää hyveen nimenomaan esikristilliseen traditioon – toisaalta synkretistisessä Perussa mitään ristiriitaa ei välttämättä ole. Yliluonnollinen Liz haihtuu ilmaan Ramiron tätä huomaamatta.

¹⁹⁶ Bustamante & Luna Victoria 2017, osa 1: 252.



KUVA 24. *Sangre y tradiciónin* Ramiro ja Liz.



KUVA 25. Naamioitunut pishtaco vaanii rakastavaisia.



KUVA 26. Auquish-tanssi.

Nuoret kokoontuvat juhliin. Ramiron ja paikallisen pojan Julion välille syntyy tappelu, kun Julio painostaa yhtä tytöistä lähtemään kanssaan, tämän vastusteluista huolimatta. Aivan kuin *Pisthacossa*, naista kohtaan uhkaavasti käyttäytyvä mies toimii hetken syntipukkina, mahdollisena pishtacona, mutta tulee myöhemmin paljastumaan ”hyväksi tyypiksi”, mikä kertoo kulttuuriin sisäänleivotusta machismista. Julio uhkaa iskeä Ramiroa rikutulla pullolla, mutta pysähtyy ja kaatuu selälleen, ikään kuin näkymätön käsi kuristaisi häntä kurkusta. Peloissaan Julio juoksee pois paikalta. Muiden lähtiessä Lizin henki astuu esiin. Liz puhuu Ramirolle unessa ja pyytää apua kuolemansa kostamisessa, jotta voisi levätä rauhassa. Ramiron reaktio Lizin pyyntöön kerrotaan musiikin avulla. Ramiro kuuntelee c-kasetilta surullista rakkauslaulua puristaen epätoivoisena Lizin jättämään huivia sylissään. Sitten hän kuivaa kyyneleensä, vaihtaa kasetin auquish-musiikkiin ja jää katselemaan seinälle ripustettua auquish-pukuaan. Hän on päättänyt kostaa Lizin puolesta.

Pishtacon uusin uhri paljastuu Julion äidiksi. Ramiro ryhtyy värväämään vastarintajoukkoja. Carlos kieltäytyy sanoen, että pishtacoja vastaan käyminen on hullua ja vaarallista. Julio kuitenkin pyytää anteeksi juhlien tapahtumia ja tarjoutuu auttamaan äitinsä vuoksi. Ramiro suostuttelee myös muun tanssiryhmän käymään pishtacoa vastaan. Huutaen ja kiroillen he lähtevät etsintään, jakautuen pareihin. Pishtacon tavoin hekin peittävät kasvonsa.

Toisaalla, luolassa, pishtaco ojentaa toiselle nipun seteleitä: pishtacoja onkin useampi. Ramiron partio löytää pishtacot luolasta, ja ne pakenevat. Pitkän takaa-ajokohtauksen aikana Julio onnistuu tappamaan toisen pishtacoista. Toisen saa Ramiro kiinni, mutta pishtaco iskee Ramiroa veitsellä. Haavoittunut Ramiro vetää pishtacon kasvoja suojanneen huivin alas ja löytää naamion takaa ystävänsä Carlosin. Muiden tullessa paikalle Carlos pakenee, mutta hänen pakonsa pysähtyy vuorenrinteelle, jolta hän putoaa ja kuolee. Hyvää ystävää esittänyt mies oli huijannut kaikkia. Elokuva on kuitenkin vihjannut juonenkäänteestä katsojalle jo aiemmin: Carlos ei tyytynyt siihen elintapaan, jota paikalliset pitävät oikeana ja hyvänä, vaan tahtoi asioita, joita länsimainen kulttuuri ihanoi, rahaa ja kaupunkielämää.

Kuolemaa tekevä Ramiro on tyytyväinen saadessaan kuulla oikeuden tapahtuneen. Viimeisinä sanoinaan hän pyytää ystäviään tanssimaan auquishia ja säilyttämään näin perinteen. Auquish on elokuvassa kulttuurisen resistenssin symboli pishtacon edustamaa modernia toiseutta ja muutosta vastaan. Loppukohtauksessa Ramiro ja Liz katselevat yhdessä Ramirolle omistettua auquish-tanssia. Ramirolla on kädessään punainen ruusu, joka ainoana jää jäljelle rakastavien henkien jatkaessa matkaansa kadoten ilmaan.

6. KAKSIPÄINEN NARRATIIVI

Tässä luvussa vastaan tutkimuskysymyksiini edellisten lukujen pohjalta. On ilmeistä, että pishtaco voi tulla vastaan monessa muodossa. On myös käynyt selväksi, että pishtaco-narratiivia on kokonaisuudessaan vaikea taivuttaa niin sulavalinjaiseksi metaforaksi, kuin miksi tutkijat sen ovat usein halunneet alistaa. Sitä leimaa moninaisuus, muunneltavuus ja mukautuvuus. Aikaisemmilta kirjoittajilta tuntuu jääneen osin huomiotta myös eräs hyvin oleellinen seikka: narratiivin toinen hirviö.

6.1 DIGIAJAN PISHTACO

Millaisia digiajan perulaiset pishtaco-representaatiot ovat, ja miten ne suhteutuvat tutkijoiden tulkintoihin pishtacon legendan merkityksistä? Pishtacotarinoiden moninaisuus on synnyttänyt kolme kilpailevaa narratiivia, joista kukin on omassa todellisuudessaan dominantti. Tutkijat käsittelevät pishtaconarratiivia fiktiona, jolla on metaforinen totuus takanaan. Voidaankin kysyä, onko fiktiivistä pishtacoa olemassakaan ilman sen metaforaulottuvuutta. Valtakunnallisessa lehdistössä dominantti pishtaconarratiivi sen sijaan perustuu faktatietoon, mässäilee joukkopsykoosilla ja pöyristyy siitä, että joku vieläkin voi uskoa tähän satuhahmoon. Sosiaalisessa mediassa, huhuina ja tarinoina leviävä kansan oma narratiivi väittää taas aivan yhtä varmasti, että pishtacot ovat täyttä totta, realistinen uhka, jota vastaan on taisteltava. Ja mikäli totuutta tarkastellaan kulttuurisena käytänteenä, näillä kaikilla narratiiveilla on yhtäläinen painoarvo. Ikävä kyllä kertojan autoritäärinen asema tuo narratiivillekin valtaa, mikä mahdollistaa toisen totuuden huolimattoman väärinymmärryksen ja jopa hyväksikäytön. Lehtijuttujen holhoava sävy ei juuri yritä ottaa huomioon pishtacoon uskovan kansan näkökulmaa, vaan yksinkertaistaa ja samastaa narratiivin klassiseen kansantaruun, huomioimatta sen mukautumista aikaansa¹⁹⁷. Vuoden 2009 kohu pishtacojengistä oli taas mitä ilmeisimmin yritys valjastaa kansan uskomukset, heidän todellisuutensa, heitä itseään vastaan.

Kuvailen seuraavassa aineistoani kokonaisuudessaan laadullisen sisällöntutkimuksen menetelmin, jotta lukijalle välittyisi vielä hieman parempi kokonaiskuva siitä. Aineistossani esiintyy 19 syyttömänä pishtacoksi epäiltyä henkilöä ja fiktiohahmoa, ja viisi (fiktiivistä) pishtacoa. Pishtacot tai pishtacoiksi

¹⁹⁷ Esimerkiksi lehtijuttu 3 väittää, ettei pishtacolla olisi pääsyä moderniin lääketieteelliseen teknologiaan, mikä on suorassa ristiriidassa nykyajan narratiivin kanssa.

epäillyt ovat pääosin miehiä, mutta naisiakin mahtuu joukkoon (4/24)¹⁹⁸. Pishtacon väitetyt uhrin ovat lehtijutuissa lapsia, sekä ensimmäisen jutun häirinnän kohteeksi joutunut nainen. Fiktioiden tunnistettavista uhreista seitsemän on miehiä, viisi naisia ja kaksi lapsia. Pishtacoksi epäillyt ovat ammatiltaan uutisjutuissa kyselytutkijoita, opettajia ja järjestötyöntekijöitä (5/19). Toisaalta mielenterveysongelmat ja ”marginaalinen elämäntapa” nousevat esiin¹⁹⁹. Ammatit myötäilevät Burmanin ja Weismantelin etnografisia havaintoja. Myös mielenterveyden horjumista voinee pitää ”outona” Burmanin tarkoittamassa mielessä. Kyselytutkimusta tehnyt kaksikko sopii hyvin Burmanin teoriaan tiedon keräämisen pelottavuudesta. Elokuissa sen sijaan pishtacot ovat narratiiville vielä klassisempia salakuljettajia, shamaaneja tai maanviljelijöitä. *Kharisirissa* yksi pishtacoista paljastuu poliisiksi antaen lisäpontta koko aineiston kattavalle paranoijalle virkavallan epäluotettavuudesta. Elokuissa pishtacot ovat paikallisia tai heidän alkuperäänsä ei kerrota, lehtijutuissa he ovat usein ulkopuolisia. Yhteistä on epätietoisuus heidän identiteetistään. Tosielämässä epäillyt eivät aina ole pystyneet osoittamaan henkilöllisyyttään²⁰⁰, fiktiossa pishtacon identiteetti on arvoitus, ja sen paljastuessa pishtaco usein osoittautuu luotetuksi paikalliseksi. On helppo tulkita, että fiktioiden kohdalla kyseessä on sisällissodan epätietoisuuden ja paranoijan kommentaari, ja laajemmin koko aineisto tuo ilmi yhteiskunnallisen turvattomuuden tunnetta.

Ulkonäöltään digiajan pishtacot tai pishtacoepäillyt eivät istu homogeeniseen narratiiviin valkoisesta, vaaleasta ja sinisilmäisestä miehestä kuin harvoissa tapauksissa²⁰¹. Pishtacot vaanivat öisin ainoastaan *Pisthaco*- ja *Kharisiri*-elokuissa, muuten ne ovat päiväsaalistajia. Fiktiiviset pishtacot käyttävät veitsiä ja naamioituvat. Yksi heistä kulkee ratsain ja yksi pukeutuu munkin kaapuun, kuten alkuperäisessä pishtacolegendassa, jossa pishtacot työskentelivät katoliselle kirkolle. Yksi pishtacoista imee rasvan uhristaan nykyaikaisesti ruiskun avulla, kaksi perinteisesti valuttaa sen asettaen ruumiin roikkumaan²⁰². Rasva myydään, mutta ostajatahoa ei kerrota tarkasti. Kaikissa elokuvissa ja valtaosassa lehtijuttuja pishtacoihin viitataan myös elinkauppiaina ja/tai *sacaojoseina*.

¹⁹⁸ Espanjan kielessä miehiin ja naisiin viitataan eri pronomineilla, ja olen tehnyt jaottelun niihin perustuen. Joissakin tapauksissa sukupuoli oletus perustuu nimeen tai ulkonäköön.

¹⁹⁹ Lehtijutut 4 ja 7.

²⁰⁰ Lehtijutut 5 ja 6.

²⁰¹ Lehtijutut 4 ja 5. Kaikissa lehtijutuissa epäiltyjen ulkonäkö ei käynyt ilmi. Elokuvien kohdalla on huomioitava, että ohjaaja on kerännyt näyttelijäkaartin lähipiiristään, eikä välttämättä voinut tehdä castingia ulkonäköön perustuen.

²⁰² Vrt. Pistacu-retablo, kuva 3.

Henkilökohtaista syytä pishtacon toiminnalle ei yleensä ole kerrottu, ainoastaan *Nakaqissa* pishtacoa motivoi unelma paremmasta elämästä, jonka elokuva tuomitsee. Pishtaco ei ole samastuttava hahmo. Kauhuelokuvagenressä näen sen vastaavan läheisemmin avaruusolioelokuvien hirviöitä (esim. *Alien* (1979), *The Thing* (1982)). Ne ovat vieraita tunkeutujia, joita tiede pitää usein arvokkaampana kuin uhreja²⁰³. Samalla tavoin pishtaco uhraa alkuperäiskansaa tieteen ja ”korkeamman kulttuurin” nimissä. Mainitsemillani kahdella elokuvalla on toinenkin huomionarvoinen yhtymäkohta pishtacon tarinaan. *The Thingissä* avaruudesta tullut entiteetti ottaa ihmisuhrinsa hahmon, ja myös *Alienissa* hirviö loisisi ihmisruumiissa. *Pisthaco*-elokuvassa eräs hahmoista sanoo pishtacon vievän huamangalaisten identiteetin. Epäluulo jopa läheisimpiä ihmisiä kohtaan synkistää pishtaconarratiivin. Kenenkään todellisesta minästä ei voi olla varma.

Epävirallisen, yhteisöllisen vallankäytön teema yhdistää erittäin vahvasti aineistoani. Ainoastaan *Kharisirissa* sankari toimii yksin, länsimaisen kerronnan tapaan, mutta hänkin silti tarvitsee yhteisön apua. Katupartiot tai *rondat* eli itsenäisesti valtaa käyttävät, kyläläisistä kootut turvajoukot kuuluvat olemuksellisesti andiseen kulttuuriin ja periytyvät valloitusta edeltäneeltä ajalta. Käytännön tarkoitus on suojata yhteisöä vaaroilta, kuten karjavarkailta, mutta siinä on helppo nähdä mahdollisuus vakaviin ihmisoikeusloukkauksiin.²⁰⁴ Myös kaupungeissa, kuten Ayacuchossa, oman käden oikeus vaikutti olevan ainakin pelottelumenetelmä. Siellä keskustan kadut oli loppuvuodesta 2016 täytetty julisteilla, joiden kuvissa pahoinpideltiin ja nöyryytettiin pikkurikkolaisia. Kuvien viesti oli, joskus aukikirjoitettuna: *Täällä emme soita poliisia, vaan pidämme itse huolen oikeuden tapahtumisesta* (kuva 27, s.78).

Koko aineistoni ilmentää vahvaa epäluottamusta virallisia auktoriteetteja kohtaan, joka on linjassa oman käden oikeuden toteuttamisen kanssa. Yhteisöllisen vallan käyttö johtaa aineistossa kuitenkin kohtalokkaihin erehdyksiin ja veritekoihin. Viittaan tässä Huancayon mellakoiden loukkaantuneisiin, Huaycánin loukkaantuneisiin ja kuolonuhriin, ja kaikkiin syyttöminä vangittuihin ja pahoinpideltyihin pishtacoepäiltyihin. Myös fiktiivisessä aineistossani muita kuin pishtacon käsiin kuolleita uhreja on useita. *Pisthaco*-elokuvan koko juoni perustuu näille ylilyönneille, jotka hajottavat yhteisön, kun samaan aikaan pishtaco saa jatkaa rauhassa saalistustaan.

²⁰³ Wood 1984: 197–198

²⁰⁴ INS Resource Information Center 1994. *Peru: Human Rights and Political Developments Through December 1994*: 33–34.



KUVA 27. Juliste Ayacuchossa 2016. Siinä kielletään varastaminen vakavin seurauksin.

Seksuaalisuus näkyy aineistossani seksuaalisena väkivaltana, mutta sen tekijät osoittautuvat aina “syyttömiksi”²⁰⁵. Machismin ja jopa misogynian takaa on vaikea nähdä sellaista brechttiläistä ja feminististä vallankumouksellisuutta, jota Weismantel moderneilta pishtaconarratiiveilta toivoo. Toisaalta alueellisen elokuvan kuvasto toteuttaa toisenlaista tasa-arvoistamista, sillä yhdysvaltalaisten (slasher)elokuvien uhrin ovat yleensä etuoikeutettuja valkoisia. Jos aineistoni pishtacon haluaa lukea seksuaalisena olentona, jollaisena se välillä aiemmassa tutkimuksessa on näyttäytynyt, on sen seksuaalisuus kylmää, sen kohteella on vain välinearvo. Pishtaco ei tunkeudu uhriinsa “normaalilla” tavalla, vaan välinein, veitsellä tai lääkeruiskulla.

²⁰⁵ Lehtijuttu 1, *Pishtaco*.

Pishtacelokuvat ovat hyvin konservatiivisia. Elämältä muuta kuin "normaaliutta" toivovat hahmot, kuten Carlos *Sangre y tradiciónissa*, ovat alusta lähtien tuomittuja. *El misterio de kharisirin* Paul ja Mariela voivat vielä pelastua, mikäli he hylkäävät väärät opit ja tunnustavat perinteen voiman. Alueellinen elokuva on kuitenkin altavastaajan elokuvaa, ja jatkumoa oraalille kansankerronnalle, jonka säilyttäminen jarruttaa kulttuurin assimiloitumista hegemoniaan. Siksi uusien pishtaconarratiivien konservatiivisuuden voi nähdä jopa kapinallisena.

Vastarinnan pelko onkin synnyttänyt toisen hirviön: kuvan kansasta vaarallisena, pitelemättömänä massana. Pishtacon narratiivi onkin alusta lähtien ollut kahden hirviön taistelua. Kun pishtaco joskus valloituksen jälkeen on alkanut ensimmäistä kertaa vainoamaan alkuperäiskansaa, oli heidät jo hirviötetty valloittajan toimesta. Hirviöittäminen näkyy jopa alkuperäiskansataustaisen Guaman Poman kuvauksissa demonisista noidista, sekä de Molinan kirjoittaessa hallitsemattomasta vastarintaliikkeestä, kun alkuperäiskansa on pyristellyt valloittajan hirmuvallan alla. Kahden hirviön dialektiikka esineellistyy esimerkiksi munkin puvussa, kun (mahdollisesti pohjimmiltaan hyväntahtoisetkin) lähetyssaarnaajat ovat kristinuskoon kääntymällä osoittaneet alkuperäiskansalle, miten heidän kulttuurinsa ja perinteensä ilmaisevat pahuutta, hirviöyttä. He, kuten nykyisin esimerkiksi usein pishtacoina pidetyt avustusjärjestöjen työntekijät, toimivat niin ikään mahdollisena väylänä irtautumiselle yhteisöstä esimerkiksi koulutuksen kautta, ja näin assimilaatiolle pishtacoon. Kumpikaan hirviöistä ei kuitenkaan ole puhdas toisesta, ne ovat toistensa "vaarallinen täydennys". Pishtacon legenda on ehkä syntynyt synkretistisenä sekoituksena katolista paholaisenpelkoa ja andisia perinteitä, samoin kuin digitalisaation aikaan adaptoituessaan se ottaa vaikutteita länsimaisen kauhun kuvastoista. Mielenkiintoisesti aineistoni elokuvat osin myös samastivat kuvaamansa yhteisön hallitsemattomaan kansa-hirviöön. Humalan kuvaaminen on toistuva teema elokuvissa. Humalassa ihmiset jäävät pishtacon uhriksi tai tekevät kohtalokkaita päätöksiä. *Pisthacon* aina uudestaan traagisesti erehtyvä ronda on taas eräänlainen sympaattinen Frankensteinin hirviö, joka ei tahdo paha, mutta silti aiheuttaa tuhoa.

Perua asuttavan kansan kahtiajako ei ole väistynyt tähän päivään mennessä, vaan konkretisoitunut esimerkiksi terrorismin kauden sisällissotana. Aineistoni lehtijutuissa kansa hirviötetään jälleen. Tämä tapahtuu narratiivisilla valinnoilla, kuten sanavalinnoilla puhuttaessa joukkopsykoosista, holhoavalla puhuttelulla ja suorilla varoituksilla.

6.2 PISHTACO ARJESSA

Millä tavoilla pishtacon legenda ja eletty arki limittyvät aineistoissani? Kahden hirviön taistelu osoittaa, että pishtacon narratiivi on pohjimmiltaan sosiaalinen. Pishtaco on poliittinen hirviö, cohenilainen kulttuurin ruumiillistuma, ja siten läsnä myös fiktioiden ja tarinoiden ulkopuolella, tosimaailmassa. Pishtaco on merkki, joka osoittaa valtasuhteiden epäsuhtaan.

Koska pishtaconarratiivien ominaislaatu ja merkitys on painokkaan sosiaalinen eikä ensisijaisesti esimerkiksi viihteellinen tai taiteellinen, sillä on voimakas kyky moninaistua. Nykynarratiivin voi Bascomin taulukon (taulukko 2) mukaisesti jaotella esimerkiksi myyttiin degolladorista ajalta ennen valloitusta, fiktiiviseen kansantaruun, josta (perinteinen) media ja tutkimus puhuvat, ja legendaan, joka on arjessa edelleen läsnä. Moninaisuus näkyy myös geografisesti: Peru on mitä monimuotoisin maa, ja pishtaco on taitava maastoutumaan. Aineistossani sierralla luolat ja vuorensolat ovat keskeisiä tapahtumapaikkoja, rannikolle tultaessa pishtaco saalistaa maanteillä. Narratiivi mukautuu kertojan ja paikan mukaan.

Fiktiivisyys ja faktuaalisuus kuitenkin limittyvät pishtacon narratiivin yhteydessä. Rajat hämärtyvät entisestään, kun media hyödyntää fiktiivistä materiaalia, kuten aineistoni ulkopuolelle jääneessä elinkauppa käsittelevässä dokumentissa²⁰⁶, jossa *Pishtaco*-elokuvaa käytetään kuvituskuvina. Oma lukunsa on legendan systemaattinen hyväksikäyttö vuonna 2009, joka oli oppikirjaesimerkki hirviön synnyttämisestä valheellisen uutisoinnin avulla normaalitilan hyvyyden vahvistamiseksi. Aineistoni fiktiot taas itsetietoisesti kontekstoivat itsensä tosimaailmaan, osaksi pishtaconarratiivia²⁰⁷ tai vielä vahvemmin osaksi historiallisia tapahtumia²⁰⁸. Tiede käsittelee fiktiivistä pishtacotarinaa metaforana, joka kertoo todellisista tapahtumista tai kipupisteistä. Kansalla ei ole kuitenkaan varaa tyytyä metaforaan, jonka vaikutukset he kokevat konkreettisina arjessaan. Uskon, että juuri siksi pishtaconarratiivi saa aikaan tosielämän väkivaltaa, syytöksiä ja mellakointia.

Pishtaco on myös cohenilainen rajavalvoja. Se odottaa uhrejaan piirillä, jonka keskiön täyttävät yhteisöllisyys, perinteet, luonto ja konservatismi. Piirin ulkopuolinen maailma on pishtacon valtakuntaa.

²⁰⁶ David Gómez-Fernandini: *La ventana indiscreta* -sarjan dokumentti elinkaupasta Vivo-kanavalla.

²⁰⁷ Kaikissa elokuvissa käsitellään pishtaco-legendaa dialogissa, ja kolmessa neljästä elokuvasta tarinan ulkopuolinen kertoja myös sijoittaa teoksen osaksi narratiivista jatkumoa esim. alkutekstin muodossa.

²⁰⁸ *Pishtaco*-elokuva sijoittuu sisällissodan Peruuun, vaikka sota esitetäänkin metaforisesti.

Sitä dominoivat raha, individualismi, urbanisaatio ja muutos. Vaikka pishtaco ei hirviönä olekaan samastuttava tai millään tavalla sympaattinen, sen valvoma piiri on pieni, ja on helppo kuvitella kaipuun piirin ulkopuolelle käyvän joillekin pakahduttavaksi. Näin pishtaco tarjoaa fantasian vapaudesta. Mutta rajan ylittäneelle ei narratiivissa käy hyvin. Heistä itsestään tulee pishtacoja, kuten Brancan kuvaamista yliopistosta kotipaikkakunnalle palanneista opiskelijoista²⁰⁹ tai *Nakaqin* Carlosista.

6.3 MIKSI NYT?

Miksi vanha kansantaru pishtacosta on ajankohtainen vielä nykyaikana? Pishtacon narratiivin kohdalla voi puhua evoluutiosta, selviytymistarinaista sopeutumisen ja joustavuuden ansiosta. Se on kuljettanut pishtacon läpi suurten yhteiskunnallisten muutosten, kuten teollistumisen ja urbanisaation. Hirviöille tämä on tyyppillistä, sillä *différance* saa ne kukoistamaan muutostilassa. Näin ei ole lainkaan hämmästyttävää, että legenda on edelleen voimakkaasti elossa.

Digitalisaatio on ollut päätekijä, joka on edesauttanut aineistoni tarinoiden kertomista ja uudelleenkertomista. Se loi edellytykset alueellisen elokuvan syntymiselle ja vakiintumiselle. Nämä elokuvat eivät tule säilymään elokuvahistoriassa teknisen taituruutensa takia, mutta toivottavasti merkkipaaluina ajasta, joka vapautti audiovisuaalisen ilmaisun ja levityksen lähes kaikille, ja mahdollisti siten uudenlaisen tarinankerronnan prosessin. Alueellinen elokuva jatkaa perinteistä suullisen tarinankerronnan perinnettä, ja siten tukee ikiaikaisen kansankulttuurin säilymistä.

Sosiaalinen media on mahdollistanut vaihtoehtoisten narratiivien nopean leviämisen. Sosiaalisen median nousuun on myös kuulunut vanhan median taistelu uutta ”demokraattista” mediaa vastaan. Stenhavin termin dominantti narratiivi on teoriassa saanut väistyä altavastaajan tarinan tieltä. Toisaalta myös perinteinen media on osallistunut pishtaconarratiivin moninaistamiseen, ja lehtijuttujen kerronnallisuus ja jatkosarjamaisuus saavat aikaan koherenssin vaikutelman, joka osaltaan jälleen vahvistaa narratiivia.

Pishtacon tarina on nivoutunut terrorismin kauteen ja sen metaforiseen käsittelyyn. Toledon kaudella 2001–2006 julkaistut totuuskomission raportit ovat mahdollisesti olleet osatekijä, joka on inspiroinut esimerkiksi alueellisen elokuvan ohjaajia aiheen pariin. Osin komediallisetkin kauhuelokuvat ovat

²⁰⁹ Luku 5.4.

osoittautuneet tietyillä alueilla ehkä helpommaksi, alitajuisiksi tavaksi käsitellä ajallisesti ja maantieteellisesti läheistä traumaa. Fiktio myös tarjoaa tavan antaa sosiaaliselle narratiiville kaivattu sulkeuma, edes hetkeksi, jatko-osaan saakka. Kauhunarratiivit voivatkin potentiaalisesti toimia rituaalisena suojautumisena, samaan tapaan kuin Morote Bestin kuvailema Nakaq-tanssi. Pahimman olevaksitekeminen nostaa sen yläpuolelle, ei täysin suojaan, mutta valmiuteen. Pelätyllä pilailu ja hirviön vartioimien rajojen hallittu ylittäminen, kuten hirviön luominen Nakaq-tanssiseremoniassa tai elokuvan suljetussa narratiivissa, voi tuoda irtipääsyn, katharsiksen kokemuksia. Narratiivi toimii aseena itse hirviötä vastaan.

7. LOPUKSI

Pishtacon tarina on värikäs ja monisyinen, ja sen rajaaminen osoittautui haastavaksi. Olen pyrkinyt valitsemaan tutkimukseen oleellisia hetkiä pishtacon historiassa ja selvittämään, miten ja mitä yhteiskunnallista tarkoitusta palvelemaan hirviö kulloinkin on luotu. Toivon, että olen osannut kerronnallistaa pishtacon matkan selkeällä ja lukijaa viihdyttävälläkin tavalla.

Tutkimuksen aikana nousi esiin suuri määrä teemoja ja kysymyksiä, joissa olisin halunnut viipyä pidempään. Perun alueelliseen elokuvaan olisin mielelläni uppoutunut syvemmällekin. Perulaiset tutkijat eivät ole esimerkiksi vielä vertailleet sitä vastaaviin ilmentymiin muualla maailmassa, kuten vaikkapa Ecuadorin *maanalaiseen elokuvaan*²¹⁰. Molemmissa aloittelevat elokuvantekijät jättävät lyhytelokuvavaiheen väliin, ja ryhtyvät suoraan tuottamaan pitkää elokuvaa, jonka sitten levittävät itse. Verrokkina Suomessakin omaehtoista tuotantoa on, mutta se on lähes aina lyhytelokuvaa. Toisaalta pitkä independent-elokuva on viime vuosina pärjännyt hyvin, kuten kansainvälisiä palkintoja voittanut rakkaustarina *A Moment in the Reeds* (2018) tai Suomessa pilkan kohteena ollut, mutta esimerkiksi Latinalaisessa Amerikassa katsojia kerännyt toimintaelokuva *Rendel* (2017).

Eräs mielenkiintoinen tutkimuskulma olisi tarkastella Perun ulkopuolella luotuja pishtacotarinoita. Yhdysvaltalainen *Supernatural*-sarja toi katsojien ihmeteltäväksi yhden jakson ajaksi pishtaco-nimisen hahmon. Se oli hirviö, joka ihmismuodossaan työskenteli kauneushoitolassa (myös perulaisessa narratiivissa pishtacon keräämää rasvaa saatetaan käyttää kosmetiikkateollisuudessa), mutta muuttui

²¹⁰ Ks. Alvear & León 2009.

hyökätessään hirviöksi, jonka suusta työntyi rasvaa imevä kärsämäinen uloke. Perulaisen narratiivin pishtaco ei siis riittänyt *Supernaturalille*, vaan hirviö luotiin sen yleisölle tutumman kauhun elementin, epäinhimillisen ulkonäön varaan. Tällaiset aineistot antavat tutkijalle tilaisuuden hyvin perimmäisiin kysymyksenasetteluihin kulttuurisesta omimisesta, kansanperinteen myytin muokkaamisesta omiin tarkoitukseen ja siitä, mihin saakka voidaan puhua samasta narratiivista. Tai näkökulman voisi kääntää toisinkin päin, ja selvittää, miten perulainen pishtaco on saanut piirteitä muun maailman elinvarhailta, jotka ovat urbaanilegendoissa hyvin yleisiä.

Nyt, tutkimuksen lopussa, näen pishtacon tarinan ytimenä kaikentyyppisille pishtaconarratiiveille ominaisen epäluottamuksen ja turvattomuuden tematiikan. Se tekee legendasta niin viiltävän todellisen, ja selittää ainakin osittain, mitkä tekijät ovat synnyttäneet lehtijuttujen ”joukkopsykoosit” ja mahdollistaneet niitä seuraavat veriteot. Olennaista on, että pishtaco ei ole yksin. Se syntyi valloituksen jälkeen yhdessä toisen hirviön, hirviöistetyin kansan kanssa, ja kuin Katla ja Karma ne käyvät ikiaikaista taistoa toisistaan riippuvaisina.

AINEISTO

Huertas Pérez, José (ohj.) 2003. *Nakaq*. Huancavelica. Kesto 76 min.

https://www.youtube.com/watch?v=0_i6F_Z0ygQ

Inga Huamán, Nilo (ohj.) 2005. *Sangre y tradición*. IntiFilms, Huancayo. Kesto 82 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=d78aJnQJSak>

Martínez Gamboa, José (ohj.) 2003. *Pishtaco*. Magnum Producciones, Ayacucho. Kesto 44 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=xmpvSW3sTo0>

Vallejo Torres, Henry (ohj.) 2004. *El Misterio de Kharisiri*. Pioneros Producciones, Puno. Kesto 122min.

<https://www.youtube.com/watch?v=lk1AZCem80Y>

Diario Correo 21.9.2016. Huancayo: Estudiante 'raptado' por 'pishtacos' aparece y esto es lo que dijo.

<https://diariocorreo.pe/peru/huancayo-estudiante-raptado-por-pishtacos-aparece-y-esto-es-lo-que-dijo-699653/>

Diario Correo 12.10.2016. Pareja de profesores es confundida con "pishtacos" en Yauli.

Diario Correo 18.10.2016. Capturan un ciudadano argentino confundiéndolo con un 'pishtaco'.

<https://diariocorreo.pe/edicion/huancayo/capturan-a-ciudadano-argentino-confundiendolo-con-un-pishatco-705366/>

Diario Correo 1.12.2016. Turba confunde y retiene a trabajadora del INEI confusándola de 'Pishtaco'.

<https://diariocorreo.pe/edicion/huanuco/turba-confunde-y-retiene-a-trabajadora-del-inei-acusandola-de-pishtaco-714881/>

Diario Correo 2.12.2016. Huánuco: Capturan a sujeto en puerta de colegio y lo sindicaron como 'pishtaco'.

<https://diariocorreo.pe/edicion/huanuco/huanuco-capturan-a-sujeto-en-puerta-de-colegio-y-lo-sindican-como-pishtaco-715137/>

Diario Correo 7.12.2016. Lo confunden con pishtaco y le dan paliza.

<https://diariocorreo.pe/edicion/ayacucho/lo-confunden-con-pishtaco-y-le-dan-paliza-716158/>

El Comercio 16.9.2016. Vecinos casi toman comisaría tras acusar a sujetos de pishtacos.

<https://elcomercio.pe/peru/junin/vecinos-toman-comisaria-acusar-sujetos-pishtacos-259699?foto=3>

El Comercio 4.12.2016. Facebook: estos son los mensajes sobre tráfico de órganos.

<https://elcomercio.pe/lima/facebook-son-mensajes-trafico-organos-151415-noticia/?ref=ecr>

La República 1.12.2016. Huaycán: pobladores intentaron linchar a encuestadores pensando que eran

traficantes de órganos (Video). <https://larepublica.pe/sociedad/826887-huaycan-pobladores-intentaron-linchar-encuestadores-pensando-que-eran-traficantes-de-organos/>

La República 3.12.2016. El audio completo difundido en WhatsApp que sembró el terror en Huaycán |

Audio y Video. <https://larepublica.pe/sociedad/827539-el-audio-completo-difundido-en-whatsapp-que-sembró-el-terror-en-huaycan>

KIRJALLISUUS JA LÄHTEET

Acosta, Roger; Acuña, Nelba; Fernández-Moris, Dorian; Inga, Nilo; Martínez, Jose Antonio; Rubio, Dante & Vallejo, Henry 14.8.2019. Paneelikeskustelu *Tierra en Trance: Retrospectiva de cine de terror producido en regions*. Moderaattori: Emilio Bustamante. Facebook-stream.

Adair, John & Worth Sol 1972. *Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Indiana University Press, Bloomington.

Alber, Jan, & Per Krogh Hansen 2014. *Beyond Classical Narration*. De Gruyter, Berliini & New York. Allen, Catherine 2002 [1988]. *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

Alvear & León 2009. Ecuador bajo tierra. Videografías en circulación paralela. Ochoymedio, Quito.

Anderson, Joseph 1996. *The Reality of Illusion: An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*. Southern Illinois University Press, Carbondale & Edwardsville.

Andina 17.9.2019. Condenan a 30 años de cárcel a exalcalde de Trujillo Elidio Espinoza. <https://andina.pe/agencia/noticia-condenan-a-30-anos-carcel-a-exalcalde-trujillo-elidio-espinoza-766793.aspx>.

Ansión, Juan (toim.) 1989. *Pishtacos: De verdugos a sacaojos*. Tarea, Lima.

Ansión, Juan & Sifuentes, Eudocio 1989. La imagen popular de la violencia, a través de los relatos de degolladores. Ansión, Juan (toim.) *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Tarea, Lima. Sivut 61–108.

Arguedas, José María & Izquierdo Ríos, Francisco 2011 [1947]. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Santillana, Lima.

Barnes, Monica 1992. Catechisms and Confessionarios: Distorting Mirrors of Andean Society. Dover, Robert; Seibold, Katharine & McDowell, John (toim.) *Andean Cosmologies through Time: Persistence and Emergence*. Indiana University Press, Bloomington. Sivut 67–94.

Bascom, William 1984. The Forms of Folklore: Prose Narratives. Alan Dundes (toim.) *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, 5–29. University of California Press, Berkeley, Los Angeles & Lontoo.

Bastien, Joseph 1992. Shaman versus Nurse in an Aymara Village: Traditional and Modern Medicine in Conflict. Dover, Robert; Seibold, Katharine & McDowell, John (toim.) *Andean Cosmologies through Time: Persistence and Emergence*. Indiana University Press, Bloomington. Sivut 137–165.

Bedoya, Ricardo 2015. *El cine peruano en tiempos digitales*. Universidad de Lima, Lima.

Blake, Linnie 2008. *The Wounds of Nations: Horror Cinema, Historical Trauma and National Identity*. Manchester University Press, Manchester.

Branca, Domenico 2018. De fantasma a vecino. El *Kharisiri* y la noción de *humanidad* en Los Andes *aymara* peruanos. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana* 13/2, sivut 275–295.

Bordwell, David 1986. *Narration in the Fiction Film*. The University of Wisconsin Press, Madison.

——— 2007. *Poetics of Cinema*. Routledge.

Burman, Anders 2018. Are anthropologists monsters? An Andean dystopian critique of extractivist ethnography and Anglophone-centric anthropology. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 8 (1/2). Sivut 48–64.

Bustamante, Emilio 2015. *El genero de horror en el cine regional andino peruano*. Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social FELAFACS XV. Konferenssiesitelmä.

——— 2016. Pantallas peregrinas. *Ideele Revista* 257.
<http://revistaideele.com/ideele/content/pantallas-peregrinas>.

Bustamante, Emilio & Luna Victoria, Jaime 2014: El cine regional en el Perú. *Contratexto* 22, sivut 189–212. ——— 2017. *Las miradas multiples. El cine regional peruano*, osat 1 ja 2. Universidad de Lima, Lima.

Canessa, Andrew 2000. Fear and Loathing on the *Kharisiri* Trail: Alterity and Identity in the Andes. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 6/4. Sivut 705–720.

Chauvin, Lucien 2009. Peru's Fat-Stealing Gang: Crime or Cover-Up? *Time*.
<http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1943539,00.html>.

Cohen, Jeffrey 1996. *Monster Culture: Seven Theses*. Cohen, Jeffrey (toim.) *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Comisión de la verdad y reconciliación 2003. *Informe Final*. <http://cverdad.org.pe/ifinal/index.php>.

Cordy-Collins, Alana 2001. Decapitation in Cupinisque and Early Moche Societies. Benson, Elizabeth and Gwynn Cook, Anita (toim.) *Ritual Sacrifice in Ancient Peru: New Discoveries and Interpretations*. University of Texas Press, Austin. Sivut 21–34.

Cook, Anita G. 2001. Huari D-Shaped Structures, Sacrificial Offerings, and Divine Rulership. Benson, Elizabeth & Cook, Anita Gwynn (toim.) *Ritual Sacrifice in Ancient Peru: New Discoveries and Interpretations*. University of Texas Press, Austin. Sivut 137–164.

Degregori, Carlos Iván 1989. El regreso de los pishtacos en Ayacucho. Ansión, Juan (toim.) 1989. *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Tarea, Lima. Sivut 109–114.

Derrida, Jacques 1976. *Of Grammatology*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore ja Lontoo.

During, Simon (toim.) 1993. *The Cultural Studies Reader*. Routledge, Lontoo ja New York.

Ferrúa Carrasco, Freddy & Vergara Figueroa, Abilio 1989. Ayacucho: de nuevo los degolladores. Ansión, Juan (toim.) 1989. *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Tarea, Lima. Sivut 123–134.

Guaman Poma de Ayala, Felipe 2008 [1615]. *Nueva corónica y buen gobierno*. Fondo de Cultura Económica, México.

Heinen, Sandra & Sommer, Roy (toim.) 2009. *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. De Gruyter, Berliini & New York.

Hocquenghem, Anne-Marie 1987. *Iconografía Mochica*. PUCP, Lima.

Horskotte, Silke 2009. Seeing or Speaking: Visual Narratology and Focalization, Literature to Film. Heinen, Sandra & Sommer, Roy (toim.) *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. De Gruyter Berliini & New York. Sivut 170-192.

Ingebretsen, Edward 2004. Monster-Making: A Politics of Persuasion. *Journal of American Culture* 21. Sivut 25– 34.

INS Resource Information Center 1995. *Peru: Human Rights and Political Developments Through December 1994*. INS Resource Information Center, Washington.

Isbell, Billie Jean 1985. *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*. Waveland Press, Illinois.

Kreiswirth, Martin 2000. Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences. *Poetics Today* 21:2. 293–318.

La República 19.11.2009. "Pishtacos" vendían grasa humana hasta por \$ 15 mil para cosméticos. <https://larepublica.pe/sociedad/433440-pishtacos-vendian-grasa-humana-hasta-por-15-mil-para-cosmeticos>.

——— 20.11.2009. 'Pishtacos' tenían 17 litros de grasa humana. <https://larepublica.pe/sociedad/433539-pishtacos-tenian-17-litros-de-grasa-humana/>.

——— 30.11.2009. En el Monzón no hay "pishtacos". <https://larepublica.pe/politica/435286-en-el-monzon-no-hay-pishtacos/>.

——— 2.12.2009. Relevo del general Félix confirma fraude del caso de los 'pishtacos'. <https://larepublica.pe/politica/435639-relevo-del-general-felix-confirma-fraude-del-caso-de-los-pishtacos>.

——— 17.12.2009. "Pishtaco" fue drogado y obligado por la policía a autoinculparse. <https://larepublica.pe/politica/438539-pishtaco-fue-drogado-y-obligado-por-la-policia-a-autoinculparse/>.

La Tercera 20.11.2009. Defienden versión sobre asesinatos para venta de grasa en Perú. <https://www.latercera.com/noticia/defienden-version-sobre-asesinatos-para-venta-de-grasa-en-peru/>

Molina, Cristóbal de 2011 [1575]. Bauer, Brian & Smith-Oka, Vania (toim.) *Account of the Fables and Rites of the Incas*. University of Texas Press, Austin.

Morote Best, Efraín 1952. El Degollador. *TRADICIÓN – Revista Peruana de Cultura* Vol. IV / N° 11. 133–156.

Murillo, Ana 1988. Reportaje: Fantasmas andinos rondan Lima, Sendero Luminoso anuncia una nueva ofensiva en el castigado Perú. *El País* 17.12.1988.

Mäkelä, Maria; Björninen, Samuli; Hämäläinen, Ville; Karttunen, Laura; Nurminen, Matias; Raipola, Juha; Rantanen, Tytti (toim.) 2020. *Kertomuksen vaarat — Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Vastapaino, Tampere.

Nünning, Ansgar 2009. Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. Heinen, Sandra; Sommer, Roy & de Gruyter, Walter (toim.) *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research* 48–70. De Gruyter, Berliini & New York.

Pärssinen, Martti 2004. *Andien ihminen: Ihminen ja ympäristö Keski-Andeilla. Kirjoituksia Perun ja Bolivian kulttuureista esihistoriasta tasavaltalaisaikaan*. Iberialais-amerikkalainen säätiö, Helsinki; Suomen Madridin instituutti, Madrid.

Shenhav, Shaul 2015. *Analyzing Social Narratives*. Taylor and Francis, Abingdon.

Solano, Enrique 2014. Las narrativas de los nakaq y su vinculación con las relaciones étnico-raciales en el centro poblado de colcabamba. *Práctica de campo 2. Antropología, 2014-1*. PUPC, Lima.

Taboada, Javier de 2015. ¿Y cómo lo hacen? Noriega Bernuy, Julio & Morales Mena, Javier (toim.) *Cine andino*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos & Grupo Pakarina, Lima. 243–252.

Teivainen, Teivo 1999. *Fujimorin Peru. Uusliberalismi, likainen sota ja kehitysyhteistyö*. Like, Helsinki.

Tschopik, Harry 1951. The Aymara of Chucuito, Peru. *Anthropological papers of the AMNH: 44, osa 2*. American Museum of Natural History, New York.

Valtonen, Pekka 2001. *Latinalaisen Amerikan historia*. Gaudeamus, Helsinki.

Vuola, Elina & Vuorisalo-Tiitinen, Sarri 2014. Sukupuoli ja naisten yhteiskunnallinen osallistuminen. Vuola, Elina & Kettunen, Harri (toim.) *Latinalainen Amerika: Ihmiset, kulttuuri, yhteiskunta*. Vastapaino, Tampere.

Weismantel, Mary 2001. *Cholas and Pishtacos. Stories of Race and Sex in the Andes*. The University of Chicago Press, Chicago & Lontoo.

Wood, Robin 1984. An Introduction to the American Horror Film. Grant, Barry K. (toim.) *Planks of reason: essays on the horror film*. Scarecrow Press, New Jersey. 164–200.

Zapata, Gastón Antonio 6.12.1988. El gran miedo. *La República*, Lima.

——— 27.12.1988. Sobre ojos y pishtacos. *La República*, Lima.

KUVAT

Kansi: Pishtaco-elokuvan mainosjuliste.

Kuva 1. HS 50v sitten: Reijo piileskeli sutta ja näki unta mummostaan. *Helsingin Sanomat* 4.10.2011

Kuva 2. Moche-pyöveli. Museo Larco Herrera, Lima.

Kuva 3. Retablo *Pistacu*, Nicario Jimenez.

<http://folkvine.umbc.edu/jimenez/present/images/retablos/huge/pishtaku.jpg>

Kuva 4. *Diario Correo* 18.10.2016.

Kuva 5. *Diario Correo* 1.12.2016.

Kuvat 6–8. *El Comercio* 2.12.2016.

Kuva 9. *NoticiAmerica* 2.12.2016.

Kuvat 10–14. *El Comercio* 4.12.2016

Kuvat 15–17. Kuvapysäytyksiä elokuvasta *Pishtaco* (2003).

Kuvat 18–20. Kuvapysäytyksiä elokuvasta *Nakaq* (2003).

Kuvat 21–23. Kuvapysäytyksiä elokuvasta *El Misterio de Kharisiri* (2004).

Kuvat 24–26. Kuvapysäytyksiä elokuvasta *Sangre y tradición* (2005).

Linkkien toimivuus tarkastettu työn palautuksen yhteydessä.