



## Henry Bacon

### Mel Gibsonin *The Passion of the Christ* uupuu ja uuvuttaa

Mel Gibsonin kärsimyselokuvasta on ehditty käydä paljon debattia koskien lähinnä sen raakuutta, juutalaisvastaisuutta ja käytetyn kielen autenttisuutta, mutta ohjaaja-tuottajan uskoa tai uskoa aiheen käsittelyn oikeutukseen ei ilmeisesti ole juuri kyseenalaistettu.

Elokuva ei ole syytetty kaupallisuudesta, on vain pantu ironisesti merkille sen tuomat jättivoitot. Yhdysvaltalaiseen uskonnolliseen kulttuuriin ei kuulu rikkauden ja uskonnon yhteiselo. Niinpä ihmettelin, mitä Jeesus sitten joidenkin raamatunkohtien mukaan asiasta sanoikin. Mutta mitäpä siitä. Paljastavampaa onkin se, miten Gibsonin filmatisointi suhteutuu kristinuskon historiallisiin ja symbolisiin ulottuvuuksiin.

### Intentiot ja reseptiot

On tiettyä kulttuurihistoriallista logiikkaa siinä, että ennen pitkää tehdään elokuva, jossa toteutetaan elokuvallisen realismin keinoin se mitä maalarit lähinnä roomalais-katolisen kirkon piirissä ovat omalla puistattavalla tavalla tehneet yksittäisinä kuvina tai vaikkapa 14 kuvan sarjoina, joissa on graafisesti kuvattu Kristuksen ristin tien tapahtumat. Aihetta on käsitelty elokuvassa useaan kertaan alkaen Edisonista ja koetellen eri tyylejä neorealismista (Pasolinin *Matteuksen evankeliumi*, 1964) Hollywood spektaakkeliä kautta (esim. DeMillen *Kuningasten kuningas*, 1927) rockoopperaan (Jewinsonin *Jesus Christ Superstar*, 1973).

Eräs katkelma, jota Gibson käyttää mottona ja jota on käytetty perustelemaan raadollista aiheen, tässä Kristuksen käsittelyä on peräisin Jesajalta, joka kirjoittaa (kristillisen teologian mukaan) Jeesuksen kärsimystä ennustaen: "Ja kuitenkin monet järkyttyivät hänet nähdessään - tuskin häntä enää ihmiseksi tunsu, niin kammottavasti hänet oli runneltu." (Jes. 52:14, 1992 suomennos). Vaikka tämä päällisin puolin näyttää raamatullisesti oikeuttavan Gibsonin Jeesuksen kärsimyksellä mässäilyn, on yksi asia esittää ytimekkydessään jylhän vaikuttava maininta siitä, millaiseen Kristus saatettiin ennen ristiinnaulitsemista, ja kokonaan toinen osoittaa pitkään ja piinallisen eksplisiittisesti kuinka ihminen voidaan tähän tilaan saattaa. Mihin tällä on pyritty, miten se vaikuttaa katsojaan ja miten se voidaan ymmärtää kristillisen symboliikan kannalta?

Vaikka tämä päällisin puolin näyttää raamatullisesti oikeuttavan Gibsonin Jeesuksen kärsimyksellä mässäilyn, on yksi asia esittää ytimekkydessään jylhän vaikuttava maininta siitä, millaiseen Kristus saatettiin ennen

ristiinnaulitsemista, ja kokonaan toinen osoittaa pitkään ja piinallisen eksplisiittisesti kuinka ihminen voidaan tähän tilaan saattaa. Mihin tällä on pyritty, miten se vaikuttaa katsojaan ja miten se voidaan ymmärtää kristillisen symboliikan kannalta?

Intentioiden suhteen käytettävissä on Gibsonin selkeä tiedote asiasta:  
*"Tarkoituksenani tässä elokuvassa oli luoda pysyvä taideteos ja kannustaa vakavaan pohdintaan erilaisten ja erilaisen taustan omaavien yleisöjen oukossa ... Toiveeni on, että tämä valtavasta rohkeudesta ja ubrauksesta kertova tarina innoittaisi suvaitsevaisuuteen, rakkauteen ja anteeksiantoon."*

Fyysisen realismin korostamisen suhteen Gibson on todennut:  
*"Halusin todella ilmaista tämän ubrin valtavuutta, samoin kun sen kaunistuttavuutta. Mutta halusin myös elokuvan, jossa on todellisen hyyräisyyden ja kauneuden hetkiä, ja pysyvän rakkauden tuntu, sillä viime kädessä kyseessä on tarina uskosta, toivosta ja rakkaudesta."* (lehdistö tiedote)

Tämä voidaan paremman puutteessa hyväksyä lähtökohdaksi, mutta se ei helpota sen arvioimista, missä määrin tavoitteet on saavutettu. Kyseessä on elokuva, jonka kokeminen ja tulkitseminen on erityisen voimakkaasti kiinni katsojan uskonnollisissa ennakkokäsityksissä ja sensibiliateetissä. Tässä yhteydessä on tyydyttävä joihinkin ylimalkaisiin arvioihin.

Ensinnäkin elokuva kytkeytyy vahvasti katoliseen kärsimysmystiikkaan, joka on varsin vierasta protestantismille ja joka sadomasokistisilla elementeillään todennäköisesti vain vahvistaa uskontoon kriittisesti suhtautuvien ennakoasenteita. Tarinan keskittäminen Kristuksen elämän viimeiseen 12 tuntiin pakottaa aloittamaan *in medias res*, suoraan tarinan keskeltä. Päähenkilö on valmiiksi äärimmäisessä ahdistuksen tilassa, mikä ei tee samastumista helpoksi katsojalle - takaumat herttaisen kotoisiin tilanteisiin (joista yhdessä Jeesus esitetään istuma-asentoa vastaavan pöytäkorkeuden keksijänä) eivät auta asiaa, ne tuskin edes tarjoavat hetken helpotusta armottomaan ristin tien seuraamiseen. Samastumatta jääminen merkitsee tässä yhteydessä sitä, että jollei katsoja ole valmiiksi asennoitunut kokemaan Kristuksen kokemaa fyysisestä kärsimystä itselleen vahvasti merkitykselliseksi, hän kokee elokuvan kuvaamat tapahtumat todennäköisesti lähinnä vieraannuttavina. Tällöin pitkittetty ruoskintakohtaus vaikuttaa lähinnä ylenmääräisen sadomasokistiselta - viimeistään kun kertaalleen jo maahan ruoskittu mies nousee ylös kerjäten lisää ja ruoskijat vaihtavat innoissaan lihaa repiviin ruoskiin.

Selvästikin ohjaajan intentioiden mukainen ideaalikatsojan tulkinta on, että Jeesus tottelee Herran käskyä käydä läpi maksimaalinen fyysinen tuska osana passiotaan. Varmasti on katsojia, ehkä jopa runsain mitoin, jotka kykenevät eläytymään elokuvan tilanteeseen näin. Mutta katsojia, jotka eivät siihen kykene ja joille romuluiset roomalaisruoskijatkin väsyttävän toimituksen seuraaminen ei tarjoa stimulaatiota, odottaa alati tylsemmäksi, vaivaannuttavamaksi ja tyhjänpäiväisemmäksi käyvä tuskien taival.

Kärsimysmystiikkaa annostellaan vielä yksi kerros elokuvan lehdistö tiedotteessa, jossa kuvataan Jeesusta esittäneen James Caviezelin kärsimyksiä elokuvan kuvausten aikana. Hänestä kuulemma tuntui ihmeelliseltä sattumalta, että hän oli juuri täyttänyt 33 kun häntä pyydettiin esittämään Jeesusta, joka ristiinnaulittiin tuossa iässä. Hän sai kuvausten aikana ruumiinvammoja, "joita ilman kärsimys ei olisi koskaan ollut autenttista". Cavieze ja apulaisohjaaja Jan Michelini jopa selvisivät

salamaniskusta kun kuvauksia tehtiin ukkosmyrskyn aikana - ehkä kuvaamista moisissa olosuhteissa pidettiin sitäkin välttämättömänä autenttisuuden kannalta.

Vastaavia tuotantolegendoja on syntynyt aikaisempienkin Kristus-elokuvien ympärillä. Aloittaessaan *Kuningasten kuninkaan* kuvaukset DeMille kutsui paikalle protestanttisen, katolisen, juutalaisen, buddhalaisen ja islamilaisen uskon edustajat rukoilemaan projektin puolesta, lähetti jokaisella mukana olevalle Raamatun ja piti heille ja noille uskonnollisille johtajille seitsemäntuntisen esitelmän uuden testamentin merkityksestä.

Ainakin DeMillellä oli kyllä ongelmiakin pyhyiden tunnelman ylläpitämisessä - Jeesusta esittäneellä H.B. Warnerilla oli alkoholiongelma - mutta olennaista molemmissa tapauksissa on ollut sen todisteleminen, että elokuvaa on tehty aidolla mielellä ja hartaisissa tunnelmissa, ehkä suorastaan ylimällisen kosketuksen pyhittämänä. Vastakohtana näille *Jesus Christ Superstar*, jonka tuottanut Universal-yhtiö korosti nimenomaan elokuvan olevan "rockoppera, musiikillista viihdettä, ei uskonnollinen pamfletti". Mutta löytyyhän myös DeMillen ja Gibsonin elokuvissa viihteellinen aspekti, jälkimmäisen kohdalla se vain vetoaa varsin erikoiseen makuun.

## Passion-symboliikka

Irrallaan niin intentioista kuin todellisista ja oletetuista katsojareaktioistakin on syytä kysyä miten Gibsonin elokuva on kytkettävissä kärsimyshistorian symbolisiin ulottuvuuksiin? Tämän selvittämiseen tarvittaisiin tietysti uskontotieteilijän valmiudet, mutta silmälläpitäen eräitä hienoimpia aiheen elokuvallisia käsittelyjä, on mahdollista tuoda esiin eräitä keskeisiä näkökohtia vähäisemmälläkin kompetenssilla.

Ulkoisten tapahtumien korostaminen Gibsonin elokuvassa, samoin kuin armenian ja latinan käyttö elokuvan dialogissa (tosin joidenkin asiantuntijoiden mukaan kreikka käyttäminen olisi monessa kohtauksessa ollut autenttisempaa) tuntuvat viestivän siitä, että olennaista gibsonilaisessa passiossa on, että se representoi käytettävissä olevan tiedoin puitteissa mahdollisimman tarkasti todellisia historiallisia tapahtumia. Eräässä mielessä tämä on tietysti täysin kristillisen teologian mukaista. Kristinusko on uskonnoista historiallisin, se on implisiittisesti yksi sen keskeisimpiä opinkappaleita. Kyse ei ole vain myyttisestä kosmologiasta, joka selittää maailman synnyn ja tarjoaa vision sen lopusta.

Kristillisen maailmankuvan ytimessä on historiallinen hetki, jolloin äärellinen ja ääretön, historia ja ikuisuus, ihminen ja Jumala kohtaavat. Kyse ei ole vain siitä, että Kristuksen tulo maailman mielletään historialliseksi tapahtumaksi. Samalla koko maailman historia ja kaikki historialliset tapahtumat saavat merkityksen. Mutta vieläkin keskeisempää on se, että osallistumalla kärsimyksiimme Kristus on tullut kykeneväksi tarjoamaan lohdutuksen meille, koska hän nyt tietää millaista tämä maallinen elämä oikein on.

Yksi harvoista Kristus-elokuvista, jossa tämä seikka on noussut toden teolla esille on Scorsesen *Kristuksen viimeinen kiusaus* (1988), jossa Nikos Kazantzakis (1883-1957) romaanin innoittaman todella pureudutaan kysymykseen siitä, millainen oli Jeesuksen henkinen ristintie, todellisenä

ihmisenä, jonka on otettava kantaakseen jumaluuden taakka; todellisena jumalana, jonka on kannettava ihmisyyden taakka. Scorsese tuo esiin sen, kuinka vapaa, inkarnoitunut jumala joutuu maistamaan epäilystä, ateismia.

Historiallisuuden korostamisen vaarana on se, että ajatus historiallisuudesta mielletään kirjaimellisesti eikä symbolisesti. Näin rajoitutaan pohtimaan Jeesuksen historiallista hahmoa ja edesottamuksia, sen sijaan että tarkennettaisiin lihaksi tulon teologisiin implikaatioihin, jotka vian ovat uskon kannalta tärkeitä. Juuri tämän problematiikan kannalta myös *The Passion* jää ohueksi. Mikäli katsoja ei omaa valmista teologista viitekehystä, johon suostuu sijoittamaan Gibsonin elokuvan, Kristuksen fyysisessä kärsimyksessä rypeminen jää itsetarkoitukselliseksi, koska ohjaajalla ei ole tarjota aineksia aiheen symboliseen mieltämiseen - jopa nuo uskon, toivon ja rakkauden teemat jäävät pelkäksi maininnaksi lehdistötiedotteeseen. Ongelma tällaisissa Kristus-tulkinnoissa liittyy huomattavasti laajempiin kulttuurihistoriallisiin kysymyksiin, jotka ovat suuresti vaikeuttaneet kristinuskon symbolisten ulottuvuuksien mieltämistä.

Tutkielmassaan "The Disinherited Mind" Erich Heller käsittelee tieteen, uskonnon ja taiteen symbolisten käytäntöjen eroamista toisistaan uudella ajalla. Aluksi ero vaikutti vapauttavalla molempien osapuolten kannalta:

"Todellisuus, vapaana velvoitteistaan symbolia kohtaan, vaikutti todellisemmalla kuin koskaan ... Ja sitä mukaan kun todellisuus tuli yhä todellisemmaksi, symbolista tuli yhä symbolisempaa ja taiteesta yhä taiteellisempaa." Tämä johti Hellerin mukaan kuitenkin toivottomaan kahtiajakoon: "Kun symbolilta oli varastettu sen todellinen merkitys, mitä se saattoi enää symboloida? Kun todellisuudelta oli varastettu sen symbolinen merkitys, mitä se saattoi enää merkitä?"

Ironista kyllä tapa mieltää pyhät tarinat kirjaimellisesti vastakohtana symboliselle tulkinnalle on syntynyt Hellerin kuvaaman jaottelun sivutuotteena. Kuten Michael Arbib ja Mary B. Hesse toteavat kirjassaan "The Construction of Reality" muinainen ajatus "kirjallisesta inspiraatiosta" ei välttämättä liity kysymykseen historiallisesta totuudesta; Jumala, kuten pyhien kirjoitusten kirjoittajatkin, on täysin kykenevä käyttämään metaforia ja ironiaa sekä kiinnostumaan muistakin myyttisistä funktioista."

Ajatus passion (ja lunastuksen) kirjaimellisesta totuudesta on aatehistoriallisesti paradoksaalinen, koska siinä tavallaan vaaditaan symboliselle lähestulkoon samaa ontologista statusta kuin positivistisesti mielletylle fyysiselle ja historialliselle todellisuudelle. Fundamentalistisen uskonkäsityksen pohjalta Jeesuksen kärsimyshistoriassa on mieltä vain, jos se on totuus samassa mielessä kuin mikä tahansa historian tapahtuma. Tällainen ajattelu on itse asiassa aatehistoriallisesti varsin nuorta, ja on ylipäätään tullut mahdolliseksi vasta kun on tehty kategorinen ero historian ja myytin välillä - tai Hellerin käsittein: todellisuuden ja symbolin välillä.

Tämän perusteella voidaankin väittää, että elokuvan ulkoinen todenkaltaisuus on se perisynti, joka varsinkin uskonnollisissa elokuvissa kovin helposti johtaa huomion keskittymiseen ulkoiseen ja epäolennaiseen. Kristinuskon ytimeen saattaakin olla helpompi päästä sen mutkan kautta, että tarkastellaan Kristuksen seuraajien tuskien taivalta pikemminkin kuin miestä itseään. Näin symbolinen ulottuvuus

tulee esille kuin automaattisesti.

Ehkä osuvin kritiikki Gibsonin elokuvaa kohtaan löytyy Bergmanin elokuvasta *Talven valoa* (1962). Syrjäisen seurakunnan pappi on keskellä ankaraa uskon kriisiä. Elokuvan lopussa, kun hänen pitäisi aloittaa jumalanpalvelus tyhjässä kirkossa, tuntio pohtii ääneen sitä, kuinka vähäinen Jeesuksen fyysisen kärsimyksen on sittenkin täytynyt ollut sen hirveän epäilyksen rinnalla, että kaikki on sittenkin saattanut olla vain harhaa: "Jumalani, Jumalani, miksi minut hylkäsit?"

Tämä repliikki kyllä kuullaan Gibsonin elokuvassa, mutta sen merkitys ei tämän elokuvan kontekstissa juuri avaudu. Kuitenkin juuri tässä on kristinuskon peruslähtökohta: Jumala tulee poikansa hahmossa maailmaan ja ottaa osaa ihmisenä olon tuskaan, ei vain siihen fyysiseen tuskaan, jota tuhannet, ehkä jopa miljoonat ihmiset läpi historian ovat joutuneet kokemaan kiduttajiensa käsissä, vaan myös henkiseen tuskaan, siihen kalvavaan epäilykseen, että inhimillisessä elämässä ei sittenkään ole mitään mieltä.

Kun Jeesus gibsonilaisen passion päätteeksi poistuu sileäposkisena haudasta, se toimii vain loppukaneettina, jolla ei ole elämyksellistä voimaa kaiken sen rinnalla, mitä sitä edeltäneen parin tunnin aikana on koettu. Bergmanin papin passio jatkuu, mutta ikään kuin symbolisesti suhteutettuna. Hän aloittaa jumalanpalveluksen ja elokuva päättyy.

## Lähteet

**Arbib, Michael A. & Hesse, Mary B.**, *The Construction of Reality*. Cambridge, Cambridge University Press 1986.

**Fraser, Peter:** *Images of the Passion B The Sacramental Mode in Film*. Towbridge, Flics Books 1998.

**Eliade, Mircea:** *Images and Symbols - Studies in Religious Symbols*. Käännös: Philip Mairet. Princeton, Princeton University Press, (1952) 1991.

**Gibson, Arthur:** *The Silence of God B creative response to the films of Ingmar Bergman*. New York, Harper & Row 1969.

**Heller, Wrick:** *The Disinherited Mind*. New York, Meridian Books, 1959.

**Higham, Charles:** *Cecil B. DeMille - A Biography of the Most Successful Film Maker of Them All*. London and New York, W.H. Allen, 1974.

**Jälkihuomautus:** Osa tässä esittämistäni kristinuskoon liittyvistä argumenteista olen käyttänyt vuoden 1998 artikkelissani *Ajallisuus ja langenneisuus Wagnerin Parsifalissa*. Kristinuskon elokuvassa esittämisen problematiikkaa taas olen käsitellyt artikkelissa "*Henkisen läsnä? ja poissaolo valkokankaalla*" (*Wider Screen* 3-4/2000, teemanumero "*Uskonnollinen kokemus & pelon aakokset*")

\* \* \*

**Kirjoittaja Henry Bacon on filosofian tohtori ja elokuva- ja televisiotieteen dosentti, joka työskentelee Suomen elokuva-arkistossa projektipäällikkönä.**

# ENNEN JA NYT

## Historian tietosanommat