

 **Analyysi**

Paha uskonto – uskonnollinen problematiikka suomalaisissa elokuvissa

Uskonto on inspiroinut pohjoismaisia elokuvantekijöitä jo kauan. Mykkäelokuvien aikana tanskalaisesta Carl Th. Dreyeristä tuli maailmankuulu muun muassa erittäin uskontokriittisen elokuvansa *Jeanne D'Arcin kärsimys* (1928) ansiosta. Ingmar Bergman puolestaan on edelleen laajalti tunnettu uskonnollisista teemoistaan, ja edelleen uskontoa käsitteleviä elokuvantekijöitä verrataan usein tähän alan jättiläiseen. Viime aikoina on kuitenkin noussut esiin uusi sukupolvi elokuvaohjaajia, jotka ovat kiinnostuneet uskonnosta elokuvien aiheena. Edellisen vuosikymmenen aikana suuri joukko pohjoismaisia uskontoaiheisia elokuvia on saavuttanut suuren yleisön sekä kotimaassaan että ulkomailla. Eniten sekä julkista että akateemista kiinnostusta on varmasti saanut ruotsalaisen Kay Pollakin elokuva *Niin kuin taivaassa* (2004), mutta myös esimerkiksi Anders Thomas Jensenin *Adamin omenat* (2005) on herättänyt paljon keskustelua.

Vaikka monet suomalaiset uskontoa käsittelevät elokuvat eivät ole menestyneet yhtä hyvin kansainvälisesti – lukuun ottamatta Aki Kaurismäen voitokasta elokuvaa *Mies vailla menneisyyttä* (2002) – ne ovat hyvin kiinnostavia Suomen näkökulmasta. Uskonto on tärkeä teema esimerkiksi Aleksi Mäkelän suositussa elokuvassa *Pahat pojat* (2003) sekä Aku Louhimiehen elokuvassa *Riisuttu mies* (2003). Uskonnollisista teemoistaan parhaiten tunnettu suomalainen elokuvaohjaaja on kuitenkin Olli Saarela, jonka elokuvissa uskonnollinen tematiikka nostetaan esiin sekä monien hahmojen että mise-en-scénen kautta. Paras esimerkki tästä lienee *Rukajärven tie* (1999), mutta myös Saarelan varhaisemmassa tuotannossa esiintyy uskonnollisia teemoja (*Vähäsarja* 2006). Saarela ei kuitenkaan ole suinkaan ainoa suomalaisohjaaja, joka viime aikoina on tarkastellut uskontoa elokuvissaan.

Pohjoismaisessa elokuvatuotannossa uskonto usein on konfliktin tai ongelman aiheuttaja. Vaikka tällainen uskonnon representoiminen voikin heijastaa monien kansalaisten asenteita uskontoa kohtaan, on kuitenkin muistettava, että elokuvat eivät kuvaa maailmaa neutraalisti. Elokuvissa uskontoa pikemminkin käsitellään elokuva- median ja -genren vaatimuksien mukaan. Tämä pitää ottaa huomioon, kun ryhdytään analysoimaan uskonnon tehtävää elokuvissa. (Hjarvard 2012.) Seuraavaksi otan tarkasteluun kolme suomalaista elokuvaa, joissa uskonto on keskeinen teema: Olli Saa-

relan *Harjunpää ja pahan pappi* (2010), Dome Karukosken *Kielletty hedelmä* (2009) ja Klaus Härön *Postia pappi Jaakobille* (2009). Tarkoitukseni on vastata seuraaviin kysymyksiin: mikä on uskonnon rooli ja funktio näissä elokuvissa, miten niissä käsitellään uskontoa tarinan ja genren tarpeiden mukaisesti ja millainen kuva uskonnosta niissä loppujen lopuksi annetaan?

Uskonnollinen hulluus – *Harjunpää ja pahan pappi*

Tarkasteluun valituista kolmesta elokuvasta Olli Saarelan trilleri *Harjunpää ja pahan pappi* on genreltään selkeimmin määriteltävissä. Genre-elokuvien rajanveto ei tietenkään ole muuttamaton (Altman 2002), mutta useimmat genre-elokuvat noudattavat tiettyjä koodistoja, jotka yleisö tunnistaa ja joiden myötä näiltä elokuvilta voi odottaa tiettyjä tapahtumia ja teemoja. Myös elokuvaan otettu uskonto sovelletaan toimimaan näiden koodien mukaisesti. Elokuvassa *Harjunpää ja pahan pappi* uskonto on siis sovitettu trillerin struktuuriin.

Harjunpää ja pahan pappi pohjautuu löyhästi Matti Yrjänä Joensuun samannimiseen romaaniin. Päähahmo on poliisi Timo Harjunpää. Kirjoissa hänet kuvataan vaatimattomana virkamiehenä, mutta elokuvassa hänet esitetään oikeana ihmisrauniona, jonka on lannistanut perheen suuri suru, Emmi-tyttären murha. Elokuva sijoittuu aikaan, jolloin murhasta on kulunut kaksi vuotta, mutta Harjunpää, hänen vaimonsa ja nuorin tyttärensä etsivät edelleen tietä eteenpäin. Vaimo syyttää Harjunpäää tyttären kuolemasta, koska Harjunpää ei hakenut tyttöä ajoissa kaupungista. Harjunpää itse janoaa kostoa ja aikoo tappaa Emmin murhaajan, kun tämä vapautetaan. Tarinan lähtökohta on siis hyvin synkkä, ja myös tarinan tapahtumapaikka, Helsinki, esitetään alusta asti pimeänä ja uhkaavana paikkana. Huomattava osa elokuvan kohtauksista tapahtuu öisin tai kaupungin pimeissä loukoissa ja käytävissä, joissa hahmot tapaavat näkemättä kunnolla toisiaan.

Kiinnostavaa alusta asti on juuri se, että elokuvissa yleensä hyväksi asioiksi kuvatut näkyminen ja pelastuminen liitetään *Harjunpää ja pahan pappi* -elokuvassa pahaan. Kun pelastaminen elokuvissa yleensä on sankarin kunniakas tehtävä, ja näkymättömyys vuorostaan elokuvissa usein aiheuttaa traumoja, tässä elokuvassa se, että joku yrittää pelastaa muita, on traumaattisten tapahtumien lähtökohta. Kaksi mystistä murhaa vievät Harjunpään ajatukset pois kustosta. Joku työntää miehiä metron alle, ja todistajat kuvailevat tekijää nuoreksi mieheksi, joka kehotti heitä pelastamaan itsensä. Uhreja yhdistää se, että he kaikki ovat eläessään ahdistelleet ja pahoinpidelleet perheenjäseniään. Joku on kuitenkin tarkkaillut heitä kaikkia salaa. Näiden kohtausten kautta käy pian selväksi, että *Harjunpää ja pahan pappi* täyttää Charles Derryn määritelmän psykotraumaattisesta trilleristä (Derry 1988). Sen mukaisesti päähenkilöitä, niin poliiseja kuin rikollisiakin, ajavat toimintaan traumaattiset kokemukset, mikä kuvastaa hyvin sekä Harjunpäää että murhaajaa.

Harjunpää ja pahan pappi -elokuvassa uskonnolliset symbolit saavat tärkeän visuaalisen funktion. Maisemakuvat Helsingistä nostavat kirkot näyttävästi esiin ja Har-

junpään tutkiessa metromurhaajan uhria valkoinen kyyhky, pyhän hengen symboli, hämmentää häntä. Myöhemmin Harjunpää löytää uhrattuja valkoisia kyyhkyjä ristin edessä metrotunnelissa, ja murhaajan, Johanneksen, koti on täynnä ristejä, jotka antavat vihjeen hänen taustastaan. Elokuva vie katsojan päähenkilöiden mukana myös perinteisiin uskonnollisiin tapahtumiin. Harjunpäiden nuorempi tytär Pauliina pääsee ripille vaaleassa kirkossa, jonka edessä perhe yrittää käyttäytyä kuin normaali perhe. He eivät tiedä, että Johannes tarkkailee heitä. Harjunpään puoliso Elisa osallistuu myös uskonnolliseen kokoukseen Johanneksen kanssa tietämättä, kuka Johannes on. Elokuvassa käytetään uskonnollisia symboleja ja paikkoja muun muassa tiettyjen tunteiden herättämiseen –yllä kuvatuissa esimerkeissä erityisesti jännityksen tunteen luomiseen. Katsoja ei välttämättä edes huomaa monia uskonnollisia elementtejä, koska niiden käyttö noudattaa trillereille ominaisia koodistoja.

Elokuvan tarinassa uskonto saa paitsi vahingollisen myös yksilön kannalta tarkoituksellisen ja rakentavan funktion. Uskonto on tärkeä osa Harjunpään puolison Elisan elämää, ja hän hakee siitä apua selvittääkseen vaikeasta ajasta. Johanneksen uskontoon verrattuna hänen viattomaksi esitetty uskonsa ei kuitenkaan ole elokuvan keskiössä. Se sija on annettu uskonnon vaikutukselle Johanneksen elämään ja uskon tuottamalle hulluudelle. Jo elokuvan alussa tulee selväksi, että Johannes näkee itsensä pelastajana. Kamera seuraa Johannesta kotiin, jossa hänet nähdään seisomassa suihkussa nojaten kädellä seinää vasten. Takaa tuleva valo luo ristinnäköisen varjon, jota Johannes näyttää tyynesti katselevan. Kun hän kääntyy kohti kameraa, katsoja näkee hänen vatsaansa tatuoidun sanan *salvation*, pelastus. Aiemmin on kuitenkin jo käynyt selväksi, että Johannes ei ole mikään viaton pelastaja. Johanneksen muistikuvien kautta kerrotaan, että hänen isänsä on ollut saarnaaja ja pahoinpitelijä, joka on aiheuttanut vaimonsa kuoleman. Nuori Johannes on tulkinnut tapahtuneen uskonnon perspektiivistä, ja koska hän ei itse ole päässyt pakenemaan isältään, hän on alkanut uskoa, että Jumalalla on toinen suunnitelma hänen varalleen. Johanneksen mukaan hänen tehtävänsä on pelastaa lapsia samanlaisilta miehiltä kuin hänen isänsä, mutta juuri se on tehnyt hänestä samalla isänsä kaltaisen.

Sekä Johannesta että hänen isänsä voi pitää melko stereotyyppisinä uskonnollisina hahmoina. Johanneksen hahmossa voi nähdä viitteitä muun muassa Martin Scorsesen ohjaaman *Taksikuskin* (1976) Travis Bicklesta, joka myös uskoo olevansa pelastaja (ks. Deacy 2001). Johannesta voi verrata myös hulluun uskonnolliseen tappajaan David Fincherin elokuvassa *Seitsemän* (1995). Väkivaltainen, uskonnollinen isä puolestaan on toistuva hahmo suomalaisissa elokuvissa. Hyvin muistamisen arvoinen esimerkki on Vesa-Matti Loirin näyttelemä Jouko-isä Aleksi Mäkelän elokuvassa *Pahat pojat* (2003). Stereotyyppinen kuvaus merkitsee sitä, että kumpikaan hahmo, Johannes tai hänen isänsä, ei ole kokonainen. Väittäisin, että näiden hahmojen kautta ei pyritä aidosti ymmärtämään ihmisten uskonnollisuutta, vaan heidän uskonsa esitetään hyvin kliseemäisesti, koska sillä pääasiallisesti yritetään luoda trillerin tuntua.

Elokuvassa esiintyy vielä muitakin uskonnollisia teemoja. Trillereiden toistuva teema on hyvän ja pahan taistelu. Se löytyy myös *Harjunpää ja pahan pappi* -elokuvasta, ja sillekin annetaan uskonnollinen viitekehys. Yhdellä tasolla kamppailu käy-

dään Harjunpään ja Johanneksen välillä. Johanneksen mielestä Harjunpää on paha, koska hän loukkaa perhettään jättäessään vaimonsa. Toisaalta Johannes on tarinan logiikan mukaan *the bad guy*. Toinen kamppailu käydään Harjunpään sisällä. Kostohimo ajaa Harjunpään toimimaan oman arvomaailmansa vastaisesti. Hän sieppaa tyttärensä murhaajan, kun mies pääsee vapaaksi, vie hänet murhapaikalle ja pahoinpitelee hänet. Pistooli kädessä Harjunpää toteaa, että Suomen laki on ollut hänen Raamattunsa, mutta nyt ase on hänen Raamattunsa.

Saarela tuo uskonnollisia teemoja myös elokuvan loppuun. Loppukohtauksessa koko Harjunpään perhe tapaa toisensa Emmin haudalla aurinkoisella hautausmaalla. Taistelu on nyt ohi ja hyvä – mitä se nyt sitten onkin – on voittanut. Kohtauksen jälkeä valkokankaalle tulee seuraava teksti:

”Jumala suokoon minulle tyyneyttä hyväksyä asiat, joita en voi muuttaa, rohkeutta muuttaa mitkä voin ja viisautta erottaa nämä toisistaan.”

Tekstin tarkoituksena lienee tiivistää elokuvan opetus. Siitä, onnistuuko se siinä, voidaan olla monta mieltä, mutta sen myötä uskonto on mukana aivan lopussakin. Uskonnolle annetaan siis elokuvassa monia funktioita, mutta aurinkoisesta lopusta huolimatta pääteemana pysyy monella tavalla uskonnon pimeä puoli. Monien muiden elokuvien tapaan tavoite ei oikeastaan ole henkilöhahmojen uskon ymmärtäminen, vaan uskontoa käytetään pikemminkin tunnelman luomiseen ja juonenkäänteiden rakentamiseen. Ilmeisesti uskonnon problemaattiset ulottuvuudet ovat usein parhaiten valjastettavissa elokuvalliseen käyttöön. Seuraavaksi analysoidavassa Dome Karukosken elokuvassa *Kielletty hedelmä* uskontoa ei esitetä aivan yhtä synkeänä, mutta siinäkin sen tehtävä on aiheuttaa ongelmia.

Rajoittava uskonto – *Kielletty hedelmä*

Kielletty hedelmä voitti vuonna 2009 Kirkon mediasäätiön ensimmäisen Katso minuun... -lasten- ja nuortelokuvien palkinnon. Säätiö oli jo aiemmin antanut elokuvalle tuotantotukea. Palkinnon saajan valitsi dokumenttiohjaaja Jean Bitar. Hänen mukaansa elokuvasta heijastuu vahva yhteisöllisyyden ja yhteenkuulumisen sekä toisista välittämisen teema, ja siinä toteutuu Kirkon mediasäätiön palkinnon otsikossa esitetty pyyntö, ”Katso minuun”. Bitarin mukaan elokuvassa käsitellään lisäksi uskontoa perheiden ja nuorten arkipäivään kuuluvana luonnollisena asiana siihen liittyvine tunteineen ja tapoineen. Elokuva sai myös melko hyvän vastaanoton mediassa.

Kielletty hedelmä on silti monella tavalla aika perinteinen nuorisoelekuva tai elokuva kasvamisen vaikeudesta. Toisin sanoen siinä on monia elementtejä, joita sopii odottaa löytyvän tämän genren elokuvasta. Päähahmot etsivät itseään ja paikkaansa maailmassa ja yrittävät ymmärtää, mistä tulevat ja minne haluavat mennä. Tämä tarkoittaa muun muassa irrottautumista vanhemmista ja aikansa eläneiksi koetuista asioista ja halua löytää itsensä. Kuten monissa muissakin kasvutarinoissa, myös tässä elokuvassa rakkaus ja seksuaalisuus ovat tärkeitä teemoja, joihin henkilöhahmojen

on ratkaistava oma suhteensa. Uskonto on kuitenkin *Kielletyn hedelmän* poikkeava elementti, varsinkin siksi, että käsitelty uskonto on vanhoillislestadiolaisuus.

Heti alussa tehdään selväksi, että elokuvan kaksi päähenkilöä, Raakel ja Maria, ovat kasvaneet pienessä kylässä Pohjanmaalla ja sen vanhoillislestadiolaisessa seurakunnassa. Elokuva alkaa parilla ruudulla, joissa kerrotaan herätysliikkeestä yleisesti ja että liike ei hyväksy muun muassa alkoholin käyttöä, populaarimusiikkia eikä esiaviollista seksiä. Tämän jälkeen katsoja viedään Raakeliin arkeen. Hän herää, rukoilee, herättää kaikki kaksitoista sisarustaan ja auttaa heitä aamupuuhiissa. Tämä lyhyt kohtaaus riittää tekemään selväksi, että Raakel on hyvin uskonnollinen ja luotettava sekä tietysti myös hiukan erilainen kuin keskiverto nuori nainen. Elokuvan pääproblematiikka esitellään heti seuraavissa kohtauksissa. Kirkossa pidetään häät, ja maallikkosaarnaajan puhussa lihan turmeluksesta Maria ja Raakel silmäilevät kuulijajoukon nuoria miehiä keskustellen heistä ja heidän puoleensavetävyydestään. Hääjuhlien aikana katsoja seuraa Raakelin mukana, kuinka morsiamen sisarta ei päästetä mukaan juhliin, koska hänen elämänvalintaansa ei hyväksytä. Sisar on jättänyt seurakunnan ja muuttanut Helsinkiin, missä hän elää toisen naisen kanssa. Tämäkin kohtaaus osoittautuu myöhempien juonenkäänteiden kannalta tärkeäksi.

Näistä uskonnollisista periaatteista ja rajoista elokuva saa siis pääkonfliktiansa aiheet. Useimmissa nuorisuelokuvissa käsitellään nuorten yrityksiä vapautua vanhempien tai kaverien vaatimuksista, mutta *Kielletty hedelmä* -elokuvassa nuorten naisten toiminnan yllyke on nimenomaan yritys vapautua uskonnon asettamista rajoista. Heidän maailmaansa ja sen rajoja kuvaavat hyvin sanat, jotka pappi lausuu Marian yritettyä suudella poikaystäväänsä:

"Seksuaalisuus kuuluu avioliittoon. Teidän pitää malttaa vielä. Se, mitä te tunsitte, se oli sielunvihollisen työtä."

Seksuaalisuutta, tai ainakin esiaviollista seksiä, pidetään siis hyvin ongelmallisena ja jopa pahana. Maria ei kuitenkaan halua enää odottaa ja lähtee Helsinkiin saadakseen kokea edes yhden kesän ajan sen, mikä on kiellettyä kotikylässä. Seurakunnan vanhimmat lähettävät Raakelin noutamaan Marian kotiin. Marian ja Raakelin yhteinen kesä muuttaa kuitenkin kumpaakin tyttöä.

Kaupunkiin saavuttuaan Maria alkaa heti kokeilla asioita, jotka olivat luvattomia kotona. Raakel puolestaan yrittää noudattaa seurakunnan oppeja. Elämä kaupungissa houkuttelee myös häntä kokeilemaan uutta, mutta Raakelin kokemukset ovat hyvin erilaisia kuin Marian. Kun Maria kuuntelee popmusiikkia, Raakel katsoo vanhoja elokuvia. Tavattuuan kiinnostavan nuoren miehen, Tonin, Raakel alkaa hitaasti tutustua häneen, mutta Maria haluaa heti harrastaa seksiä Tonin kaverin Jessen kanssa, ja vain Raakelin mukana olo estää sen. Kerta toisensa jälkeen Raakel pelastaa Marian vaikeista tilanteista. Kuten elokuvassa *Harjunpää ja pahan pappi*, myös *Kielletyssä hedelmässä* Helsinki esitetään pelottavana paikkana, ainakin nuorten naisten kannalta. Tosin *Kielletyssä hedelmässä* ongelmien aiheuttaja on yleensä Maria itse.

Suuri käännekohta tulee kohtalokkaan yökerhoillan jälkeen. Jouduttuaan vaikeuksiin Marian käytöksen takia tytöt hakevat turvaa Tonin ja Jessen luota. Raakel saa lopultakin kerrottua itsestään Tonille. Kertomistapa on vaikuttava. Raakel kertoo kaik-

kien sisarustensa nimet, sanoo uskovansa Jumalaan ja olevansa vanhoillislestadiolainen. Kohtausta toistaa elokuvan alun, jossa kerrottiin, mikä tekee vanhoillislestadiolaisuudesta erilaista, ja korostettiin perheiden monilapsisuutta. Toni ei siitä säikähdä, toisin kuin Raakel oli arvellut. Marialla ei mene yhtä hyvin. Hän päättää harrastaa seksiä Jessen kanssa, mutta siitä seuraa paha uskonkriisi. Seksiaktin aikana hän näkee seinillä pimeitä varjoja, jotka muistuttavat paholaista. Maria säntää pakoon, ja kun muut saavat hänet kiinni, hän kamppailee vastaan ja huutaa: ”*Mä oon likanen. Sä et anna mun uskoa.*”

Loppujen lopuksi juuri Maria, joka halusi päästä pois, ei pysty vapautumaan uskonnon normeista ja päättää palata kotiseurakuntaan. Toisaalta uskostaan koko ajan kiinni pitänyt Raakel päättää jättää herätysliikkeen. Maria ja Raakel matkustavat yhdessä vanhoillislestadiolaisten kesäkokoukseen eli suviseuroihin, ja siellä Maria saa syntinsä anteeksi lestadiolaisoppien mukaisesti. Vähän myöhemmin hän menee naimisiin vanhan poikaystävänsä kanssa. Raakel yrittää palata vanhaan elämäänsä, mutta rikkoo jatkuvasti seurakunnan normeja vastaan. Siksi hänen päätöksensä lähteä yhteisöstä ei tule katsojalle yllätyksenä. Viimeisessä kohtauksessa hän istuu linja-autossa matkalla pois kylästä. Hän kantaa kuitenkin edelleen kaulallaan pientä kultaista ristiä, mikä kertoo hänen säilyttäneen uskonsa, mutta luopuneen vanhan uskontonsa säännöistä.

Jos uskonnon rooli *Harjunpää ja pahan pappi* -elokuvassa on ensisijaisesti olla jotakin, mikä tuottaa ongelmia ja johtaa murhaan ja hulluuteen, *Kielletty hedelmä* -elokuvassa uskonnon rooli on lähinnä muodostaa este, joka pitää ylittää voidakseen olla normaali elokuvan logiikan mukaan. Vaikka voidaan väittää, että elokuvalla yritetään myös ymmärtää lestadiolaisuutta, uskonto esitetään ensisijaisesti jonakin, joka ilmaisee, että henkilö on erilainen. Elokuvan voi tulkita antavan ymmärtää, että uskonto voi tarjota jokaista jäsentään tukevan yhteisön, mutta toisaalta sen tarinaa kuljettaa eteenpäin uskonnon rajoittavuus. Tässä mielessä elokuvan tarina kehottaa yleisöä toivomaan, että tytöt pääsisivät irti uskonnon kahleista. Kuten niin monissa muissa perinteisissä uskontoja käsittelevissä elokuvissa, tässäkin elokuvassa ainoa oikea vaihtoehto on murtautua vapaaksi ja vastustaa erityisesti uskonnollisen liikkeen seksuaalinormeja (Sjö 2011). Toisaalta esille nostetaan mahdollisuus uskoon ilman rajoittavia normeja, ja tällainen uskonto esitetään hyvin ongelmattomana asiana.

Riittämätön uskonto – *Postia pappi Jaakobille*

Ohjaaja Klaus Härö on tunnettu siitä, että hän puhuu vapaasti uskonnostaan, ja hänen elokuvistaan löytyy runsaasti uskonnollisia teemoja. Sekä *Äideistä parhain* (2005) että *Näkymätön Elina* (2002) esittivät uskonnon luonnollisena osana elämää, vaikka uskontoon ei varsinaisesti fokuosoitu. Vasta elokuvassa *Postia pappi Jaakobille* Härö nosti uskonnon keskipisteeksi. Kuten *Kielletty hedelmä*, myös *Postia pappi Jaakobille* sai Kirkon mediasäätiöltä rahoitusta, mikä ei yllätä, kun otetaan huomioon elokuvan teema, joka käsittelee hyvin uskonnollisia ja erityisesti kristillisiä teemoja. Elokuva

nousi suosioon elokuvateattereissa, se oli vuoden 2010 Jussi-gaalan suuri voittaja, ja myös monien kriitikoiden kiittämä.

Postia pappi Jaakobille on genrenä draamaa. Draama on tietysti hyvin laaja genre, jolle on määritelty useita alalajeja (Neale 2000). Elokuvassa voidaan sanoa olevan jonkin verran jopa melodramaattisia elementtejä, eli hyvin tunteellisia ja traagisia teemoja, mutta se ei silti ole perinteinen melodraama, koska yleensä termillä tarkoitetaan elokuvaa, joka keskittyy tunteisiin ja yrittää sekä musiikin että kuvien avulla nostattaa voimakkaita tunteita. Koska elokuva on draama, on luonnollista, ettei uskonto toimi siinä esimerkiksi koomisena kevennyksenä tai mystisten murhien aiheuttajana. Sen sijaan uskonto on osa hahmojen kamppailua itsensä kanssa tavalla, joka tuo mieleen sellaiset Ingmar Bergmanin elokuvat kuin *Talven valoa* (1963) ja *Seitsemäs sinetti* (1957) sekä aivan uusia pohjoismaisia tuotantoja, kuten edellä mainitut *Niin kuin taivaassa* ja *Adamin omenat*. *Postia pappi Jaakobille* käsittelee siis epäilyn tunnetta, mikä tekee siitä monella tavalla tyyppillisen pohjoismaisen elokuvan. (Sjö 2012; Johansson 2005.)

Postia pappi Jaakobille -elokuvassa uskonto muodostaa tapahtumien näyttämön vahvemmin kuin elokuvissa *Harjunpää ja pahan pappi* ja *Kielletty hedelmä*. Lukuun ottamatta lyhyttä vankilakohtausta kaikki tapahtumat sijoittuvat pappilan ja kirkon alueelle. Kuten aina Härön elokuvissa, ympäristö on kaunis, mikä kuitenkin tavallaan vahvistaa elokuvan traagista teemaa.

Tarina on hyvin yksinkertainen. Leila on armahdettu ja vapautettu vankilasta vasten tahtoaan ja hänelle on tarjottu työtä sokean papin, Jaakobin, avustajana. Jaakobin elämän perustan muodostavat kirjeet, joilla ihmiset pyytävät häntä auttamaan ja rukoilemaan puolestaan. Kun kirjeiden tulo tyrehtyy, Jaakob alkaa epäillä. Aina Jumalan sanaan uskonut mies tuntee olonsa yksinäiseksi, hyödyttömäksi ja hämmentyneeksi. Leilan tilanne ei ole paljon parempi. Omasta mielestään hänellä ei ole tulevaisuutta. Hän yrittää lähteä, mutta joutuu toteamaan, ettei hänellä ole paikkaa minne mennä. Leila yrittää tappaa itsensä, mutta Jaakob keskeyttää yrityksen tietämättään. Kun Jaakob vetäytyy maailmasta, Leila yrittää piristää häntä. Lopulta hän kertoo oman tarinansa Jaakobille, ja näin paljastuu, että on vielä joku, jota Jaakob voi auttaa.

Vaikka *Postia pappi Jaakobille* on lämminsydäminen tarina uskosta, se ei anna uskonnosta yksinkertaista ja kauttaaltaan miellyttävää kuvaa. Elokuvassa nousee esiin monella tavalla se, että uskonto tai sen puute voi sattua ja ettei uskonto aina anna yksinkertaisia vastauksia. Elokuvan miljöökin osoittaa tämän. Se on kuvankaunis, tai vähintäänkin voi väittää tekijöiden onnistuneen vangitsemaan paikkojen kauniit puolet, mutta kuviin tulee mukaan myös säröjä. Pappila on vanha ja rapistunut. Värit ovat haalistuneet, muovimatot kupruilevat ja sade valuu sisälle. Koska Jaakob on sokea, huoneistossa on aina hämärää. Kirkkorakennus saattaa hyvin kuulua Suomen kauneimpiin – fasadi on Tyrvään Pyhän Olavin kirkon, joka on järven rannalla pienellä niemimaalla. Elokuvassa se on kuitenkin kuvattu autioksi paikaksi, jonka ainoat vierailijat ovat Jaakob ja Leila. Kirkossakin sataa sisään, ja kirkkosali vaikuttaa pimeältä ja hylätyltä.

Pappila ja kirkko eivät siis kumpikaan näytä kovin lohdullisilta paikoilta. Uskonnon problematisointi tapahtuu kuitenkin ensisijaisesti Jaakobin kasvavan epäilyn ja hämmennyksen kautta. Jaakobin usko ei vaikuta riittävän vahvalta kestääkseen hiljaisuutta, joka laskeutuu, kun postinkantajan huutoa – postia pappi Jaakobille – ei enää kuulu. Jaakobin kasvava henkinen pahoinvointi ilmenee selvästi aamuna, jona Leila huomaa Jaakobin kattaneen pöydän hääjuhliä varten. He lähtevät kirkkoon, mutta siellä ei ole ketään. Tällöin Leilakin hylkää Jaakobin, ja Jaakobin epätoivoisia rukouksia kuuntelevat vain kirkon hiljaiset seinät. Jaakob viettää ehtoollisen yksin ja asettuu sitten makuulle lattialle ilmeisesti kuollakseen.

Varsin pitkään *Postia pappi Jaakobille* -elokuvassa vaikuttaa siis siltä, että uskonto ennemminkin aiheuttaa kriisejä kuin auttaa niissä. Voidaan myös väittää, että elokuvassa kriisiin johtaa juuri uskon puute, niin oma kuin muidenkin. Tässä elokuvassa uskonto ei siis aiheuta konflikteja henkilöhahmojen kesken, vaan hahmojen sisällä. Jaakob alkaa uskoa, että hänen elämällään ei enää ole tarkoitusta, ja Leilakin on valmis luovuttamaan. Elokuva ei kuitenkaan pääty edellä kuvattuun kohtaukseen, vaan sitä seuraa hiljainen muutos. Jaakob on valmis kuolemaan, mutta pari päähän osuvaa vesipisarava ajavat hänet ylös lattialta. Palatessaan kotiin hän tulee tietämättään keskeyttäneeksi Leilan itsemurhayrityksen. Jaakobin kamppailu uskonsa kanssa alkaa vähitellen liikuttaa Leilaa. Tähän asti vain omien asioidensa miettimiseen keskittynyt nainen yrittää nyt auttaa Jaakobia. Lopulta he voivat yhdessä antaa elämälle tarkoituksen.

Elokuvan liikuttavin kohta on ilman muuta Leilan ja Jaakobin tapaaminen puutarhassa elokuvan lopussa. Sade on lakannut, on kaunis kesäpäivä ja pappilaa ympäröi vehreys. Jaakobin ja Leilan tunteet näytetään kasvojen ilmeiden muutoksilla. Leilan kertoma tarina selittää hänen taustansa, ja sen myötä paljastuu paria yhdistävä tekijä. Nyt uskontokin tavallaan palaa tarinaan. Niin kuin monet ovat huomauttaneet, elokuva on loppujen lopuksi tarina anteeksiannosta, joka saa selkeästi uskonnollisen kehityksen. Juuri anteeksi antaminen ja anteeksi saaminen pelastavat henkilöahmot. Tie tähän on kuitenkin ollut vaikea, niin kuin draamassa tietysti pitääkin olla.

Uskonto viihteenä – elokuva ideologiana

Harjunpää ja pahan pappi, *Kielletty hedelmä* ja *Postia pappi Jaakobille* ovat kaikki elokuvia, joissa uskonto saa monenlaisia funktioita ja erilaisia rooleja elokuvan kulloisenkin genren mukaisesti. Vaikka uskonto esitetään kaikissa elokuvissa tavallaan pahana tai ainakin jonain, mikä aiheuttaa pahuutta, ongelmia ja kriisejä, uskonto voi samanaikaisesti myös pelastaa, auttaa ja tukea. Trillerissä uskonto johtaa hulluuteen, mutta voi toisaalta olla tukena kärsimyksen aikana. Nuortelokuvassa uskonto rajoittaa elämää ja aiheuttaa ongelmia, mutta voi olla myös elämänvalintana turvallinen. Draamassa uskonto tai sen puute voi puolestaan aiheuttaa henkisen kriisin, mutta myös pelastaa siltä. Millaisen kuvan uskonnosta nämä representaatiot sitten antavat?

On ilmeistä, että monissa elokuvissa uskonto saa tarinallisen vahvuutensa siitä, että se esitetään ongelmien aiheuttajana, vaikka uskonto voi yhtä aikaa jossakin muodossa olla myös hyödyllinen elokuvan hahmoille. Ongelmat ovat tietysti muutenkin tärkeä osa useimpia tarinoita, ja siksi ei ole lainkaan yllättävää, että uskonto esitetään usein tällä tavalla. Siitä huolimatta voimme kysyä, miksi yhteiskunnassamme on niin luontevaa esittää tappaja uskonnollisena fanaatikkona. Miksi on itsestään selvää, että nuoren naisen on taisteltava uskonnollisia normeja vastaan, ja miksi uskonnollinen epäily on niin iso ongelma? Elokuvissa uskonto esitetään genren ja tarinoiden mukaisesti, mutta samalla elokuvan representaatiot kertovat ainakin jotakin nykyisistä uskontokäsityksistä.

Vaikka uskonto ei näiden elokuvien mukaan aina ole paha asia, elokuvat varoittavat uskonnollisesta kohtuuttomuudesta. Liiallinen uskonnollisuus johtaa hulluuteen tai vähintäänkin kriisiin. Uskonto ei myöskään saa rajoittaa elämää (tai vallata liian suurta osaa elämästä). Uskonnolla ei saa kontrolloida muita eikä siihen tukeutuen saa päättää, miten muiden tulee elää elämänsä. Uskonnollinen saa toki olla, kunhan on samalla ystävällinen ja asettaa muiden tarpeet omiensa edelle, mutta silloinkin on muistettava, että itseään ei saa unohtaa kokonaan. Näyttää siltä, että uskonto on paras pitää yksityisasiana, josta ammennetaan apua, kun sitä tarvitaan. Perinteiset uskonnolliset toimitukset ovat luonnollinen ja mukava osa elämää, mutta niidenkään tärkeyttä ei saa liioitella.

Voidaan tietysti väittää, että uskonto ainakin *Postia pappi Jaakobille* -elokuvassa saa olla enemmän kuin yksityinen asia. Toisaalta elokuvan uskonnon muoto tekee kuvauksesta rajallisen. Jaakob on monella tavalla hyvin vaatimaton pappi. Kun hän vastaa saamiinsa kirjeisiin, hän ei vaadi mitään, ei puhu synnistä eikä säännöistä, vaan Jumalan rakkaudesta ja anteeksiannosta. Elokuvan sanoman voi väittää olevan ”anna anteeksi sekä muille että itsellesi”. Se taas sopii hyvin yhteen nykypäivän individualistisen uskontonäkemyksen kanssa. Vaikka elokuvien uskontokuvaukset ovat hyvin vaihtelevia, elokuvien ideologia on siis lopulta aika samanlainen. Tärkeintä on yksilö ja hänen tarpeensa, ja uskonnon tehtävä on auttaa eteenpäin, ei rajoittaa elämää. Tämä ei elokuvissa tarkoita sitä, ettemme tarvitsisi ihmisyyhteisöä, mutta subjektiivisen käänteenteorian mukaan meidän on saatava olla yksilöllisiä myös suhteessamme uskontoon (Heelas & Woodhead 2005). Niinpä elämää rajoittavaa tai sellaista uskontoa, joka ei anna tilaa muuttua, pidetään pahana uskontona.

Kirjallisuus

- Altman, Rick (2002). *Elokuva ja genre*. Tampere: Vastapaino.
- Deacy, Christopher (2001). *Screen christologies redemption and the medium of film*. Cardiff: University of Wales Press.
- Derry, Charles (1988). *The suspense thriller films in the shadow of Alfred Hitchcock*. London: McFarland.
- Heelas, Paul & Woodhead, Linda (2005). *The spiritual revolution: Why religion is giving way to spirituality*. Oxford: Blackwell.
- Hjarvard, Stig (2012). Three forms of mediatized religion: Changing the public face of religion. Teoksessa: Hjarvard, Stig & Lövheim, Mia (toim.). *Mediatization and religion: nordic perspectives*. Göteborg: Nordicom, 22–44.
- Johansson, Lars (2005). Tomma kyrkor och tvivlande präster? Från Nattvardsgästerna till Så som i himmelen. Teoksessa: Axelson, Tomas & Sigurdson, Ola (toim.). *Film och religion Livstolkning på vita duken*. Örebro: Cordia, 175–195.
- Neale, Steve (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Sjö, Sofia (2011). Kielletty maailma. Seksuaalisuus, vapaus ja uskonto kahdessa pohjoismaisessa elokuvassa. Teoksessa: Pesonen, Heikki; Lehtinen, Elina; Myllärniemi, Nelli & Blom, Minja (toim.). *Elokuva uskannon peilinä: Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan*. Helsinki: Helsingin Yliopisto, 138–153.
- Sjö, Sofia (2012). Bad religion/good spirituality? Explorations of religion in contemporary Scandinavian films. *Journal of Scandinavian Cinema* 2: 1, 33–46.
- Vähäsarja, Laura (2006). Uskova mies Olli Saarelan elokuvissa. *Kirkko @ kaupunki* 48/2006.