

# Saara Cantellin *Tulen morsian*

Ristiriitainen ja värittynyt, mutta mielenkiintoinen  
kurkistus noitadoktriinin tuolle puolelle

Noitavainot ovat teema, jonka voi hyvällä syyllä ajatella kiinnostavan suurta yleisöä varsinkin, kun kotimaisessa elokuvassa aihe on lähes neitseellinen. Ennen tätä elokuvaa edellinen yritys lienee ollut vuonna 1957 valmistunut, teemaa sivunnut Armand Lohikosken ohjaama *Risti ja liekki*, kuten tämän elokuvan monissa arvosteluissa on todettu. Aihe ei kuitenkaan ole helpoimmasta päästä, sillä onnistuneelta lopputulokselta sopii odottaa sekä epookin hallintaa että vahvaa tarinaa: draamaa, joka ei ole vain dokumentaarinen kauhukertomus 1600-luvun ”pimeästä” maailmasta.

Kolmas mahdollisuus lähestyä noitavainoja on kuvata tietoisesti omaa aikaa allegorisesti, kuten Arthur Miller teki kiihkeiden kommunistivainojen aikaan vuonna 1953 jouduttuaan Yhdysvaltain edustajainhuoneen tutkintakomission eteen vastamaan syytöksiin kommunismista. Miller kieltäytyi ilmiantamasta työovereitaan ja kirjoitti näytelmän *The Crucible*, joka esittää Salemin tunnettuja noitaprosesseja vuonna 1692. Vaikka näytelmä kuvaa historiallista tapahtumaa, aikalaisille ei ollut epäselvää, että sen varsinainen tarkoitus oli rinnastaa

hysteriaksi kasvanut pelko ja sen seuraukset kirjoitusajankohdan poliittisiin intohimoihin. Aiheen arkaluontoisuutta kuvastaa, että kotimaassaan Yhdysvalloissa *The Crucible* filmatisoitiin vasta demokraattipresidentti Bill Clintonin kaudella vuonna 1996. Suomessa näytelmästä tehtiin radiodramatisointi *Tulikoe* jo vuonna 1959.

Yleisradion haastattelussa ohjaaja Saara Cantell on kertonut halunneensa elokuvassa pohtia ennen muuta syyllisyyden ja sovituksen teemoja. Tämä viittaa elokuvan pääjuoneen, Anna Erikintyttären tekemään perättömään ilmiantoon ja sen seurauksena ilmiannon kohteen, Annan ihastuksen aviovaimon tuomitsemiseen noitana. Tuomion kauhistuttama Anna katuu tekoaan havaittuaan, ettei se lähentänyt häntä ihastukseensa, naimisissa olleeseen kalastajaan. Totuuden paljastaminen ja todistaminen altistaa Annan itsensä noituussyytöksille. Elokuva päättyy hänen mestaukseensa. Anna maksaa syntinsä hengellään.

Elokuvan medianäytöksessä Cantell totesi näkevänsä oman aikamme koulukiusaamisessa, nettirai-vossa, muukalaisvihassa ja isommissa poliittisissa

päätöksissä ”noitavainojen kaltaisia piirteitä”. Tämä riski on hänen mukaansa olemassa aina, kun ei katsota ihmistä ihmisenä, vaan nähdään hänet jonkin ryhmän edustajana. *Helsingin Sanomien* haastattelussa (30.7.2016) Cantell puolestaan viittasi Neuvostoliitton, jossa ”ihmiset ilmiantoivat toisiaan”, sekä ehkä hieman yllättäen terroristien ”jahtaamiseen ihmisoikeuksia rikkoen”. Tästä elokuvan poliitsoimisesta huolimatta hän ei kerro ”ikuista tarinaa” eikä Ahvenanmaa vuonna 1666 ole vain elokuvan kehys vaan myös yksityiskohtiin on kiinnitetty huomiota.

Cantell näyttää tiedostaneen elokuvaansa kohdistuneet odotukset ja tarttuneen aihepiiriin kunnianhimoisesti. Monin paikoin paneutuminen aikakauden historiaan on tuottanut hyvää tulosta. Elokuva uskaltaa esimerkiksi laskeutua esimodernin ajan maagiseen maailmaan muun muassa kuvataessa synnytystä ja lemmennostatustaikoja. Varsinkin alun synnytyiskohtaus on kuin Hovimäki-sarjasta, mikä on ymmärrettävä tässä yhteydessä kiitoksena. Myös talonpoikaisen miljöön kuvauksessa elokuvan kunnianhimoinen ote tuottaa varsin hyvän tuloksen, joskin tuntemattomasta syystä historiallisesti tarkimmat osuudet on toteutettu paikoin melko jäykkänä dialogina.

## HISTORIALLISEN KUVAUKSEN ANSIOITA JA PUUTTEITA

Tapa- ja kulttuurihistoria ovat elokuvassa pääpiirteissään kohdallaan. Tämä ilmenee erityisesti pienissä yksityiskohdissa kuten esimerkiksi siinä, että kihlakunnan tuomari Nils Psilander saattaa itse päähenkilön, Anna Erikintyttären, teloitettavaksi. Tämän hän tekee piikanaan toimineen Annan patronuksena. Tässä ominaisuudessa hän käyttää rooliinsa kuulunutta isännänvaltaa sekä palveluskuntaansa että biologisiin sukulaisiinsa (agnaatti- ja kognaattisukulaiset). Tämän kaltaisilla yksityiskohdilla ei ole juuri merkitystä juonen kehittämisessä, mutta ne synnyttävät luottamusta kuvatuun aikakauden tuntemuksesta. Verrattuna esimerkiksi Mika Kaurismäen viime vuonna ensi-iltansa saaneeseen, suurin piirtein samaa aikakautta kuvaavaan elokuvaan *Tyttökuningas*. *The Girl King* (SF Film Finland 2015), jossa aikakauden kuvaus herättää katsojassa

pääasiassa vain syvää myötähäpeää, tasoero Cantellin eduksi on merkittävä.

Elokuva perustuu Ahvenanmaalla vuonna 1666 käynnistyneeseen poikkeukselliseen noitavainoon. Kolmen vuoden aikana seitsemän naista tuomittiin mestattaviksi ”paholaisen liittolaisina”. Tuolloin tutkittiin Suomessa ensimmäisen kerran laajamittaisesti syytteitä paholaiskultin harjoittamisesta. Ensimmäisiä nämä syytteet eivät kuitenkaan olleet, sillä jo 1500-luvulla oli Ruotsissa nostettu syytteitä Blåkullassa vierailemisesta. Merkittävää oli kuitenkin prosessien laajuus. Muutos syytettyjen ja teloitettujen luvussa on huomattava, sillä kymmenvuotiskaudella, vuosina 1656–1665, oikeudenkäyntejä oli ollut vain yhdeksän. Tämä vastasi muualla valtakunnassa normaalia käytäntöä. Tapahtumat vuodesta 1666 alkaen merkitsivät selvää noituutta koskevien syytteiden ja niistä langetettujen kuolemantuomioiden kasvua vain hieman aikaisemmin kuin Pohjois-Ruotsin suuret noitaprosessit alkoivat vuonna 1668.

Elokuvan pääosassa on vasta 18-vuotias lukiolainen Tuulia Eloranta, joka suoriutuu osastaan muuten hyvin, mutta hänellä ei ole riittävää valovoimaa pystyäkseen kiinnittämään katsojan huomion kokonaan itseensä. Radio Novan haastattelussa Cantell kertoi halunneensa tehdä Annasta ”vahvan, aktiivisen nuoren naisen, joka ei ole vieteltävissä vaan itse viettelee”. Nuori Eloranta ei kuitenkaan tuo Annan roolissa esiin sellaista seksuaalista vetovoimaa, joka vakuuttaisi katsojan siitä, että naimissa ollut Elias ei olisi voinut välttää tyttöön hullaantumista. Toisaalta myöskään Lauri Tanskanen kalasta ja Eliaksena ei onnistu vakuuttamaan katsojia ”kukasta toiseen lentävänä häntäheikkinä”, jollaiseksi hänen vaimonsa miehensä kuvaa keskustellessaan Anna Erikintyttären kanssa vankityrmässä. Annan ja Eliaksen välille kehittyvä suhde muistuttaa enemmän viatonta teini-ihastusta ja 16-vuotiaan tytön fantasioita kuin vakaviin seurauksiin johtanutta raakaa lihallista intohimoa. Cantellin pyrkimys kuvata rakastelua sisältäpäin – ”miltä se tuntuu” – sen sijaan että hän kuvaisi, miltä se näyttää, ei elokuvassa onnistu, mikä laskee draamallista jännitystä. Elokuva on lisäksi rakennettu siten, että pääosissa ovat oikeastaan kaikki Ahvenanmaalla noitina vuosina

1666–1670 kuolemaantuomitut seitsemän naista ja heidän läheisensä. Tämä ratkaisu ei ole huono vaan se ilmentää aikakauden kollektiivista luonnetta.

Elokuvalla on ansionsa mutta myös puutteensa. Sen suuri ongelmiin kuuluu ennen muuta se, että Elorannan esittämän piikatyttö Annan fiktiivinen rooli ei ole uskottava: Anna on 1600-luvun ihmiseksi liian moderni. Se, että Anna on oppinut itsenäisesti lukemaan, on tietysti mahdollista, mutta sitä, mitä lukeminen 1600-luvulla tarkoitti, Cantell ja hänen rinnallaan käsikirjoituksesta vastannut Leena Virtanen eivät ole tiedostaneet. Paikallisen parantajan, kättilö Valpurin (Kaija Pakarinen) opissa Anna saattoi hyvinkin selvittää kiitettävästi katekismuskoulusteluista kinkereillä, mutta muu moderni tiedonetsintä kirjoista kalskahtaa anakronismilta. Varsinkin se, että itseoppinut piikatyttö pystyisi ilman apua tulkitsemaan esimerkiksi Turussakin harvinaista latinankielistä kasvikirjaa ja tekemään sen pohjalta kriittisiä johtopäätöksiä noituudesta, ei vakuuta. Anna Erikintytär ei elokuvassa kerrotuin perustein muutu suomalaiseksi mylläri Menocchiksi tai edes Umberto Econ *Ruusun nimi* -kirjassa kuvaamaksi William Baskervilleksi, joka rationaalisen olentona irtautuu aikansa siteistä, vaikka katsoja niin haluaisikin uskoa.

Kirjahistoriallisesta näkökulmasta *Tulen morsian* muistuttaa hieman edellä mainittua Kaurismäen *Tyttökuningas*-elokuva, joissa molemmissa suhtautuminen kirjaan ja lukemiseen ovat suorastaan postmoderneja ilmiöitä. Molemmissa elokuvissa pääosissa olevat naiset kuluttavat kirjoja ja suhtautuvat niihin kuin korkeakoulusivistyksen saaneet takavuosina Akateemisen kirjakaupan Hulluihin päiviin: toistolukemisen sijaan tietoa ahmien ja kirjoja modernisti kuluttaen.

Toinen epäuskottava piirre Anna Erikintyttären hahmossa liittyy hänen jo mainittuun suhteeseensa naimisissa olevaan mieheen. Aikalaiskielellä tällaista suhdetta nimitettiin yksinkertaiseksi huoruudeksi (enkel hor), joka oli vakava, yleisen syytteen alainen rikos. Salasuhteita epäilemättä esiintyi varsinkin naimattomien kesken (salavuoteus). Ei kuitenkaan ole luultavaa, että salasuhdetta olisi voinut tuoda esiin jokseenkin avoimesti päiväsaikaan, kuten elokuvassa tapahtuu. Näin avoin salasuhte

olisi epäilemättä herättänyt muidenkin kuin Annan läheisen ystävän, toisen piikatyttö paheksunnan. Erityisen epäuskottava on kohta, jossa Anna Erikintytär ja ukkomies Elias lähtevät rannalle uimaan aikakautena, jolloin uimataito oli harvinaisen ja veden varaan joutuminen tiesi usein hukkumista.

Se, että huoruus oli yleisen syytteen alainen rikos, olisi tarkoittanut, että syyttäjä olisi voinut puuttua tapaukseen ilman loukatun vaimon kannetta. Anu Pylkkänen on todennut väitöskirjassaan *Puoli vuodetta, lukot ja avaimet: Nainen ja maalaistalous oikeudenkäytännön valossa 1660–1710* (1990), että aviorikoksia koskevat tapaukset käsiteltiin Suomessa syyttäjän aloitteesta. Toinen asia on, että tunnetut huoruusjutut, joissa mies oli syytettynä, käsitelivät pääsääntöisesti miehen sotapalveluksen aikana tekemiä aviorikoksia. Pylkkänen huomauttaa, että mies saatettiin tuomita myös siinä tapauksessa, ettei vaimo olisi halunnut niin tapahtuvan. Miten Ahvenanmaan oloissa virkaintoinen Nils Psilander olisi jättänyt Eliaksen ja Annan syyteittä, kun muuallakin maassa, jossa oikeudenkäyttö oli lievempää, meneteltiin toisin?

Mielestäni on ilmeistä, että salavuoteuksien lisäksi myös astetta vakavampia huoruustapauksia (ja jopa homoseksuaalisia suhteita) esiintyi 1600-luvun Suomessa myös Ahvenanmaalla, mutta nämä salasuhteet eivät tulleet julki toisin kuin tässä elokuvassa siksi, että aikalaiset ymmärsivät teon seuraukset mahdollisen kiinnijäämisen jälkeen. Tämä seikka on juonen kannalta ratkaiseva. Jos Elias olisi tuomittu aviorikoksesta, Anna Erikintyttäreille ei olisi avautunut mahdollisuutta syyttää tämän puolisoa Rakelia (Elin Pettersdottir) noituudesta ja tekonsa seuraukset havaittuaan pyrkiä sovittamaan ne.

Vaikka vastaavanlaisia epäajanmukaisuuksia voisi luetella paljonkin, pidän elokuvaa yllättävän hyvin epookille oikeutta tekemänä filmatisointina Anna Erikintyttären roolia lukuun ottamatta. Lautamiesten sosiaalisesta taustasta tekijöillä näyttää olleen väärä käsitys. Vaikka Lemlandin papisto osallistui keskeisesti noitatapausten tutkimiseen, papit eivät sentään muodostaneet lautakuntaa, kuten elokuva vihjaa. Papiston roolina noitatapauksissa oli huolehtia siitä, että tapauksia puitiin myös rovastintarkastuksissa. Lisäksi elokuvasta syntyy mielikuva,

että käräjäoikeuden langettama kuolemantuomio olisi sellaisenaan ollut välittömästi lainvoimainen ilman hovioikeuden vahvistusta.

Keskeisessä roolissa on myös kyläyhteisön pappi (Claes Malmberg), joka käyttää sääliä hyväkseen nuoria tyttöjä. Elokuvan papista piirtämä kuva on vastenmielinen, mutta historiallisesti mahdollinen. Esimerkiksi Teemu Keskisarjan antologiassaan *Kyynelten kallio: Kertomuksia seksistä ja väkivalta* (Siltala 2011) Kemiön kirkkoherra Henricus Florinuksesta esiin nostamat seikat osoittavat, että papeilla saattoi olla ortodoksian ajanakin jopa karkeita seksuaalisia harhapolkuja. Turun linnassa 1707–1712 vangittuna olleen radikaalipietisti Petrus Schäferin päiväkirjasta tällaisia havaintoja voi löytää lisää. Kriittinen katsoja kiinnittää kuitenkin huomiota kahteen seikkaan. Pappi kuvataan ensiksikin yksinomaan edellä mainitusta paheesta käsin: hän on persoonana paheidensa ruumiillistuma, raaka ja häikäilemätön, isäntämiehen tavoin toimiva ja muista piittaamaton henkilö, jonka puheissa ”kaitsemisella” on vain irstas kaiku. Hänellä ei ole esimerkiksi edellä mainitun Florinuksen tavoin kirjallisia tai muitakaan intentioita. Hän ei näytä pystyvän aitoihin seksi- tai ihmissuhteisiin vaan ainoastaan raiskaa puolustuskyvyttömiä nuoria tyttöjä. Toisekseen elokuvasta saattaa syntyä käsitys, että kyse ei ole yksittäistapauksesta vaan koko säädyn mädännäisyydestä. Onko tämä Cantellin ja Virtasen tietoinen viesti, riippuu siitä, miten elokuvan taustalla vaikuttavaan feministiseen kokonais-tulkintaan suhtaudutaan.

## HEIJASTAVATKO NOITAVAINOT NAISVIHAA?

Edellä mainitussa *Helsingin Sanomien* haastattelussa (30.7.2016) Cantell toteaa naisen aseman olevan monella puolella maailmaa yhä saman kuin 1600-luvun Ahvenanmaalla. Radio Novan haastattelussa (9.9.2016) hän kutsuu itseään feministiksi ja siksi ”sellaisen elokuvan tekeminen olisi vaikeaa, jossa hänen arvonsa eivät näkyisi”. Internetissä julkaistussa haastattelussa (<http://www.film-o-holic.com/haastattelu/saara-cantell-tulen-morsian>) Cantell katsoo kuitenkin elokuvan feminismin nousevan historiallisesta kontekstista: ”asetelma lähtee

historiallisesta faktasta, minkälainen maailma oli ja mitkä olivat ne rajat miehellä ja naisella.” Cantellin eri yhteyksissä esiin tuoman feminismin kiteyttää mielestäni osuvasti *Aamulehden* elokuvaesensiossa kriitikko Kari Salminen luonnehtiessaan *Tulen morsianta* ”kovan historiallisen asian ympärille rakennetuksi naiselokuvaksi, synkäksi melodraamaksi, jossa patriarkaatti ja uskonto ovat ne todelliset syylliset.”

Cantellin elokuva on latvialaisvoimin vahvistettu pohjoismainen yhteisproduktio. Siksikin on ymmärrettävää, että erityisesti Ruotsissa suosittu feministinen ”miehet, jotka vihaavat naisia”-tulkinta on myös tässä elokuvassa yhtenä punaisena lankana. Sofi Oksasen *Puhdistus*-romaanin tavoin elokuvassa naisten aggressiivinen hyväksikäyttö, naisviha ja yhteisöllinen vallankäyttö ovat saman asian eri puolia ja samalla osa sellaisesta diskurssista, joka toistuu eri aikoina hieman erilaisessa hahmossa.

Historiallisen epookin kuvauksessa tällainen konstellaatio on kuitenkin ongelmallinen siksi, että se väistämättä yksipuolistaa kertomusta ja tuo siihen saarnaavia piirteitä. Kuten edellä mainittu Anu Pylkkäsen väitöskirja osoittaa, 1600-luvun suomalaisen naisen yhteisöllinen rooli ei ollut kaikissa tilanteissa kaavamainen ja valmiiksi annettu. Cantellin toteamus miesten ja naisten rajoista osoittaa myös, ettei hän elokuvassaan niinkään etsi sukupuolirooleja ja niiden rajoja vaan ilmentää ja kuvaa sitä, mistä on jo valmiiksi vakuuttunut. Toisin sanoen elokuva ei mielestäni lähtökohtaisesti haasta itseään ja omia oletuksiaan siitä, millainen 1600-luvun maailma oli. Juuri tältä osin Cantellin feminismi on elokuvalla enemmän rasite kuin voimavara. Vastuu elokuvan historiallisesta luotettavuudesta ei kuitenkin ensisijassa ole hänen vaan myös käsikirjoittaja Leena Virtasen. Ongelmaksi tämä muodostuu vain sikäli, että katsoja olettaa elokuvan kuvaavan historiaa luotettavasti ja siinä, että ohjaajan katsomus kaventaa kertomuksen vain valtataisteluksi moniulotteisen sosiaalisen suhdelerin sijaan.

Toinen asia on, onko elokuvaa mahdollista katsoa ja ymmärtää ilman taustalla olevaa feminististä viitekehystä. Oma näkemykseni on, että elokuva – tai ainakin moni sen kohtauksista – toimii kohtuullisen hyvin myös kuvauksena ahvenanmaalaisesta

pienyhteisöstä moninaisine ihmissuhteineen kokonaan toisenlaiseen aikaan dramatisoituna.

*Tulen morsian* hyödyntää olemassa olevaa tutkimusta, mutta ei tuo uutta siihen, mitä Ahvenanmaan noitaprosesseista jo tiedetään. Cantell tuo mielestäni hyvin esiin kihlakunnan tuomari Nils Psilanderin tärkeän roolin noitavainojen synnys-sä, samoin jännitteen, joka vallitsi tämän ja lautamiesten välillä. Antero Heikkinen on kuvannut tätä seikkaperäisesti väitöskirjassaan *Paholaisen liittolaiset: Noita- ja magiakäsityksiä ja -oikeudenkäyntejä Suomessa 1600-luvun jälkipuoliskolla (n. 1640 – 1712)* (Historiallisia tutkimuksia 78, 1969) erityisesti analysoidessaan vuoden 1662 ilmiannon perusteella käynnistynyttä Kirstin Hansdotterin ja tämän vävyn Olof Hanssonin prosessia. Heikkinen kiinnittää huomiota siihen, että tuomari itse esitti vastaan hangoitelleille lautamiehille perusteluja, jotka olisivat oikeuttaneet kuolemantuomion. Lautamiehet eivät kuitenkaan tahtoneet niitä hyväksyä. Tuomiokirjan mukaan lautakunta sanoi, ettei se voinut hyvällä omallatunnolla tuomita Kirstin Hansdotteria kuolemaan vaan pyysi, että tuomari etsisi jonkin lievemmän ja hänen rikoksensa mukaisen lain. Sen sijaan lautamiehet olivat valmiita hyväksymään sen, että Kirstin Hansdotter, jota he pitivät lähinnä pahenuksen aiheuttajana ja jolta heidän käsityksensä mukaan puuttui kyky uskottavana noitana toimimiseen, karkotettaisiin. Cantell soveltaa tämän prosessin parantajana ja kättilönä esiintyvään Valpuriin. Tämän lähtöpasseissa toteutuu tuomarin ja lautamiesten pienin yhteinen nimittäjä. Cantell kuvaa totuudenmukaisesti myös noituuden tutkintaa, paholaisen merkkien etsimistä ja kidutuksen uhkaa. Kättilönä ja parantajana toimineen Valpurin roolissa Kaija Pakarinen tekee erittäin onnistuneen roolisuorituksen.

Cantellin elokuvassa Heikkisen tutkimus kuvastuu monessa kohtaa. Sen sijaan yhden, historiallisen totuuden kannalta keskeisen näkökulman hän sivuuttaa. Heikkinen osoittaa, ettei noitadoktriinin tuntemus ollut Psilanderille erityinen monomaaninen intohimo. Hän ei ollut kiinnostunut syyttämään ja tuomitsemaan ainoastaan noitia vaan käyttäytyi täsmälleen samalla tavalla kaikkien rikosten kohdalla. Hänellä oli usein tapana vedota tuomioissaan

lain ohella oppineisiin auktoriteetteihin, jotka olivat omissa teoksissaan selittäneet jonkin lainkohdan merkitystä. Esimerkiksi vuonna 1677 Psilander viittasi tuomiossaan Johannes Locceniuksen teokseen *Synopsis juris* tapauksessa, jossa kruunun venemies Mats Persson oli lyönyt Jöran Clemetssonia, kun viimeksi mainittu oli kuulutettu Perssonin puolisoon havitteleman naisen kanssa. Tapaus on kiinnostava kahdesta syystä: kyse on tavanomaisesta väkivallasta ja syytettynä oli mies.

Tämän kaltaiset esimerkit osoittavat naisvihann paikkansa pitämättömäksi selitykseksi: Psilanderin toiminta ei selity naisvihasta tai edes hänen naiskäsityksestään vaan siitä ankarasta laintulkinnan tavasta, jonka hän oli oletettavasti omaksunut opiskellessaan Tartossa. Tätä osoittavat myös kaksi muuta tapausta, joissa molemmissa syytettynä oli mies. Vuonna 1680 Psilander sakotti Mats Perssonia siitä syystä, että tämä oli lyönyt pikkulapsia kirveenvarrella. Syytetty kertoi käräjillä lapsien avanneen hänen riihensä ovet ja päästäneen siat sisään. Väite osoittautui kuitenkin paikkansa pitämättömäksi tai ainakin toteen näyttämättömäksi. Psilander nojautui Nicolaus Beckmannin teokseen *Institutiones injuris* tuomiota perustellessaan. Vuonna 1675 Föglön käräjillä Psilander puolestaan langetti lautamiesten kanssa kuolemantuomion Isaak Thomassonille, joka oli maannut piikansa, edesmenneen vaimonsa veljen jalkavaimon. Perusteluissaan Psilander viittasi Balthasar Mentzeruksen vuonna 1612 ilmestyneeseen teokseen *De conjugio tractatus* sekä noitaprosesseissakin usein mainittuun, niiden aikana ilmentyneeseen Ludovicus Dunten teokseen *Mille et sex casuum conscientiae* (1664). Molemmissa tapauksissa kaava on sama: tuomio perustuu pätevänä pidettyyn oikeustieteelliseen kirjallisuuteen – ja syytettynä on mies. Juuri tällaisissa tapauksissa etukäteen lukkoon lyöty katsomuksellinen tulkinta vääristää historiaa.

## TIETEEN PITKÄ VARJO

Psilanderin toimintatapa johtaa lisäksi toiseen huomioon, joka on jäänyt sekä elokuvassa että sen resensioissa lapsipuolen asemaan: kysymyksen tieteen vastuusta. Heikkisen väitöskirjasta käy yksityiskohtaisesti ilmi, että Psilander oli oppinut mies-

Hänen toimiaan ohjasi vakaa käsitys oikeudesta ja tuomiovallan käytöstä. Se ei kuitenkaan näytä niinkään perustuneen hänen henkilökohtaisiin mieltymyksiinsä, tunteisiinsa tai vastenmielisyyksiinsä. Psilanderin käsitys oikeudesta perustui ennen muuta 1600-luvun eurooppalaiseen oikeustieteseen. Ahvenanmaalla toimeenpannuissa noitaiokeudenkäynneissä vastakkain olivat siis aikakauden paras tieteellinen totuus ja paikallinen elämä, johon sisältyi mahdollisuus vaikuttaa omiin asioihinsa ilmiantoja tekemällä. Toissijainen kysymys on, olivatko esitetyt syytökset tosia vai eivät. Psilander tarkasteli hänelle esitettyjä tapauksia parhaan ymmärryksensä mukaan virkavastuulla, oli sitten kysymys noituudesta, väkivallasta tai varkaudesta. Ahvenanmaan noitavainojen taustalla voidaan siksi nähdä aikansa tieteen pitkä varjo. Tieteellisen tiedon aiheuttama kärsimys on perintö, joka tiedeyhteisön on välttämättä kohdattava siinä, missä se pohtii eugeniikan, lobotomian ja Kolmannen Valtakunnan ihmiskokeiden etiikkaa ja suhdettaan omaan menneisyyteensä. Nostaessaan Nils Psilanderin hahmon lähes 400 vuoden takaa, Cantell on tehnyt palveluksen myös tiedeyhteisölle.

Esko M. Laine, dos.  
esko.laine@helsinki.fi

## LÄHDE

*Tulen morsian*. Ohjaaja Saara Cantell. Pääosissa Tuulia Eloranta, Lauri Tanskanen, Magnus Krepper, Kaija Pakarinen, Claes Malmberg, Elin Pettersdottir, Johanna Af Schulten, Maria Sid, Pirkko Hämäläinen, Antti Reini. Suomi [Pohjoismainen yhteistyö], 110 min.