

**ANNE FONTAINE**  
**Viattomat (Les innocentes).** Pääosissa Lou de Laâge, Agata Buzek, Agata Kulesza, Vincent Macaigne. Ranskalais-puolalainen yhteistuotanto. 115 min.

Ranskalaisohjaaja Anne Fontainen uusi teos, *Viattomat (Les innocentes)*, on järkyttävän hyvä elokuva, jossa yhdistyvät ranskalaisen ja puolalaisen pitkäikäisen taiteellisen yhteistyön monet langat. Caroline Champetierin mestarillinen kuvaus, leikki valon ja varjojen kanssa talven valossa kruunaa elokuvan, joka on samaan aikaan realistinen, koskettava ja ajankohtainen ilman melodraamaa tai hehkutusta. Tätä elokuvaa on arvosteluissa verrattu oikeutetusti Xavier Beauvois'n ohjaamaan, tosipohjaiseen draamaan *Des hommes et des dieux* (Jumalista ja ihmisistä, 2010), sillä erotuksella, että sen tarina sijoittuu kristinuskon ja islamilaisen radikalismien kohtauspisteeseen.

*Viattomien* tarina on karu ja julma. Sen inspiraationa ovat olleet Ranskan Punaisen Ristin lääkäriinä toimineen Madeleine Pauliacin kokemukset, mutta elokuva ei pyri olemaan dokumentaatio sodan julmuuksista. Elokuvaa kertoo puolalaisesta naisluostarista vuonna 1945, aikana jolloin puolalaista yhteiskuntaa leimasi II maailmansodan jälkeinen kaaos ja siihen liittyvät pelko ja poikkeukselliset olot (wielki starch i wielka Trwoga). Perusteellisimman tutkimuksen tästä ajasta lienee kirjoittanut Varsovan yliopistosta valmistunut puolalainen historioitsija Marcin Zaremba, jonka yli 600-sivuisessa teoksessa *Die grosse Angst. Polen in 1944–1947. Leben in Ausnahmezustand* (saksannos Verlag Ferdinand Schöningh, 2016) käydään läpi aikakauden kauhut piinallisella yksityiskohtaisuudella. *Viattomat* kertoo saman tarinan elokuvan keinoin, yhden naisluostarin asukkaiden näkökulmasta.

Elokuva alkaa puna-armeijan luostariin tekemästä iskusta. Sen seurauksena huomattava osa luostarin asukkaista raikataan. Heidän joukossaan on myös ei enää kovinkaan nuori abbedissa (Agata Kulesza), joka saa tapahtumasta myös syfiliksen. Tätä Fontaine ei kuitenkaan näytä katsojalle, kuten ei muitakaan raakuuksia. Kuvakerronta alkaa siitä kun yksi sisarista on synnyttämässä. Synnytykseen liittyy komplikaatioita, sillä lapsi on kohdussa perätilas. Äidin hengen ollessa vaarassa yksi sisarista (Agata Buzek) lähtee abbedissan vastentahtoisella suostumuksella hakemaan apua Punaisen Ristin ranskalaiselta sairastuvalla, jossa vapaaehtoiset lääkärit ja hoitajat työskentelevät jo voimiensa ääri rajoilla. Täällä hän kohtaa ranskalaisen naislääkärin Mathilde Beaulieun (Lou de Laâge), joka empimisen jälkeen suostuu lopulta auttamaan raiskattuja ja raskaaksi tulleita nunnia havaittuaan ikkunansa alla lumisateessa polvillaan rukoilevan nunnan.

Luostarissa Mathilde Beaulieu kohtaa ilmapiiriin, jossa sekoittuvat häpeä, pelko ja salaisuus. On kyse jostain sellaisesta, minkä ei olisi koskaan pitänyt tapahtua. Siksi siitä on vaiettava. Pelkona on myös luostarin lakkauttaminen, jos tieto pääsee leviämään. Monille luostariin päätyneille jo lääkäriin pieteetilläkin suorittama alatietutkimus on loukkaus heidän antamaansa siveyslupaukseen vastaan. He huutavat sielunsa hädässä, etteivät tahdo helvettiin. Katsojan mielestä he ovat jo siellä. Beaulieun onnistuu kuitenkin rakentaa luottamus ja auttaa heitä.

Tarinaa liittyy myös juutalainen mieskirurgi Samuel (Vincent Macaigne), jonka kanssa Mathilde Beaulieulla on jonkinlainen ohimenevä pikaromanssi. Kohtauksena Fontaine tarvitsee tätä suhdetta vain luodakseen puitteet, jotka mahdollistavat lääkärien taustojen kuvaamisen. Yhdessä he edustavat ammatillisuutta ja tiedettä, joka joutuu vastakkain uskon kanssa.

Heiltä vaaditaan potilaiden kunnioittamista maailmankatsomuksellisista eroista huolimatta. Sama vaatimus koskee myös sisaria ja autettavaksi suostumista. Samuel on yksinäinen vaeltaja, mies, jonka omaiset on murhattu keskitysleireissä. Kaikki hänen tunteensa puolalaiset (juutalaiset) ovat kulkeneet samaa tietä. Siksi hän uskoo, että Puola on kohdalonsa ansainnut.

Myös Mathilde Beaulieun juuret ovat muualla kuin katolisuudessa. Hän kertoo kollegalleen kasvaaneensa työväenluokkaisessa perheessä, mutta joutuu melkein itse, auttamiensa nunnien tavoin, työväenluokan etujoukoksi itsensä nostaneen puna-armeijan sotilaiden raiskaamaksi palatessaan hämärän laskeuduttua luostarista sairastuvalle. Lapsuuskodin kommunismi on jostain muuta kuin neuvostojoukkojen stalinistinen raakalaisuus samalla tavoin kuin raskaana olevat nunnat ovat kaikkea muuta kuin heihin liitetyt siveyslupaukset antavat olettaa. Siinä asetelmassa, jossa (katolisesta) uskosta osaton kommunisti ja juutalainen lääkäri auttavat nunnia synnyttämään neuvostosotilaiden siittämiä lapsia, kiteytyy elokuvan paradoksaalisuus mutta myös Puolan historia: menneisyys, jossa juutalaisilla ja kristityillä on kompleksinen suhde, mutta josta syntyy uusi, ennen näkemätön tulevaisuus, syvästi katolinen ja samanaikaisesti kommunistinen Puola. Katsoja jää miettimään, vihjaako elokuva, että sodanjälkeinen Puola on kommunistien raiskaamasta katolisuudesta syntynyt epäsiikio, itsessään luonnon olento.

*Viattomat* on Luxemburgissa 1959 syntyneen Anne Fontainen 14. pitkä elokuva. Hänen isänsä Antoine Sibertin-Blanc on musiikin professori ja katedraaliurkuri, mikä kuuluu nunnien päiviä rytmittävien hetkipalvelusten laulujen korkeassa laadussa. Suomessa on aiemmin nähty kaksi Fontainen elokuvaa, joista tunnetumpi lienee 2009 valmistunut *Coco avant Chanel*, kertomus

muotisuunnittelija Coco Chanelin elämästä. Haastatteluisaan Fontaine on toistanut pitävänsä tilanteista, joissa on kohtalon ivaa. Omien sanojensa mukaan hänen kaikissa elokuvissaan on myös mukana julmuuden ulottuvuus. Neuvostosotilaiden raiskaamat nunnat ovat tästä ääri-esimerkki. Fontaine on myös kertonut pyrkineensä elokuvissaan etsimään hahmojen alitajuista puolta, josta he itse eivät ole tietoisia. *Viattomissa* yksi nunnista päättää jättää luostarin äidiksi tultuaan. Äidiksi tuleminen halu on hänessä kätkeynä myös häneltä itseltään. Katsoja jää miettimään, ovatko myös usko ja ateismi samanlaisia, ihmiselle itselleenkin tuntemattomia syvyksiä olemassaolossa.

Fontaine on elokuvissaan kuvannut useimmiten naisia, mutta hän ei ole feministi sanan perinteisessä merkityksessä. Eräässä haastattelussa 2008 hän totesi, ettei hän ohjatessaan koe olevansa kumpaakaan sukupuolta vaan eräänlaisessa ”deseksuaalisessa”, ambivalentissa tilassa. Tällä hän tarkoittaa ennen muuta sitä, ettei rakenna elokuviaan ensisijaisesti gender-lähtökohdista. *Viattomatkin* on kaikkine tasoinen paljon enemmän kuin kuvaus sukupuolten vastakkaisuudesta, vaikka nunnien raiskaamisesta on tietysti lupa tulkita myös karkean misogynian kontekstissa.

*Viattomat* ei ole ainoastaan ohjaajansa taidetta vaan myös aito puolalainen elokuva. Sellaiseksi sitä eivät tee vain ranskan ja puolan – sekulaarin tieteen ja perinteisen uskon – vuoropuhelu tai edes huolellisuus yksityiskohdissa kuvattaessa puolalaista luostarielämää. Puolalaista elokuvassa on ennen muuta tapa tarkastella uskonnollista uskoa sisältäpäin. *Viattomissa* usko ei ole ainakaan ensisijaisesti jonkin toisen todellisuuden ilmaisua, verhottua valtaa tai himoa, vaan itsessään aito ja juureva todellisuus silloinkin, kun se johtaa äärimmäisyyksiin.

Luostarin abbedissalle tapahtunut on kauhistus ja abortin mahdollisuus luonnollisesti jo lähtökoh-

taisesti poissuljettu. Sitä ei ehdota edes kumpikaan lääkäreistä mahdollisesti siksi, että raskaudet ovat jo auttamattoman pitkällä. Abbedissa kuljettaa lapset metsään ja jättää heidät siellä olevan ristin juureen oman onnensa nojaan uskotellen vieneensä heidät sisarparkojen sukulaisten elätettäväksi. Kun totuus paljastuu, hän puolustautuu ja sanoo ”tuominneensa itsensä kadotukseen” pelastaakseen sisaret häpeältä. Hänen epähuomaaniutensa on pysäyttävää mutta aito ilmaus sellaiselle uskolle, jossa seksuaalisuuteen liittyvä häpeä on nunnalle lähes kaikkea muuta suurempaa. Monissa elokuva-arvioinneissa abbedissan teko on tulkittu katolisen kirkon kritiikiksi. Mielestäni tämä on kuitenkin väärä tulkinta, sillä vaikka kiistattomasti kyse on väärästä toimintatavasta, sen taustalla on usko, joka antaa ihmiselle rohkeuden ja voiman tehdä välttämättöminä pitämiään tekoja. Luostarin abbedissa ei ole Hollywood-elokuvan Pahatar edes silloin kun tekee kauheita tekojaan, vaan harras *homo religiosus*, joka taistelee omatuntonsa kanssa ja on valmis uhraamaan itsensä, jos velvollisuus eli Luostarin kokonaisuus sitä häneltä vaatii. Tähän uskoon pohjautuvan velvollisuuden ja sen kauheiden seurausten välisen ristiriidan Fontaine kuvaa kaikessa vähäeleisyydessä väkevästi.

Elokuvan suomalaisissa arvioinneissa on nähty katolisen kirkon kritiikkiä myös siinä, että elokuvan kuvaamien hahmojen on elettävä vakavan trauman ja sen seurausten kanssa mutta myös vaiettava niistä ”vältyäkseen sosiaaliselta polttimekiltä” (<http://www.episodi.fi/elokuvat/viattomat>). Tulkinta on osittain oikea, mutta yksipuolinen, sillä sisaria eivät sido luostariin ulkoiset vaan sisäiset siteet, heidän oma valintansa (poislukien ne, jotka sukulaiset ovat tuoneet luostariin). Häpeä ei siksi ole vain yhteisön reaktio vaan myös ja ennen kaikkea sisarten oma sisäinen kokemus pyhyiden ja viattomuuden menettämisestä.

Toinen hyvin puolalainen piirre ovat elokuvan teologiseen tulkintaan liittyvät vihjeet. Yksi niistä liittyy kohtaukseen, jossa sisarten istuessa luostarin ruokasalissa yksi heistä lukee Raamattua ääneen. Luettu kohta (Matt. 12:39–40) on tarkoin valittu. Kertomus Joonan valaan vatsassa viettämästä kolmesta vuorokaudesta on perinteisesti ymmärretty viittaukseksi Kristuksen Tuonelessa viettämään aikaan ennen ylösnousemusta. Tuona aikana maailma jäi pimeyden haltuun ja epäjärjestyksensä pääsi vallalle. Puolalaisessa messianismissa aika samaistettiin tavallisesti siihen historialliseen ajanjaksoon, jolloin Puolaa ei sen 1700-luvun lopussa tapahtuneiden jakojen jälkeen ollut kartalla olemassa ennen ”ylösnousemusta” eli uutta itseinäisyyttä 1918.

*Viattomat* tarjoaa tälle raamatunkohdalle toisen tulkinnan. Se vihjaa, että luostaria koskettanut häpeä ja onnettomuus ovat ”Joonan aika”, sellainen hetki, jona Jumala koettelee luovuttaessaan hetkeksi valan pimeyden voimille. ”Paha ja jumalaton sukupolvi”, natsien ja stalinismin aikakausi, ei saa nähdä pyhyttä. Sille se näyttäytyy vain pimeyden ympäröimänä, raiskattuna viattomuutena. Valaan vatsaan joutuminen on kuitenkin vain koettelemus. Myös raiskaajat piipyvät vain hetken luostarissa ja syntyneet lapset ovat kaikesta huolimatta merkki ylösnousemuksesta, uudesta elämästä ja sen arvosta. Tähän kuvaan elokuva päättyy.

Viittaus ”Joonan merkkiin” on elokuvassa lähes huomaamaton, mutta silti ilmeinen tulkintaperspektiivi tapahtuneelle onnettomuudelle. Sen sijaan katsoja pysähtyy miettimään, sisältyykö siihen vielä pidemmälle ulottuva hienovarainen viite siitä, että luostari ansaitsi kokemansa, koska oli kääntänyt selkensä juutalaisten auttamiselle. Tämä on juuri se syytös, jonka Fontaine sijoittaa juutalaisen kirurgin, Samuelin suuhun. Mikäli tällainen oletus voidaan tehdä, luostarin kohtalo on allego-

ria Joonan kirjalle: kertomus hurskaudesta, joka pakenee sille annettua tehtävää ja joutuu näin tehdesään pimeyden voimien vietäväksi. Kolmantena päivänä piina päättyy. Joonan vapautuu valaan vatsasta ja neuvostojoukot jatkavat marssiaan.

Tämänkaltaiset teologiset ajattelumallit eivät ole puolalaisessa elokuvassa harvinaisia. Niiden avulla on mahdollista nähdä pimeäkin kohta- lo uskon näkökulmasta. Pahin skenaario saa selityksensä laajemmassa pelastushistoriallisessa kontekstissa. Kärsimys ja häpeä eivät tuhoa uskoa tai tee sitä turhaksi, vaan päinvastoin lujittavat sitä, sillä uskon merkki ei ole ajallinen menestys kuten varsinkin vulgaarissa kalvinismissa, vaan samaistuminen Kristukseen kärsivänä ja häväistävänä mutta lopulta voittavana ja ylösnousseena Herrana.

Kaikkille sisarille ei kuitenkaan käy näin. Yksi päättää jättää luostarin, koska haluaa elää. Toinen katsoo, että hänen on lähdeittävä, sillä nyt hänestä on – tosin vastoin omaa tahtoaan – tullut äiti ja lapsi ansaitsee hänen rakkautensa. *Suum cuique?*

*Viattomat* on elokuva, jota on mahdollista katsoa erilaisista näkökulmista. Sen kuvaama todellisuus on historiaa, nykyisyyttä ja suurella todennäköisyydellä myös tulevaisuutta kaikilla taistelutantereilla. Sen kuvaamat sisaret ovat samaan aikaan lihaa ja verta ja ihmisiä, joille usko antaa voimaa selvitä traumaattisistakin kokemuksista. Elokuvan loppua, luostarin yhteyteen perustettavaa lastenkotia, kritiikki on pitänyt päälle liimattuna. Onkin totta, että ensisilmäyksellä se näyttäisi olevan peräisin jostain toisesta elokuvasta. Hymyilevien sisarten ja heidän lastensa ryhmäkuvassa on kuitenkin varjo. Yhteydenpito hyväntekijään ei ole pian enää mahdollista, sillä rautaesirippu on laskemassa. Onnenkin hetkellä luostaria varjostavat epävarmuus ja uhkatekijät. Uskoonsa turvaten sisaret suhtautuvat tynnosti, mutta eivät naiivisti tulevaisuutensa. Fontainen elokuvassa

usko on yhtä vahvasti ja juurevasti osa elämää kuin puolalaisessa perinteisessä yhteiskunnassa. Sen törmäys sekulaariin läntiseen rationaalisuuteen ja kasvottomaan, usein raakalaismaiseen kommunismiin on ikuinen metafora Puolan suhteesta muuhun Eurooppaan ja Venäjään. Myös Puolan nykyisyyden valossa elokuva on enemmän kuin ajankohtainen. Venäjällä tätä elokuvaa ei kuulemani mukaan ole aikomusta esittää.

ESKO M. LAINE, DOS.

### MIKKO HEIKKA Kapitalismi, kristinuskon musta joutsen: Esseitä us- kosta ja rahasta. Helsinki: Kirjapaja 2016. 148 s.

Raha liittyy oleellisesti moniin kristillisten kirkkojen kriiseihin kautta aikojen. Reformaattori Martti Lutherin toiminnan yhtenä keskeisenä pontimena oli kyseenalaistaa silloisen Rooman kirkon taloudellinen korruptoituneisuus, joka tuli ilmi esimerkiksi anekapuan muodossa. Sittemmin kaikki keskeisimmät kristilliset kirkkokunnat joutuivat marxilaisten hampaisiin: onko kristinuskon ja uskonto ylipäänsä eräänlaista omistavan luokan valta-asemaa pönkitävää oopiumia kansalle?

Kristityt ovat toimineet useissa historian käänneissä, ei vähiten globalisaation aikakaudella, rahan vallan ärhäköinä kriitikkoina. Esimerkiksi vapautuksen teologian innoittama kapitalismin ja taloudellisen epäoikeudenmukaisuuden kritiikki on muodostunut näkyväksi osaksi saarnoja ympäri kristikuntaa, myös Suomessa. Ja koska rahan keskeisyys ei ole nyky-yhteiskunnassa vähemmän, on erittäin tarpeellista, että kirkolliset vaikuttajat pyrkivät muodostamaan perusteellisia ja

harkittuja käsityksiä rahasta, kapitalismista ja taloudellisesta oikeudenmukaisuudesta

Teologian tohtori, emerituspiispa Mikko Heikan teos *Kapitalismi, kristinuskon musta joutsen* on tervehtynyt puheenvuoro. Yhtäältä Heikka välttää esseekokoelmassaan uusliberalismia, pankkeja tai edes kapitalismia yksioikoisesti kritisoivan lähestymistavan: ”Kapitalismi ja markkinatalous ovat omalta osaltaan olleet luomassa jaettavaa vaurautta” (s. 75). Toisaalta hän jatkaa heti, että sadasosalle maailman väestöstä on kertynyt enemmän omaisuutta kuin muille yhteensä ja tämän kehityksen taustalla on suurelta osin markkinatalouden logiikka. Tältä osin kapitalismi on paha joutsen, jonka ”mustat sulat kasvavat vauhdikkaasti” (s. 76).

Heikka on poiminut kielikuvan mustasta joutsenesta Libanonissa syntyneen Nassim Nicholas Talebin essee-kokoelmasta *The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable* (2007), jossa musta joutsen viittaa lähinnä erittäin poikkeukselliseen ja ennakoimattomaan tapahtumaan. Tällaiset tapahtumat voivat muuttaa maailmantaloutta ja -politiikkaa ratkaisevasti. Heikka kytkee käsitteen myös Natalie Portmanin tähdittämään elokuvaan *Musta joutsen*, joka huipentuu Joutsenlampi-baletin ensi-iltaan. Portmanin musta joutsen on ihmisen pimeiden puolten vertauskuva. Aluksi sen esittäminen tuntuu elokuvan päähenkilölle ylivoimaiselta, mutta lopulta se saa vallan ja murtaa näyttelijän, ihmisen. Missä määrin kapitalismissa on siis tällaisen pahan joutsenen piirteitä? Millaisia vastauksia Raamatun lehdistä ja kristinuskon historiasta voisi löytyä tähän kysymykseen?

Raamatun kertomusten ja opetusten moninaisuuden huomioiden Heikka näkee Raamatun talouseettisen linjan yllättävänkin selkeänä. Jo luomisteologiasta nousee ajatus, että Jumala on koko luomakunnan varsinainen omistaja ja ihminen vain hänen taloudenhoitajansa. Tässä viitekehyksessä raha on sinänsä