

Tarmo Hotanen

Uskonto meksikolaisessa elokuvassa

Meksikossa, kuten katolisissa maissa yleensä, uskonnolla on paljon näkyvämpi osuus arkipäivän elämässä kuin protestanttisissa maissa. María Luisa López-Vallejo y García on tutkinut uskonnon ja meksikolaisen elokuvan välisiä suhteita. Käytän hänen UNAM:n tiedotusopin laitokselle tekemäänsä julkaisemattomaa lisensiaattityötänsä (1978) lähtökohtana tässä katsauksessani uskuntoon meksikolaisessa elokuvassa. López-Vallejo y Garcían tutkimus kattoi kaikki yli 2000 Meksikossa vuosina 1930-60 valmistettua elokuvaa.

María Luisa López-Vallejo y Garcían työ on minusta esittelemisen arvoinen, vaikka sillä on myös puutteensa. Tutkimuksen pääpaino keskittyy parhaimmillaan meksikolaiseen uskonnolliseen melodraamaan. Tutkimuksen valossa vuosina 1930-60 tehdyt elokuvat näyttävät homogeenisempänä kokonaisuutena kuin myöhempi elokuva. Hänen lähiluvussaan olleet elokuvat tosin ovatkin sisällöltään yhteneväisiä. Hän ei nimittäin käsittele tekstissään ollenkaan esimerkiksi uskonnollista parodiaa, vaikka hän onkin liittännyt nämä elokuvat tutkimuksensa liitteenä olevaan uskonnollisten elokuvien listaan. Aikarajauksen määrää äänielokuvan tulo ja elokuvien sisällöissä tapahtuva selvä käänne. Yhtenä selityksenä murrokseen hän esittää television tulo. Televisio korvasi yleisön uskonnollisten tarpeiden tyydyttämisen, eloku-

vateatterien katsojaluvut putosivat ja elokuvien ennen harmoninen genrejako muuttui. Televisiion *telenovelat* voittivat melodraaman ja sketsiohjelmat farssin.

Uuden meksikolaisen elokuvan uskonnollisuus näyttäytyy kokonaan toisessa valossa. Uskonnollinen rekvisiitta on edelleen mukana, mutta sisältö on vaihtunut maallisemmaksi moraalisten ongelmien tarkasteluksi, kuten Arturo Ripsteinin *Principio y fin* -elokuvassa. Elokuva tarkastelee machismon oikeutusta ja naisen alistettua asemaa. Tämän elokuvan naisille uskonto ei ole López-Vallejo y Garcían kuvaama "lohdutus" tai "turvapaikka". Myös Fernando Sariñanan tuoreen *Hasta morir* -elokuvan pääpaino on moraalisen hyvän ja pahan tarkastelussa.

* * *

López-Vallejo y García jakaa ongelmakentän kolmeen alueeseen: uskonnollisuuteen, kirkkoon ja pappiuden esittämiseen.

1. Tietty uskonnollisuus elokuvassa

a) Uskonnollinen henki tai jumalallisuuden esittäminen melodraamassa.

Tähän luokkaan kuuluviksi kirjoittaja sijoittaa ns. puhtaasti uskonnolliset elokuvat. Sisältö ja teemat muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jota voidaan pi-

tää uskonnollisena. Tällaisista meksikolaisista elokuvista on lukuisia esimerkkejä, myös ekkatolisia elokuvia. Yksi tärkeimmistä "katolisista" ohjaajista on Juan Bustillo Oro. Hän oli myös elokuvallinen kokeilija, mm. Meksikon ensimmäisen (ja ainoan) ekspressionistisen elokuvan *Dos monjes* (Kaksi munkkia, 1935)¹ ohjaaja. Julio Bracho lukeutuu myös tähän ryhmään monine töineen. Ei-niin-katolinen, mutta muuten luokan kriteerit täyttävä elokuva on esimerkiksi Benito Alazrakin *Raíces* (Juuret, 1953).

b) Luonnonvoimien esittäminen Jumalan tyytymättömyyden merkkeinä

Rene Cardona: *La llorana* (Itkijänainen, 1959), Vicente Orón: *Tierra muerta* (Kuollut maa, 1959), Ismail Rodríguez: *La oveja negra* (Musta lammis, 1949) tai Iñigo de Martimo: *Chilam Balam* (1955).

Tässä luokassa törmäävät Nathaniel Micklem ja Erich Frommin käsitykset. Micklem esittää kirjassaan *La religión* (1966) ajatuksen "luonnollisesta jumalasta", ihmisen sydämen pyrkimyksestä "luonnolliseen Jumala-yhteyteen". Erich Fromm puolestaan esittää ihmisen tarpeen kysellä syntyneen viimeistään siinä vaiheessa, kun hän on alkanut korjata satoa. Siitä huolimatta primitiivinen ihminen on ollut voimaton "yliluonnollisen edessä": auringon, tulen, pilvien ja kuun selitykseksi hän on "tar-

vinnut” jonkin yliluonnollisen jumalolennon.

Tierra muertan intiaanit kuvataan lähes ihannoidun tasapainoisesti luonnon kanssa sopusoinnussa eläviksi. Kaikkea pahaa edustaa valkoinen rotu, joka ahneuksissaan haluaa riistää intiaaneilta maan. Elokuvan paha henkilöityy tilanomistaja Gregorioon, joka käyttää terroria intiaanien karkoittamiseksi “vapaaehtoisesti” maalta, johon näillä on perustuslain mukainen nautinta-oikeus.

Suhteessa uskontoon intiaanit kuvataan hartaiksi katolilaisiksi, joilla kuitenkin on vielä napanuora kristinuskoa edeltäneeseen jumala/luonto -käsitukseen.

c) Pyhiinvaellukset, usk. kulkueet, “johdatukset”, hautajaiset, uskonnolliset hartaukset ja ihmeneen toteutumisen odotus.

Alejandro Galindo: *Doña perfecta* (Täydellinen nainen, 1950), Luís César Aradorf: *Maria Montecristo* (1950), Alfredo B. Crevenna: *Talpa* (1955), Ismail Rodríguez: *Ya tengo mi hijo* (Viimeinkin minulla on poika, 1946).

Tässä siteerataan meksikolaisen sosiologin Ely Chinoyn (mm. *La sociedad. Introducción a la sociología*, 1969) käsitystä rituaalista, joka “... ei vain vahvista yhdessä mukana olevien ihmisten käsityksiä, vaan myös ohjaa uskovia yhteiseen moraalikäsitukseen, stimuloi yhdenmukaista normijärjestelmää.” Kirjoittajan mukaan meksikolainen melodraama käyttää aineistonaan suoraan tämänkaltaista uskonnollista asennetta, kommentoi sitä tai tutkii ristiriitoja asenteen ja reaalisen maailman välillä.

d) Yksityinen uskonto, joka on symbioosisissa meksikolaisen nationalismin kanssa.

Joselito Rodríguez: *Cafe de chinos* (chino on intiaanin ja nekerin sekoitus, 1949), Juan Bus-

tillo Oro: *El asesino X* (Salamurhaaja X, 1954), Ismail Rodríguez: *Ya tengo mi hijo*, (1946).

Meksikolaisen elokuvan ja yhteiskunnan taustalla on aina josakin “Nuestra Madre” (“Meidän Äitimme”) La Virgen de Guadalupe, Guadalupen Neitsyt, kansallisen yhtenäisyyden ja yhteisen uskonnon symboli. La Virgen de Guadalupen merkityksestä Meksikolle ja meksikolaisille ovat kirjoittaneet mm. Miguel de Unamono (*La agonía del cristianismo*, 1966) ja Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1976). La Virgen de Guadalupen merkityksestä on sanottu, että vain sen nimissä on mahdollista hallita Meksikoa. Jos kaikki La Virgen de Guadalupen uskovat haluivat pysäyttää meksikolaisen yhteiskunnan se tapahtuisi muutamassa minuutissa. Esimerkiksi zapatistat eivät milloinkaan voisi kuvitella saavuttavansa samallaista joukkovoimaa.

e) Uskonnollinen lohdutus naisen parhaana turvapaikkana.

Miguel Zacarías: *El peñón de las ánimas* (Sielujen kallio, 1942), Antonio Moreno: *Santa* (1931), Emilio Fernández: *Bugambilia* (1944) ja *Enamorada* (Rakastettu, 1946), Humberto Gómez Lander: *El Gran Makakikus*, (1944), Luis César Amadori: *Maria Montecristo* (1950), Miguel Contreras Torres: *Soy mexicano de acá de este lado* (1951), Ismail Rodríguez: *La Cucaracha* (Torakka, 1958).

Suurin osa tutkituista elokuvista sisälsi teeman, jossa nainen joko “syntiensä uhrina” tai muuten kohtalonaan kokee “jumalan kutsun”. Yhtenä selityksenä kirjoittaja näkee raamatun lauseen “naisen syntyinlankeemuksen tähden olemme kuolevaisia”.

f) Tieteellinen tietäminen vs sentimentaaliset uskonnolliset uskomukset.

Kirjoittajan tutkimassa aikavälissä ei löytynyt elokuvallista esimerkkiä, joka olisi esittänyt ristiriidan. Suurin osa tutkitusta aineistosta on meksikolaista melodraamaa, joka kuten aiemmin mainitsin, käyttää aineistonaan tavallisen meksikolaisen uskonnollista asennetta ikäänkuin ennalta-annettuna kontekstina. Elokuva ei ole ollut halukas tutki- maan tieteellisen tiedon ja uskonnollisen tunteen välistä eroa sellaisenaan, vaan arkielämän ristiriitojen kautta.

g) Uskonto “suojelemassa” naisia, lapsia ja intiaaneja.

Chano Urueta: *La noche de los mayas* (Mayojen yö, 1939), Iñigo de Martino: *Chilam balam* (1955), Roberto Gavaldón: *Rayando el sol* (Auringonsäteily, 1945), *El rebozo de Soledad* (Soledadin huivi, 1952), *El pequeño proscrito* (Pikku lainsuojaton, 1953, Walt Disney Prod.) ja *Macario* (1959), Ismail Rodríguez: *Tizoc* (1956), Julio Bracho: *La virgen que forjó una patria* (Neitsyt, joka takoi isänmaan, 1942) ja *Historia de un gran amor* (Tarina suuresta rakkaudesta, 1941), Emilio Gómez Muriel: *La dama del alba* (Aamunkoiton nainen, 1949), Ernesto Cortazar: *La muerte enamorado* (Rakas kuolema, 1950), Julio Villarreal: *El niño de las monjas* (Nunnien poika, 1944), Gilberto Martínez Solares: *La ciudad de los niños* (Lasten kaupunki, 1956), Mauricio de la Cerna: *El buen ladrón* (Hyvä varas, 1956), Roberto Rodríguez: *La sonrisa de la Virgen* (Neitsyen hymy, 1957), *Los hijos anejos* (Lisälapset, 1958), Raphael J. Sevilla: *El billetero* (Arpakauppias, 1951), Miguel Morayta: *La cara de ángel* (Enkelinkasvot, 1955), Rene Cardona ja Antonio del Amo: *Aventuras de Joselito e Purgarcito* (Joseliton ja Pikkukirpun seikkailut,

1959), Luis Buñuel: *Los olvidados* (Los olvidados - Säälikää heitä, 1950).

Elokuvalista sisältää läpileikkauksen siitä, miten naiset, intiaanit ja lapset representoituvat meksikolaisessa elokuvassa noin äänielokuvan tulosta 60-luvun alkuun asti.

Hyvä nainen kristalloituu Neitsyen, Jeesuksen äidin rooliin. Salvador Elizondon mukaan meksikolaisen elokuvan nainen näyttyy joko äitinä tai huorana, tämän lähtökohdan mukaan värittyy elokuva, moraalista pitää huolen meksikolainen puritanismi "a la Hayes", kirkko, Säädyllisyyden liiga, partiolaiset ym. (*Nuevo Cine*, abril, 1961). Huonon naisen tai synnin tuskista kärsivän naisen representaatiosta ks. kohta e).

Pääsääntöisesti intiaani nähtiin puhtaana ja viattomana. Hänen muu kuin katolinen uskonsa oli seurausta ainoastaan siitä, ettei "Jumalan siunaus" lähetystyön muodossa ollut häntä vielä tavoittanut. Joka tapauksessa intiaani kuitenkin oli "lähellä" jumalaa, "jalona villinä". Kun intiaani oli ollut kosketuksissa katolisen kirkon kanssa, hän oli nopeasti omaksunut kirkon opetukset ja oli yleensä erittäin uskonnollinen. Esimerkiksi Julio Brachon "Meksikon itsenäisyystaistelua kuvaavan" *La Virgen que forjó una patria* intiaanit omaksuvat kristinuskon heti, kun siitä kuulevat.

Chano Urruetan elokuva *La noche de los mayas* (1939) on harvoja, joissa annetaan ymmärtävä ja asiallinen kuva intiaaniväestön (tässä tapauksessa Yacatanin niemimaalla elävien mayojen jälkeläisten) uskonnollisuudesta ja suhteesta vanhaan traditioon.

Lapsi näyttäytyy pääsääntöisesti niin ikään hyvänä, "Jeesuslapsena". Murros lapsen esittämisessä myös mahdollisesti pahana tulee näkyviin mm Julio Villarrealin elokuvassa *El niño de las monjas* (1944), jossa isättömyys ja äidittömyys aiheuttaa lapsen negatiivisesti esitetyn käytöksen. Luostarikasvatuksessa "pahuus" kuitenkin karisee pois.

2. Kirkon korottaminen

Uskonnolliselle miljöölle on kolme tyypillistä esitystapaa: a) kiinteistö: kirkko, b) kiinteistö: luostari ja c) munkkielämä. Kirkolla ja luostarilla on joko keskeinen osa elokuvan tapahtumia, tai sitten ne toimivat symbolisemmalla tavalla kuten turvapaikkana. Oma erityistapauksensa munkkielämästä ovat luostarimelodraamat, kuten Bustillon *Oron Dos monjes*.

d) Instituutio: hierarkinen ja ylenkatsova organisaatio.

Tässä López-Vallejo y García tutkii kirkkoa sosiaalisena järjestelmänä. Muutamissa tutkituista elokuvista oli kriittinen suhde kirkon tavoitteiden ja arkipäivän elämän välillä, mutta yleensä meksikolainen elokuva ei tuo esiin ainakaan jälkimmäistä instituution piirrettä, päinvastoin.

e) Rakkaat uskonnolliset esineet.

Katolisuus on fetisistinen uskonto. Meksikolainen arkipäivä on täynnä uskonnollista esineistöä, esim. busseissa on aina oma pienoislattarinsa. Meksikolainen elokuva esittää tämän ikäänkuin automaattisesti mise-en-sceneen kuuluvana osana.

f) Rippi tai katumusharjoitus

katartisena sakramenttina.

g) Papin saarna tai saarnastuolista "lähetetyt moitteet".

Kohdat f) ja g) koskevat ennen kaikkea elokuvan sisältöä.

Papin merkitys katolisuudessa on korostuneempi kuin luterilaisuudessa ja tämä tietenkin vaikuttaa suoraan papin elokuvalliseen representaatioon. Katolisuuden käyttämät papin metaforat kertovat omaa kieltään: "Paimen ja sielujen lääkäri", "Silta jumalan ja ihmisten välillä", "Kutsuttu", "Opas", "Hengellinen ohjaaja".

Yhteenvedona voitaisiin todeta, että meksikolainen elokuva sisältyi tutkittuna ajanjaksona hyvin paljon uskonnollisuutta tai uskonnollisia piirteitä, vaikka López-Vallejo y García esittämiin prosenttilukuihin onkin syytä suhtautua varauksella, sillä hän kategorisoi joitain elokuvia varsin kevyin perustein. López-Vallejo y García tutkimusta haittaa luettelomaisuus ja joskus eri luokkien elokuvien sijoittelu on haettava, mutta yleisesityksenä aiheen tarkasteluun se toimii hyvin.

Viihteet

¹ Suurin osa elokuvista on Suomessa esitettämättömiä, joten elokuvien nimien käännökset ovat minun.

Lähteet

María Luisa López-Vallejo y García: *La religión en el cine mexicano*. Julkaise-maton viestinnän lisensointiyhtiö, UNAM, 1978.

Salvador Elizondo: "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano". *Nuevo Cine*, nro 1, abril, 1961.