

tai kolme kertaa ja varoittakoon häntä ja antakoon sen tulla toisten ihmisten tietoon, niin että hänen itsepäisyytensä julkisesti tiedetään ja seurakunnan edessä rangaistaan. --- Esivallan täytyy pakottaa vaimo tai tuomita hänet kuolemaan.” (s. 245)

Uuden ajan alun katolisen kulttuurin tutkijana en voi olla kommentoimatta, että yksi protestanttisen reformaation suurimpia muutoksia sukupuolen ja perhesuhteiden näkökulmasta oli luostarilaitoksen lakkauttaminen. Vapauttaessaan nunnat ja munkit ihmisluonnon vastaiseksi kokemastaan selibaatista Luther kumppaneineen tuli samalla työntäneeksi naiset aiempaa rajatumpaan muottiin. Naisen kunniallisimmaksi tehtäväksi muodostui vaimon ja äidin rooli miehen määräysvallan alla.

Toki myös katolisissa maissa elettiin patriarkaatin lainalaisuuksien ikeessä, mutta luostarit tarjosivat naisille silti vaihtoehdon perhe- ja parisuhdenormeista syrjässä. Jumalalle omistautuneen neitsyden ihanteen vaaliminen mahdollisti myös (ainakin joillekin pareille) siveät avioliitot. 1600-luvun Ranskasta tiedetään laajasti luetun kirjailijan, Geneven piispan François de Sales’n (1567–1622, kanonisoitu 1665) linjanneen, että aviopuolisoiden ei tullut harrastaa seksiä kummankaan tahdon vastaisesti.

Jäinkin kaipaamaan kirjalta Lutherin käsitysten tiiviimpää kontekstualisointia osaksi kiristyvää patriarkaalista ja sukupuolitunutta kontrollipolitiikkaa uuden ajan alun Euroopassa. Sukupuolijärjestyksen ja suhdenormatiivisuuden näkökulmasta Lutherin ja reformaattorikollegoiden ajatukset vaimon ja äidin roolien

ylivertaisuudesta ovat keskeisiä tässä prosessissa.

Aiheesta on Suomessa kirjoittanut etenkin Satu Lidman. Esimerkiksi teoksessaan *Väkivaltakulttuurin perintö* (Gaudeamus, 2015) Lidman jäljittää nyky-yhteiskunnassamme ilmenevän sukupuolittuneen väkivallan juuria uuden ajan alun mullistuksiin. Tästä näkökulmasta Luther tarjoaa erinomaisen mikrotason tutkimusaiheen siitä, kuinka yksi keskeinen varhaismoderni suurmies tuotti ja vahvisti jäykkiä sukupuoli- ja suhdenormeja.

Mikkolan tavoite tuoda Lutherin naiskäsitteistä esiin harmaansävyjä on toki tärkeää ja puolustaa varmasti paikkaansa. Tämän näkökulman ja painotuksen vahvistamiseksi kirjoittaja olisi voinut pohtia vielä enemmän yleisen idean ja henkilökohtaisen suhteen välisen eron merkitystä.

Esimerkiksi avaamalla vielä enemmän kirjeiden ja saarnojen vastaanottoa Mikkola olisi voinut perustella vielä paremmin, mitä merkitystä Lutherin yksityisillä naispositiivisilla mielipiteillä tai saarnaajanaisten kuten Argula von Grumbachin (n. 1492 – n. 1554/7) salaisella, ei-julkisella tukemisella todella oli. Omaksi mielikuvakseni jäi, että laajemmalle levisi teoriataso, joka kääntää ajatukset jälleen Lutherin rooliin merkittävänä väkivaltakulttuurin tuottajana.

Loppujen lopuksi kyse on näkökulman ja tavoitteiden asetamisesta, jotka molemmat juontuvat tutkijan omasta tausta. En ole itse Luther-tutkija enkä siten tunnista tutkimuksellisia aukkoja, vaan tarkastelen aihetta omista kiinnostuksenkohteistani käsin. On hyvän tutkimuksen merkki, jos se herättää tunteita ja innos-

taa pohtimaan aihetta usealta kantilta.

Rose-Marie Peake, FT
Tutkijatohtori
Kokemuksen historian
huippuyksikkö, Tampereen
yliopisto

GERARD BUSH &
CHRISTOPHER RENZ
(OHJ.)

Antebellum. Yhdysvallat
2020, 105 min.

Jos kullakin kansallisella epookilla olisi oma elokuvansa, *Antebellum* olisi vahva ehdokas Black Lives Matter -liikkeen (BLM) nimikko-elokuvaksi. Monista amerikkalaista rasismia läheltä kuvaavista filmeistä se tarjoaa hämmästyttävän tuoreen näkökulman aiheeseen, joka on paitsi ajankohtainen myös syvästi politisoitunut ja amerikkalaista yhteiskuntaa jakava. Elokuva linkittyy rasismien tematiikkaa käsitteleviin elokuviin sikäli, että sen taustavoimana on toiminut muun muassa *BlackKlansman* -elokuvan tuottaja Sean McKittrick.

Elokuvien luokittelussa *Antebellum* on sijoitettu kauhun tai jännityksen genreen. Tämä on ohjannut elokuvan resensiota osin harhateille, sillä *Antebellum* on kaikkea muuta kuin perinteinen kauhuelokuva, joskin sen näkökulma rasismiin herättää kauhua tai jopa inhoa realismiudessaan. Oikeampi genre voisi olla yhteiskunnallinen draama, joskin elokuvassa on myös toiminnallisia, jopa kauhuun viittaavia osuuksia.

Antebellum liikkuu kahdessa ajassa: nykyisyydessä ja Yhdys-

valtojen sisällissotaa edeltävässä ajassa, johon myös elokuvan nimi viittaa. Elokuvan juonta paljastamatta voi vain todeta, että sekä elokuvan nimi että sen aikadimensiot ovat monimerkityksellisiä. Elokuvan motoksi sopii siksi hyvin alussa nähtävä William Faulknerin sitaatti, jonka mukaan ”menneisyys ei ole ohi. Se ei ole edes mennyttä”.

Elokuva kuvaa aluksi ja lopuksi Etelän orjaplantaasia. Se on myös kuvattu autenttisella paikalla Louisianassa, joskin orjat raatavat siinä puuvillapellolla Tennesseeen tapaan eikä sokeriruokoa korjaten, kuten Louisianassa tehtiin. Silmittömän väkivallan ohella se piirtää kuvaa orjuudesta myös alistamisen ja (väki)vallankäytön näkökulmasta. Pahinta orjuudessa ei lopulta ole ikuinen raataminen vaan täydellinen oikeudettomuus. Milloin tahansa plantaasin omistaja voi lynkata tai pahoinpidellä kenet tahansa orjan.

Olenainen osa valtaa on myös kysymys siitä, kenellä on oikeus puhua. Orjavaltoissa kuten Georgiassa, jonne tarina on sijoitettu, puheenvuoro on vain valkoisilla. Orjilla ei ole oikeutta puhua työtä tehdessään edes keskenään. Vaikenemaan pakottaminen on vallan käytön ytimessä. Orjien ei oleteta sanovan mitään, sillä heidän sanoillaan tai ajatuksillaan ei ole merkitystä. Vaikenemiseen pakotetuilla mustilla ei liioin ole edes teoreettisesti oikeutta tuoda esiin asiaansa, koska he ovat olemassa vain valkoisen miehen omistamassa todellisuudessa kuin työkalut. Vaikeneminen vallankäytön muotona tuo mieleen kotimaisesta elokuvasta erityisesti Klaus Härön ensimmäisen pitkän elokuvan *Näkymätön Elina* (2002), mutta *Antebellumissa*

vaientamisen muodot ovat fyysisempiä ja välittömämpiä.

Vaikeneminen ja seksuaalisuus liittyvät *Antebellumissa* myös saumattomasti yhteen, vaikka elokuvasta puuttuvat varsinaiset intiimit kohtaukset. Jos mustien naisten odotetaan vaikenevan, he määrittyvät viime kädessä valkoisten miesten katseiden välityksellä. Nähdyksi tuleminen tekee orjan todelliseksi, mutta hänen persoonassaan näkyy vain se, mikä katsojaa miellyttää tai minkä hän päättää valita. Se esineellistää mustat naiset, olivatpa he orjia tai nykypäivän afrikkalaisamerikkalaisia. Tältä osin *Antebellum* on feministinen elokuva.

Elokuvan pääosassa on nainen, jota paremmin artistina kuin näyttelijänä tunnettu Janelle Monáe intohimoisesti esittää. Puuvillapellolla hän on nuori orjatyttö Eden, joka kohtaa orjuuden koko taakan, tässä ajassa arvostettu tutkija, tohtori Veronica Henley. Hänet kuvataan kotinsa seinällä amerikkalaiseen tapaan roikkuvassa diplomissa historioitsijaksi, elokuvan keskeisessä kohtauksessa mustille naisille esitelmöivänä sosiologina tai yhteiskuntatieteilijänä. Resensioissa hänet mainitaan kirjailijaksi. Näillä pienillä epäjohdonmukaisuuksilla ei kuitenkaan ole merkitystä, sillä kaikissa näissä rooleissaan hän on nuori musta koulutettu nainen, joka ei voi eikä halua vaieta. Orjuuden asiantuntijana hänen tehtävänä on puhua eli paljastaa totuus. Tämän tehdessään hän kuitenkin rikkoo vaikenemisen lakia vastaan ja kohtaa valkoisen rasismien koston.

Mainitussa esitelmätilaisuudessa tohtori Henley toteaa rasismien olevan amerikkalaisessa dna:ssa, syvällä kansakunnan perimässä. Siksi sen kitkeminen

ei ole helppo, mutta kylläkin välttämätön tehtävä, jota ei voi sivuuttaa. Tästä seuraa sanomattakin, että poliisin väkivallassa mustia nuoria miehiä kohtaan ei ole kyse vain yksittäistapauksista vaan syvemmästä haavasta amerikkalaisessa sielussa. *Antebellum* pukee BLM-liikkeen sanoman akateemiseen, salonkikelpoiseen muotoon. Elokuvan oivallus on, että tällä sanomalla on myös varjonsa. Jos orjuus ja sen taustalla oleva rasistinen näkemys valkoisesta ylivallassa on osa kansakunnan perimää, sitä ei ole vain mustien oppineiden naisten julistama emansipaatio vaan myös orjuuden harjoittajien salaiset pyrkimykset palata sisällissotaa edeltävään aikaan ja palauttaa vanhan etelän ”kunnia”. Etelä ei kummassakaan tapauksessa ole poistunut historian näyttämöltä ”tuulen viemänä” vaan sen molemmat puolet ovat yhä todellisia myös tässä ajassa.

Orjuuden poistamisen jälkeen syntynyt Ku Klux Klan kieltäytyi hyväksymästä orjien vapautta. Se julisti sodan, johon sen tunnuksiksi muodostunut palava risti viittasi. Keinoja kaihtamatta klaani ylläpiti pelon ja lynkkausten avulla ilmapiiriä, jonka tarkoituksena oli julistaa ja tehdä todeksi valkoista ylivaltaa. *Antebellum* tarttuu tähän tarjoamalla kekseliään ja dramatisoidun muodon valkoisen rasismien kasvoiksi tässä ajassa. Elokuvan mahdollisista esikuvista tulee mieleen lähinnä intialaisen M. Night Shyamalanin elokuva *Village* (Kylä, 2004), joskin *Antebellum* ei ole samalla tavoin mystinen tai epämääräiseen muinaisuuteen viittaava kuin Shyamalanin elokuva.

Elokuva tuo mieleen myös Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* esiin

nostaman feministisen historian tulkinna, jonka mukaan orjuus ja rasismi samaistuisivat miesten tapaan kohdella naisia. Sen mukaan marxilaista luokkataistelua ei nähdä ensisijaisesti tai lainkaan luokkien välisenä kamppailuna historian eri vaiheissa vaan sotana, jonka perimmäinen syy on sukupuolten välisessä perustavassa konfliktissa. *Antebellum* kyllä puhuttelee erityisesti naisia nostamallaan keskiöön mustan, koulutetun, aktivistinaisen, mutta siitä puuttuu tämä feministinen perusvire. Elokuva pyrkii kuvaamaan rasismia ja voimannuttamaan sen kohteeksi joutuneita sukupuoleen ja yhteiskunnalliseen asemaan katsomatta. *Antebellumissa* rasismilla ei ole sukupuolta, eikä sen vastainen sota tee eroa sukupuolten välillä. Tämä tekee osaltaan oikeutta historialle, sillä myös Ku Klux Klan loi omia osastoja (klaaneja) sekä miehille että naisille jopa lapsille.

Näiden teemojen lisäksi *Antebellum* tarjoaa kattauksen arkipäivän rasismia. Esitelmän jälkeen tohtori Henleyn (yhtä lukuun ottamatta) mustat ystävät tahtovat juhliä ravintolassa ja hotellissa, josta kustantaja on valinnut esitelmöijälle sviitin. He toimivat itsestään tietoisina ja vaihtavat heille varatun vaikenen mustan naisen roolin valkoisen naisen aktiivisen kuluttajan rooliin. He varaavat pöydän eivätkä hyväksy heille osoitettua, oven viereen, näkymättömiin sijoitettua paikkaa. He eivät vaikene vaan puhuvat ja esittävät vaatimuksia valkoisille miehille ja naisille. Kuluttajina ja asiakkaina he pakottavat valkoiset kuulemaan heitä. Toistuvasti he kuitenkin törmäävät valkoisten puolella asenteseen, joka kätkeytyy muodolliseen korrekti-

teen, mutta joka juuri sellaisena huutaa rakenteellisen rasismien todellisuutta.

Elokuva osoittaa kirvelevästi, miten orjuuteen olennaisesti liittyvä vaatimus alamaisuudesta ja vaikenemisesta sen merkinä ovat todellisuutta amerikkalaisessa yhteiskunnassa antebellumista tähän päivään. Esimerkin edellä sanotusta tarjoaa kohta, jossa tohtori Henley lähestyy hotellin vastaanottoa. Kesken hänen puheensa valkoinen vastaanottoapulainen vastaa kuitenkin puhelimeen ”unohtaan” sviitissä asuvan asiakkaansa asian. Tämän selvemmin ei voi sanoa, että mustalla ei ole lupa puhua, ellei häntä ole ensin puhuteltu.

Elokuvan lopussa kuvattu konkreettinen taistelu on juonen kannalta olennainen, mutta ei enää tarjoa analyttisiä näkökulmia itse asiaan. Siinä voidaan sen sijaan nähdä viittauksia esimerkiksi Roland Emmerichin *Patriot*-elokuvan (2000) taistelukohtauksiin tai ehkä vielä suoremmin Yhdysvaltain kansallislaulussa kuvattuun taisteluun vapaudesta. Ehkä taustalla voidaan nähdä myös koululaitoksen yhdysvaltalaisille lapsille iskostama bostonilaisen patriootin Paul Reveren ikoninen ratsastus 18.4.1775 varoittamaan uhkaavasta vaarasta. BLM-liikkeelle tässä ajassa vapaus on taistelua rasismia vastaan sen kaikissa muodoissa. On lähinnä makuasia, latistaako elokuvan toiminnallinen loppu – mustan naisen myyttinen ratsastus pohjoisvaltioiden upseerin takkiin verhoutuneena – sen vakavaa sisältöä. *Aamulehden* arviota (18.9.), jonka mukaan elokuva uhkaa jäädä vain väkivaltafantasiaksi, voi kuitenkin pitää ylilyöntinä, joka ei tavoita Yhdysvaltojen nykytodel-

lisuutta varsinkaan BLM-liikkeen näkökulmasta.

BLM-liikkeelle *Antebellum* tarjoaa myyttisen kuvan taistelusta ja maailmasta, jossa mitään ei voi saavuttaa kauniisti pyytämällä. Valkoisena miehenä on vaikea arvioida lopun merkitystä rasismien kohteeksi arjessaan joutuneille afrikkalaisamerikkalaisille nuorille miehille tai naisille. On myös myönnettävä, että elokuva ei pureudu syvälle rasismien syihin tai pahan etiologiaan vaan tyytyy vain kuvaamaan sen. Tästä huolimatta *Antebellum* on mielestäni aidosti tärkeä puheenvuoro ja muistutus siitä, millainen tuhovoima rasismi on. Yhdysvaltojen ulkopuolella, ilman orjuuden kokemusta, se herättää miettimään, millaisen asian kanssa uusfasistimista intoutuneet ja sen kanssa flirttailevat ovat tekemisissä.

Esko M. Laine, dos.
Helsinki

ANDREW HARTMAN
A War for the Soul of America: A History of the Culture Wars. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press 2019. 359 s.

Koulutus, feminismi, aborttioikeus, rasismi, etnisten vähemmistöjen oikeudet, sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeudet, media, monikulttuurisuus, seksuaalikasvatus, taide, sensuuri, historiakäsitykset. Muun muassa näistä teemoista on kiistelty Yhdysvalloissa viime vuosikymmenien aikana siten, että keskustelun jakolinja on mennyt käytännössä konservatiivisen, uskonnollisen