

Heikki Hagman

Allegorisista Jeesus-hahmoista elokuvassa;

Miten käyttää myyttiä tarinankerronnassa

Pro-gradu tutkielma

Syyskuu 2005

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos  
Heikki Hagman  
Allegorisista Jeesus-hahmoista elokuvassa  
Miten käyttää myyttiä tarinankerronnassa

Tutkielma pohtii, miten allegorisen Jeesus-hahmon voi toteuttaa elokuvassa. Tutkija käy läpi Raamatun evankeliumeja yhdistäviä piirteitä narratiivikritiikin näkökulmasta. Evankeliumeista löytyviä tarinankerronnallisia seikkoja tutkija vertaans. ”kolmanteen Jeesukseen”, hahmoon joka elää tarinan tasolla, erotettuna uskonnollisesta ja historiallisesta Jeesuksesta. Tutkielmassa pohditaan myös, mitä eri rooleja Jeesuksen hahmon voi katsoa täyttävän. Näiden roolien ilmenemismuotoja etsitään muutamista eri elokuvista. Lopuksi tutkija pyrkii löytämään henkilökohtaisia lähtökohtia tietoisien Jeesus-allegorian rakentamiseksi.

Asiasanat: allegoria, Jeesus-hahmo, evankeliumi, narratiivikritiikki

## Sisällys:

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat.	1
1.2. Tutkimuskohteista	5
1.3. Lähdekirjallisuudesta	6
2. Mitä ovat allegoriset Jeesus-hahmot?	7
3. Evankeliumien yhtenäiset piirteet	11
3.1. Evankeliumien oleelliset kohdat tulevien analyysien valossa	13
3.2. Evankeliumikohtien tulkinnasta	15
3.3. Evankeliumien yhteisten piirteiden sisältö	29
4. Jeesuksen rooleista	34
4.1. Allegorisen Jeesuksen tärkeimmät roolit	37
5. Muut Jeesus-myyttiin viittaavat seikat	41
6. Elokuva-analyysit	45
6.1. Analyysi I	45
6.2. Analyysi II	48
6.3. Analyysi III	52
7. Jeesus-allegorian tietoinen rakentaminen	65
Yhteenveto	69
Lähdeluettelo	70

# 1. Johdanto

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat.

Tämä työ tutkii allegorisia Jeesus-hahmoja elokuvissa. Kyseessä on maallinen hahmo, jolla voidaan osoittaa olevan niin paljon verrannollisia piirteitä Raamatun Kristukselle, että sitä voi väittää tälle rinnasteiseksi. Allegoria määritellään usein suhteessa symboliin: se on "moninkertainen symboli, jossa joukko erilaisia symboleita erillisine tulkintoineen liittyy yhteen luodakseen pohjaa kokonaisuuden tulkinnalle" (Leech 1969, siten kuin Rimmon-Kenan ja Shlomith häntä lainaavat 1991<sup>1</sup>). Symbolisia osatekijöitä täytyy näin ollen löytyä lukuisa joukko, jotta allegoria toteutuisi. Tutkin miten Jeesus-myyttiä voi verrata tiettyjen elokuvien roolihahmoihin. Kaikkein lähimmin tarkastelen Milos Formanin ohjaamaa elokuvaa ”*Yksi lensi yli käenpesän*”<sup>2</sup>. Kristus-sana viittaa Raamatun Uudessa Testamentissa messiaaseen, hengelliseen pelastajahahmoon. Haluan tämän sijaan käyttää vähemmän hengellistä ilmaisua *Jeesus* (Markku Envall on eräs, joka huomauttaa näiden kahden nimen eroista, Envall 1985. s. 11<sup>3</sup>). Tarkoituksena ei ole ottaa kantaa Jeesukseen tunnustuksellisesta näkökulmasta käsin, eikä spekuloida sillä, onko hän historiallinen henkilö. Teen eroa tarinan uskonnollisille piirteille, jotta juoni olisi paremmin käytettävissä tarinankerronnan apuna. Mikäli uskonnollista juonta seurattaisiin liian tarkasti, se voisi puhutella vain yhdellä tavalla. Hienovaraisemmin annosteltuna tarinasta voi löytää kulttuurisesti tunnettuja yhtymäkohtia, jotka eivät rajaa katsojan tulkintaa liian paljon. Aion keskittyä dramaturgioihin, joita vertaan laajalti tunnettuun tarinaan. Kyseessä on narratiivikritiikki, koska tämä metodi keskittyy evankeliumeihin yhtenäisinä kerronnallisina kokonaisuuksina...” [siihen] millaisen tarinan evankeliumit kertovat ja miten [ne sen tekevät]” (Petri Merenlahtea<sup>4</sup> mukailleen 1997, s. 52 - 53). Merenlahti kertoo samassa yhteydessä, että narratiivikritiikki ei ole kiinnostunut tekstin historiallisesta syntyprosessista eikä teologisesta sisällöstä. Tutkimus nivoutuu myös temaattiseen kritiikkiin ja nimenomaan kysymykseen siitä, miten tietyistä elokuvista löydetään keskeinen teema. Cullerin<sup>5</sup> (1975, s. 83) mukaan tämänkaltaisessa tutkimuksessa on oleellista, miten pitkälle tietyn merkityksen hakeminen

<sup>1</sup> Rimmon-Kenan ja Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki. Leech. G. 1969: *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

<sup>2</sup> Forman, Milos: *One Flew over the Cuckoo's Nest/ Yksi lensi yli käenpesän*. USA 1975.

<sup>3</sup> Envall, Markku 1985: *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Juva: WSOY.

<sup>4</sup> R. Hakola & P. Merenlahti (toim.), 1997: *Raamatuntutkimuksen uudet tuulet*. Yliopistopaino. Helsinki University Press.

<sup>5</sup> Culler, J 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press

elokuvasta on pystytty systematisoimaan. Culler jatkaa: ”Se järjestelmä, joka havaitsee suurimman määrän analyysia tukevia elementtejä, on huomionarvoisin niistä mahdollisista merkityksistä, joita elokuvasta voidaan löytää.” Lähtökohtaisesti kuljen yksityisistä havainnoista, kohti yleistä tulkintaa. Samaa lähtökohtaa pitävät tärkeänä myös Alsaesser & Buckland<sup>6</sup> (2002, s. 118) temaattisesta kritiikistä puhuessaan. Heidän mukaansa tähän tapaan analysoida, kuuluu yleisen merkitystason löytyminen, joka liittää elokuvan eri elementit yhteiseksi rakenteeksi. Näihin ajatuksiin käsillä oleva tutkimus pääsääntöisesti pohjautuu. Etsin elokuvista symboleja, teemoja ja tapahtumia, jotka voivat viitata Jeesuksen tarinaan. Mielenkiintoni aiheeseen heräsi luettuani Marko Latvasen tekstiä aiheesta kirjassa ”*Vapahtajia valkokankaalla* ja syveni myöhemmin ohjaaja-dramaturgi Jari Juutisen pitämällä elokuvadramaturgian kurssilla, Lahden Kansanopiston Teatterilinjalla keväällä 2000. Juutisen ajatus siitä, että Milos Formanin elokuva *Yksi lensi yli käenpesän*, sisältää Jeesusmyytin ainesosia sai minut tutkimaan asiaa tarkemmin. Nyt siis haluan kehittää ja testata ajatusmallia, jolla kyseistä allegoriaa voisi elokuvista etsiä.

Minkä vuoksi katson tämän olevan tutkimisen arvoinen aihe? John Culleria mukaillakseni (1975, emt. s. 115), temaattiseen kritiikkiin kuuluu sellaisen tekstin analysoiminen, jonka katsotaan ilmaisevan merkittäviä seikkoja, liittyen ihmisen ja maailmankaikkeuden suhteen problematisointiin. Uskon olevani oikeassa yleistäessäni, että evankeliumien tarinat ovat laajalti tunnettuja ympäri maailman. Ne ovat yleismaailmallisesti puhuttelevia kertomuksia inhimillisten perusajatusten teemoineen, joista löytyy heijastuksia muissakin maailmanuskonnoissa. Elokuvakin on tarinoita välittävänä mediana löydettävissä monista maailman kolkista. Se on myös kielirajoja ylittänyt media ja sitä myös käännetään ja dubataan paljon. Niinpä on draaman tutkimuksen kannalta mielenkiintoista tutkia yhtä maailman tunnetuimmista tarinoista, yhdessä laajimmista mahdollisista medioista. On otettava kuitenkin huomioon, että tässä tekstissä tarinantutkimus keskittyy implisiittisiin ja symbolisiin merkityksiin. Täten pääsemme lähelle oleellisia merkityksiä tarinassa, mihin Jeesuksen historialliseen tai tunnustukselliseen olemukseen keskittyvä tarina ei välttämättä yltäisi. Tunnustuksellisen tekstin sisältö on tämän tutkimuksen kannalta liian alleviivaavaa ja itsestään selvää, mitä tulee tarinan merkitykseen. Babington & Evansin<sup>7</sup> (1993, s.10) mukaan Raamattua käsittelevissä eepisisissä tarinoissa saatetaan jopa törmätä tietynlaiseen tekopyhyyteen, kun pyhänä esitettyä tai mainostettua tuotetta kyllästää seksi ja väkivalta. Toisaalla

---

<sup>6</sup> Elsaesser, Thomas ja Buckland, Warren 2002: *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis* New York. Oxford University Press Inc.

<sup>7</sup> Babington, Bruce ja Evans, Peter William 1993: *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*. Manchester. Manchester University Press.

Babington määrittää eepisiä Raamattuelokuvia seuraavasti: ”(elokuvat) liittävät kristillisyyden henkilökohtaiseen kuolemattomuuteen, eivätkä käsittele ... teologista dekonstruktiota, jonka pohjalta kuolleista heräämistä voisi pohtia psykologisen jälleensyntymisen kannalta.” Symbolisten Jeesus-tarinoiden kannalta, tämä tutkija haluaa nähdä metafyyisten jälleensyntymien sijaan merkkejä nimenomaan henkisistä ja älyllisistä uudistuksista elokuvien henkilöhahmoissa. Tämä ei sulje pois sitä seikkaa, että tarina voisi sisältää uskonnollisen heräämisen jonkun henkilöhahmon kohdalla. Henkiset ja älylliset muutokset hahmoissa uskonnollisten sijaan, avaavat laajempia tulkintamahdollisuuksia, kuin kristillisestä katsantokannasta tulkitut tarinat.

Tutkimukseni rakenne on seuraava. Aluksi pohdin allegorisen Jeesus-hahmon luonnetta yleensä. Toiseksi tarkastelen evankeliumien tarinoita ja etsin niiden keskeisiä, yhtenäisiä piirteitä. Kolmanneksi luonnehdin, mitkä Jeesuksen täyttämistä rooleista ovat mielestäni oleellisimpia, verrattaessa evankeliumeja elokuvien tarinoihin yleensä. Neljänneksi otan tarkasteltavaksi muutaman elokuvan, joista nostan esiin erilaisia allegorioita rakentavia seikkoja. Lyhyempiä esimerkkejä eri elokuvista käytän läpi koko tutkimuksen, määrittämässä näkökantojani. Viidenneksi pohdin, miten käsikirjoittaja tai dramaturgi voisi käyttää myytin eri piirteitä hyväkseen. Toisin sanoen pyrin tekemään tiivistelmää niistä seikoista, joita käyttäen allegorisen Jeesus-hahmon voisi rakentaa, tekemättä taustalla olevaa myyttiä liian läpinäkyväksi. Miten tietoisesti ja johdonmukaisesti käyttää materiaalia, joka ei kuitenkaan saa näkyä pintarakenteessa liian itsestään selvästi. Täten on mahdollista työstää tarina, joka on omakohtainen tulkinta tunnistettavasta aiheesta, ei pelkkä toisinto tai kuvaelma. Lopuksi teen yhteenvetoa siitä, miten elokuvien allegoriahahmojen arvottaminen näyttää onnistuneen, verrattuna aluksi esittämiini väitteisiin evankeliumikohtien ja Jeesuksen roolien tärkeydestä

En ole missään nimessä kiinnostunut koostamaan sabluunaa, jolla viitteitä löytyisi mistä tahansa elokuvasta. Allegorian täytyy olla validi, varteenotettava luenta joka näyttää toteen tämän tutkijan mielestä vahvan allegorian tutkitusta aiheesta. Evankeliumien tapahtumat ja Jeesuksen roolit muodostavat analyysien tärkeimmän osan. Mukana seuraavat tiiviisti yksittäiset replikoidut ja visuaaliset viitteet. Nämä toimivat tukena, jos muu tulkinta sallii allegorian rakentamisen. Muussa tapauksessa ne ovat vain vihjeitä, joiden varaan tulkintaa ei pelkästään voi rakentaa. Tarkastelen näitä vihjeitä samanaikaisesti, kun käyn läpi elokuvien tapahtumia. Veijo Hietala<sup>8</sup> (1996, s. 132)

---

<sup>8</sup> Hietala, Veijo 1996: *The End: Esseitä elävän kuvan elämästä ja kuolemasta*. BJT Kirjastopalvelu Oy, Helsinki

kirjoittaa seuraavaa aiheenaan elokuva *Indiana Jones ja viimeinen ristiretki*<sup>9</sup>: Uskonnon Suurten Kertomusten merkitys ei perustu materiaalisiin objekteihin, vaan niiden henkiseen voimaan ... niiden arvo ei ole[kaan] kiinni niiden arkeologisesta museoarvosta. ...Uskonnon Suuret Kertomukset elävät ja voivat hyvin vielä postmodernissakin kulttuurissa.” Hietalan ajatukseen liittyen, oletan konkreettisten ja tulkinnallisten vihjeiden kulkevan käsi kädessä. Oleellista on myös huomata minkälaisia arvoja ja tarkoituksia elokuvien allegorisiksi väittämilläni hahmoilla on. Teeman kannalta on keskeistä, voiko elokuvista lukea hahmojen syyt tai tarkoitteen toiminnalleen. Pyrkiikö allegorinen Jeesus esimerkiksi saamaan muissa ihmisissä aikaan jonkin positiivisen muutoksen? Latvanen toteaa että: ”Suurimmassa osassa Jeesus-hahmon filmejä voidaan varsin helposti nähdä eräänlainen yleiskristillinen vire. Epäitsekkyys, uhrautuvuus, suvaitsevaisuus, korkeamman johdatuksen mahdollisuus, moraalinen rohkeus ja usko inhimillisyyteen ovat kristillisen kulttuurin perusteemoja. (1996 emt. s. 173)”. Lehmann (kuten Envall 1985 häntä lainaa, emt. s. 17) näkeekin Jeesuksessa esseeläisen saarnaajan, filosofin ja mystikon. On tärkeää, että dramaturgiset ja rooleihin liittyvät viitteet sopivat puolestaan yhteen elokuvan arvomaailman ja teeman kanssa. Katsoisin, että mainitun vahvan allegorian toteutumiseksi usean rakennetekijän tulisi toteutua; sekä dramaturgisia ratkaisuja ja Jeesuksen roolien tunnistamista, että muita sanallisia tai kuvallisia viitteitä. Näistä kuitenkin nostaisin Jeesuksen oleellisimmat roolit tärkeimmiksi. Niistä siis kerron tarkemmin tuonnempana. Evankeliumien tarinoiden kertoessa Jeesuksesta nimenomaan päähenkilönään, oletan pääsääntöisesti allegoria-hahmojen löytyvän juuri elokuvien protagonisteista. *Explore. Dictionary of Literature*<sup>10</sup> määrittelee protagonistin henkilöksi, jonka toiminta on elintärkeää tarinan kululle. Häntä ei siis tule sekoittaa esimerkiksi tyypilliseen sankari-hahmoon. Sankari-hahmosta mainitsen myös tutkielman myöhemmässä vaiheessa, Jeesuksen rooleista puhuttaessa.

Kaikkein oleellisin kysymys tutkimukseni kannalta on seuraava: Miten Jeesus-myyttiä voi käyttää draama-elokuvaa rakennettaessa?

<sup>9</sup> Spielberg, Steven: *Indiana Jones ja viimeinen ristiretki*. USA 1989. Käsikirjoitus George Lucas ja Geoffrey Boam. Tuotanto Lucasfilm, Steven Spielberg.

<sup>10</sup> Internet: *Explore. Dictionary of Literature*. 2004-2005 Enlexia, Inc.

## 1.2. Tutkimuskohteista

Veijo Hietala kertoo<sup>11</sup> (1994, s. 11) miten uudet elokuvateoriat voidaan jakaa generatiivisiin, tekstuaalisiin ja reseption teorioihin. Oma lähtökohtani on selkeästi tekstuaalinen. Tämän työn kannalta on tärkeintä se, mitä itse teos meille kertoo. Rodowickin<sup>12</sup> (1991, s. 135) mukaan tämäntyyppisessä tutkimuksessa ei ole kyse tekstin merkityksen toistamisesta, vaan siitä, että esitetään positioita, joiden kautta voidaan löytää uusia tapoja lukea ja ymmärtää tekstejä. Kuten tuli jo mainittuakin, Raamatun teksteistä evankeliumit ovat oleellisia, en kiinnitä huomiota siihen mitä Jeesuksesta sanotaan Vanhan Testamentin ennustuksissa tai evankeliumien jälkeisissä teksteissä. Lisäksi on syytä mainita, että perustan analyysit itse elokuvaan, en niiden käsikirjoituksiin. Siten käsikirjoitus ja kuvallinen ilmaisu tulevat käsiteltyä yhtenäisenä teoksena. Milos Formanin *Yksi lensi yli käenpesän*, tulee siis olemaan tutkimukseni tärkein elokuva. Lisäksi katsoisin David Cronenbergin ohjaaman *The Dead Zone*<sup>13</sup>-elokuvan ja Frank Darabontin *Vihreän mailin*<sup>14</sup> tuovan esiin tärkeitä asioita tutkimuksen teemasta. Olisi kiehtovaa kerätä lukuisista elokuvista huomattavakin lista asioista, jotka viittaavat Jeesus-myyttiin. Tutkimuksen tiiviiden kannalta, lienee kuitenkin syytä ottaa niistä esille vain muutama elokuva, jotka tukevat allegoria-aiheen sisällöllistä antia. Halusin kuitenkin ottaa useamman elokuvan mukaan, jotta ajatukseni allegoria-hahmon tärkeimmistä piirteistä valottuisivat selkeämmin eri näkökulmista. Tutkimuskohteina käyttämieni elokuvien valinta pohjautuu varsin vahvasti Latvasen havaintoihin. Oman havainnoinnin perusteella mukaan otettuja elokuvia ovat *Breaking the Waves*<sup>15</sup> ja *Anna hyvän kiertää*<sup>16</sup>. Tarkennukseksi haluan sanoa, että Raamattu ja elokuvat ovat tutkimusaineistoa ja niistä löytyvät tarinat ovat varsinaisia tutkimuskohteitani. Englanninkielestä käännetyt sitaatit ovat tekijän, ellei toisin mainita.

---

<sup>11</sup> Hietala, Veijo 1994: *Tunteesta teesiin*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY.

<sup>12</sup> Rodowick, D.N.: *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference & Film Theory*. New York: Routledge, 1991.

<sup>13</sup> Cronenberg, David: *The Dead Zone* Viimeinen yhteys. USA 1983. Tuotanto: Paramount, A Gulf + Western Company; Debra Hill. Käsikirjoitus Jeffrey Boam. Perustuu Stephen Kingin romaaniin.

<sup>14</sup> Darabont, Frank: *The Green Mile/ Vihreä maili*. USA 1999. Tuotanto Castle Rock Entertainment, Warner Brothers, Frank Darabont ja David Valdes.

<sup>15</sup> von Trier, Lars: *Breaking the Waves*. Tanska, Ruotsi, Ranska, Hollanti, Norja, Islanti 1996. Tuotanto Hallmark Home Entertainment, Lars Jönsson. Käsikirjoitus Lars von Trier ja Peter Asmussen.

<sup>16</sup> Leder, Mimi: *Anna hyvän kiertää*. USA 2000 Tuotanto Warner Brothers, Peter Abrams. Käsikirjoitus Leslie Dixon, perustuu Catherine Ryan Hyden romaaniin.



### 1.3. Lähdekirjallisuudesta

Seppälä & Latvasen teos *Vapahtajia valkokankaalla* käsittelee aihettaan selkeän kaksijakoisesti. Ensimmäinen osa kirjasta tekee varsin seikkaperäistä luetteloa historiallisista Jeesus-elokuvista. Sana historiallinen on tekijöiden itsensä. Itse sanoisin niitä kanonisoiduiksi elokuviksi aiheesta. Tekijöiden mukaan ne ovat pahimmillaan elokuvia, jotka ottavat muodon evankeliumeista, mutta joissa luova sisältö jää vähäiseksi. Tämän tekstin kirjoittaja voisi verrata tilannetta kaduilla pääsiäisenä nähtäviin kärsimysnäytelmiin. Muoto on kaikille liiankin tuttu, jotta sisällöllistä liikkumavaraa jäisi pohdittavaksi. Kriittinen katsoja ei näe muuta kuin kuvaelman. Parhaimmillaan mainitut historialliset Jeesus-elokuvat ottavat huomioon evankeliumien ajan yhteiskunnallisia ja sosiaalisia oloja. Itse asiassa Babington & Evans (1993, emt. s. 222) tekee huomion, että esimerkiksi *Demetrius*<sup>17</sup>-niminen elokuva houkuttelee tulkitsemaan lukuisia seikkoja sosiaalisten merkitysten kannalta, uskonnollisen tematiikan jäädessä niille pelkäksi verhoksi. Tässä tutkimuksessa on mahdollista tehdä samoin. Toisaalta voimme nähdä sosiaalisista epäkohdista kertovan kertomuksen sisältävänkin painavaa asiaa uskonnollisesta tarinasta. Näkökulma muuttuu, mutta teema pysyy samana. Tämän tutkimuksen kannalta on oleellista Seppälä & Latvasen kirjan jälkimmäinen osa. Siinä Latvanen luettelee eri rooleja, joita Jeesus täyttää. Näitä hän valottaa varsin seikkaperäisillä esimerkeillä eri elokuvista. Envall listaa puolestaan suuremman määrän Jeesuksen rooleja kirjallisuuteen liittyen. En ole kyennyt soveltamaan niitä suoraan tähän tutkimukseen, mutta Envallin pohdinnat ovat kyllä osaltaan ruokkineet tätä kirjoitusprosessia. Latvasen, Envallin ja Raamattua tarkasti tutkineen Aimo T. Nikolaisen<sup>18</sup> tekstit ovat oleellisin pohja tutkimukselle. Koska kyseessä on vahvasti kuvalliseen ilmaisuun tukeutuvasta mediasta, tukena on lisäksi elokuvatutkimukseen liittyviä tekstejä sekä Raamatun tulkintaan liittyvää kirjallisuutta.

<sup>17</sup>Daves, Delmer: *Demetrius*. USA 1954. Tuotanto 20th Century Fox, Frank Ross.

<sup>18</sup> Nikolainen, Aimo T. 1983: *Matteuksen evankeliumi. Kuninkaan asialla..* Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus. Nikolainen, Aimo T. 1984: *Markuksen evankeliumi. Kiireinen evankeliumi.* Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus. Nikolainen, Aimo T. 1984: *Luukkaan evankeliumi. Jeesuksen historia.* Helsinki. Kirjapaja. Hämeenlinna Karisto. Nikolainen, Aimo T. 1989: *Johanneksen evankeliumi. Hengellinen evankeliumi.* Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus.

## 2. Mitä ovat allegoriset Jeesus-hahmot?

Marko Latvanen esittää teoksessa *Vapahtajia valkokankaalla* ajatuksen, että voitaisiin katsoa olevan olemassa kolme eri Jeesusta. Hän selittää niitä seuraavasti. Ensimmäinen Jeesus on kristilliseen tunnustukseen liittyvä henkilö. Tähän Jeesukseen liittyvät niin henkilökohtainen usko, kuin systemaattinen teologiakin. Toinen Jeesus on historiallinen henkilö, jonka voidaan kirjallisten lähteiden perusteella todeta vaikuttaneen tiettyinä ajanjaksona, moniin ihmisiin. Kolmas Jeesus elää kertomuksen tasolla. Hän on myyttinen hahmo, jonka ymmärtämiseksi ei tarvita uskonnollista tunnustusta, eikä historiallisia todisteita. Hänet voi tunnistaa kuka tahansa, joka tietää jotain Raamatun tarinoista ja niihin liittyvästä symboliikasta sekä kristityille tutuista moraalisisistä arvoista. Kyseessä on tarina joka sisältää tiettyjä moraalisia ja eettisiä sisältöjä ja hahmon joka on täyttämässä hänelle asetettua tehtävää. Tämän tekstin kirjoittajana haluan tässä korostaa, että etsin elokuvista mieluummin moraalisia ja eettisiä, kuin puhtaasti uskonnollisia sisältöjä. Uskonnollinen katsantokanta sisältäisi luonnollisesti moraalisia pohdintoja, mutta kaventaisi näköalaa. Haluan keskittyä yleismaailmallisemman hahmon löytämiseen, joka ei ole riippuvainen uskonnon dogmeista. Tämä etsintä kohdistuu nimenomaan mainittuun kolmanteen Jeesukseen. Envallin mukaan (1985, emt. s. 93) ” Niille jotka kieltävät hänen jumaluutensa hän yleensä jää suureksi eetikoksi”. Latvasen mukaan kolmannen Jeesuksen hahmon voi toisaalta todeta seuraavasti: "...kolmas Jeesus on synteesi teologiaa, dramaattista rakennetta, eettisiä arvoja ja näiden mukaan rakentuneita kansanomaisia mielikuvia Jeesuksen henkilöstä ja merkityksestä." Puhun Latvasta mukailen elokuvasta, jonka ei väitetä suoranaisesti olevan kristillinen tai edes uskonnollinen. Siinä kerrotaan kuitenkin tarinaa, jonka piirteiden voi tulkita liittyvän elimellisesti uskonnolliseen tarinaan.

En siis toki väitä, että elokuvantekijät olisivat tietoisesti pyrkineet tekemään tutkimuskohteistani uskonnollisia elokuvia. Myyttinen Jeesus on niin voimakas osa ainakin länsimaista kulttuuria, että siihen voi löytyä liittymäkohtia tekijöiden tarkoitusperistä ja tarinan aiheesta riippumatta sekä niistä poiketen. Juutalaisen Steven Spielbergin *E.T.<sup>19</sup>* – elokuvasta esimerkiksi löytyy hyvin selkeitä Jeesus-allegoriaan sopivia viitteitä, joita hän tuskin on tietoisesti tarkoittanut. Spielberg on itsekin todennut, ettei hän ollut tietoisesti asettanut Jeesuksen tarinaan liittyviä elementtejä elokuvaansa. Tämän voisi kiinnittää ajatukseen fiktiivisestä kertojasta, jonka asenteita on muokannut se

<sup>19</sup> Spielberg, Steven: *E.T the Extra-Terrestrial*. USA 1982. Tuotanto: Amblin Entertainment, Universal Pictures; Steven Spielberg, Kathleen Kennedy. Käsikirjoitus Melissa Mathison.

yhteiskunta ja aika jossa hän elää. Toisin sanoen voimme olettaa lukemattomista elokuvista löytyvän moniakkin viitteitä Raamatun tarinoille, joita ei yksinkertaisesti voi välttää länsimaissa, joissa hyvin suuri osa väestöstä on kristittyjä. Nämä tarinat ovat luonnollisesti helposti tunnistettavia ei-kristityillekin. Pitäydyn tulevissa analyyseissäni kuitenkin sisäistekijöiden ”luomiin” teoksiin. Veijo Hietala kirjoittaa narratologi Seymour Chatmanin ajatuksista sisäistekijän suhteen seuraavaa (Hietala 1992, s. 12<sup>20</sup>). ”Implisiittinen eli sisäistekijä ... on tekstinsisäinen rakenne, jonka lukija/katsoja rekonstruoi kertomuksesta tai elokuvasta. [Se on ] arvo- ja normijärjestelmä..., tarinan ja diskurssin valvoja.” Oletan tarinan luovan merkityksiä itsessään, ilman että evankeliumin kirjoittajien tai elokuvaohjaajien intentioita tulisi lähteä tutkimaan. En tarkastele kyseistä tekijää tämän lähemmin, mutta haluan tässä vaiheessa tehdä eron itse teoksen ja sen synnyttämän aikakauden välillä. Siinä missä erotan evankeliumien tarinan uskonnollisesta painolastista, erotan myös elokuvien tarinat historiallis-yhteiskunnallisesta viitekehystä. Tärkeintä ovat tarinat itsessään, sisäistekijän luomina teoksina. Teen havaintoja siitä, mitä tekoja ja valintoja protagonistit suorittaa ja mitä vaikutuksia näillä teoilla on hänen ympäristöönsä.

Löytyy myös elokuvia, joissa viitteet Jeesus-hahmoon näyttävät naurettavankin selviltä, mutta jotka merkityssisällöltään jäävät varsin köyhiksi. Esimerkiksi *Teräsmies*<sup>21</sup> -elokuva jää varsin pinnalliseksi viihteeksi, vaikka käyttää viitteitä hengellisemmästä myytistä varsin railakkaasti. Matti Paloheimon mukaan (1979, s. 75<sup>22</sup>) se on ”tarpeeton elokuva, jonka tarpeessa ilmeisen monet ovat olleet.” Elokuvan alussa isä lähettää poikansa ulkoavaruudesta maan päälle. Syynä on se, että heidän kotiplaneettansa on tuhoutumassa. Vastasyntynyt poika löytää tiensä lapsettoman pariskunnan elätettäväksi ja hänessä ilmenee yliluonnollisia voimia. Aikuisena hän toimii näiden voimiensa ansiosta mystisenä pelastajahahmona. Tätä ennen hän on valmistautunut tehtävänsä viettämällä aikaa yksin erämaassa, samoin kuin Jeesuskin teki. Hän aloittaa aktiiviuransakin 30-vuotiaani, kuten Jeesus. Teräsmies jää kuitenkin hahmona yli-inhimilliseksi toimintasankariksi. Paloheimo kritisoi hahmoa siitä, että se ratkaisee puolestamme kaikki ongelmat. Hahmosta ei ole humanin sanoman tuojaksi tai ihmisten elämän merkityssisällön herättelijäksi. Tämä on oleellinen puute, jonka vuoksi teosta ei voi pitää merkittävänä allegoriana, tämän tutkijan hypoteesiin verrattuna.

<sup>20</sup> Hietala, Veijo 1992: *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? -Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Kirjastopalvelu Oy Helsinki. Gummerus Kirjapaino Oy Jyväskylä 1992.

<sup>21</sup> Donner, Richard: *Teräsmies (Superman)* USA 1978. Tuotanto Charles Greenlaw, Dove Mead Films. Käsikirjoitus Jerry Siegel, Joel Shuster ja Mario Puzo.

<sup>22</sup> Paloheimo, Matti 1979: *Uskonto elokuvassa*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kirjapaino.

Toisinaan törmää elokuvaan, joissa ei haluaisikaan nähdä viitteitä Jeesus-hahmosta, mutta vastahakoinen tutkija ei kuitenkaan voi ummistaa silmiään selkeäkin selkeämmiltä vihjeiltä. Arnold Swcharzeneggerin tähdittämä *The End of Days*<sup>23</sup> on juuri tällainen teos. Sen tarinassa paholainen on saapunut maan päälle ja haluaa syöstä maailman tuhoon. Onneksi Swcharzeneggerin esittämä poliisi on pirun kannoilla ja voittaa tämän. Elokuva on varsin pinnallinen toimintaelokuva, mutta kuinka ollakaan se esittelee kaksi Jeesus-allegorian kannalta todella oleellista kohtaa. Poliisi on menettänyt vaimonsa ja pienen tyttärensä, kun rikolliskaksikko on heidät surmannut. Paholainen haluaa tietää hänelle valitun morsiamensa olinpaikan, jotta häneen yhtymällä voisi saattaa alulle maailmanlopun. Poliisi tietää naisen olinpaikan, muttei sitä kerro. Paholainen näyttää poliisin perheen jälleen elossa ja lupaa heidät takaisin, jos tämä kertoo tietonsa. Aika vaivattomasti olemme samankaltaisessa tilanteessa kuin Jeesus oli, perkeleen kiusatessa häntä erämaassa lupauksillaan. Elokuvan loppuratkaisukin näyttää kohdan, joka vertautuu Jeesuksen henkilöhistoriaan hyytävän hyvin. Paholainen on poliisin sisällä ja tämä tappaa itsensä syöksymällä miekkaan, ettei vahingoittaisi naista. Henkensä toisten puolesta heittäminen on piinallisen lähellä hengellistä tarinaa, elokuvan moraalisesta ontoudesta huolimatta. Coates (2003. s. 143<sup>24</sup>) on huomannut toisenkin Schwarzenegger-elokuvan, jossa tapahtuu vastaavanlainen ”tyhjä rinnastus”. *Terminaattori*<sup>25</sup>-elokuvassa miespuolisen protagonistin nimen etukirjaimet ovat samat kuin Jeesus Kristuksella englanniksi, mainitsee Coates. John Connor-niminen mies toimiikin selkeänä pelastajahahmona maailmalle. Teokseen pätee silti sama huomio, kuin *Teräsmieheenkin*. Coatesia mukaillen: Sankari pelastaa ihmiskunnan ulkopuoliselta viholliselta, ei heidän omalta synnillisyydeltään.

Palataanpa Latvasen ajatuksiin. Miten Jeesus-hahmon voisi tarinassa koota? Latvasen mukaan tapoja on kolme:

- evankeliumien juonellisen ja dramaattisen rakenteen lainaaminen
- kuvallisten (ikonografisten) lainojen ja vihjeiden käyttö
- UT:ssa kuvatun Jeesuksen moniin rooleihin liittyvä aineisto" (1996, emt. s.99)

<sup>23</sup> Hyams, Peter: *The End of Days* USA 1999. Tuotanto Universal Picturesille Beacon Communications, Mark Abraham. Käsikirjoitus Andrew W. Marlowe.

<sup>24</sup> Coates, Paul 2003: *Cinema, Religion and the Romantic Legacy*. Aldershot, Englanti. Ashgate Publishing Limited.

<sup>25</sup> Cameron, James: *The Terminator-Terminaattori*. USA 1984. Tuotanto: Hemdale Film Corporation; John Daly, Derek Gibson ja Gale Ann Hurd. Käsikirjoitus James Cameron ja Gale Ann Hurd.

Latvasen mukaan: ”Tärkein ero teologian tai henkilökohtaisen uskon Jeesuksella ja elokuvien Jeesus-hahmoilla on niiden metafysisessä ulottuvuudessa.” (1996, emt. s. 94 ). Myöhemmin hän jatkaa: ”...yksikään elokuvien allegorinen Jeesus-hahmo ei esiinny tuonpuoleisen, ihmisjärjelle käsittämättömän pelastuksen tai syntien anteeksisaamisen tuojana.” (1996, emt. s. 95). Tämä onkin oleellista oman tutkimukseni kannalta. Olen kiinnostunut hahmoista, jotka eivät ole pyhiä, vaan verrattavissa pyhän tarinan päähenkilöön. Tämä rajanveto onkin pulmallisimpia työssäni. Miten määritellä allegoriaksi hahmo, josta saattaa löytyä mystisiä tai jopa lähes yliluonnollisia piirteitä? Envall huomauttaa (1985, emt. s. 29) että myytin keskushahmo on yliluonnollinen olento, legendan taas henkilö. Tarkastelemani elokuvat ovat siis legendoja, jotka vertautuvat myyttiin. Ottamalla etäisyyttä uskonnollisiin tulkintoihin, päästään myös riittävän etäälle liian kanonisoiduista ja joustamattomista määrittelyistä. Esimerkiksi elokuvaohjaaja De Mille (kuten Babington häntä lainaa 1993, emt. s. 23), oli kyllästynyt heikkoihin ja tekopyhiin kuviin Jeesuksesta elokuvissa. De Mille väittää Jeesuksen olleen voimakas mies, joka kesti paastoa, pitkiä yöllisiä rukouksia ja raskaita kävelymatkoja. Hän kuvaa Jeesusta myös hyvin terävä-älyiseksi mieheksi. Itsekin pidän mielenkiintoisena realistista, maanläheistä hahmoa, joka vertautuu Raamatun tarinaan. Ikonina voi katsoa vai yhdellä tavalla. Aikaisemmasta Latvasen lainauksesta nostaisinkin esiin uskon inhimillisyyteen. Näin saatamme uskonnollisen ja maallisemman tarinan hahmot funktioltaan samalle tasolle. He voivat toimia selkeästi samaa päämäärää kohti ja osittain samoja keinoja käyttäen. Lähtökohtaisesti etsin siis hahmoja, jotka tuovat moraalista sisältöä ihmisten elämään.

### 3. Evankeliumien yhtenäiset piirteet.

Tässä luvussa kartoitan niitä evankeliumeista löytyviä seikkoja, joita aion käyttää vertailukohteina elokuvien tarinoita tarkastellessa. Leland Ryken antaa tähän tarkasteluun hyvin selkeän ja yksinkertaisen ohjeen (Ryken 1984,<sup>26</sup> s. 55): ”Kertomusta ei voi ymmärtää väärin, jos yksinkertaisesti kulkee tarkkailijana päähenkilön matkassa keskellä kertomuksen toimintaa.” On huomattavaa, että Raamatun Jeesus on ristiriitainen henkilö. Hän ei muistuta aina sellaisia lempeitä kansanomaisia mielikuvia, kuin yleisesti ihmisten mielistä varmasti löytyy tai joita kenties halutaan ylläpitää. Hän esimerkiksi puhuu julkisesti ja parantaa sairaita, mutta monesti kieltää kertomasta muille ihmisille kuka hän on. Toisaalta hän varoittaa väkivallankäytön seurauksista, toisaalta taas sanoo, ettei hän ole tullut tuomaan rauhaa, vaan miekan (mm. Matt. 10: 34<sup>27</sup>). Osa tästä ristiriidasta korostuu, koska emme tiedä minkä aikansa poliittisen suuntauksen kannattajaksi Jeesus tunnustautui. Envallin sanoin (1985, emt. s.15); jos Jeesus oli esseealainen, hän vastusti väkivaltaa; jos selootti, hän kannatti sitä.” Envall toteaa myös (1985, emt. s. 16) miten kokonaiskäsitystä Jeesuksesta tulkitaan helposti muutaman yksityiskohdan voimalla, jättämällä samalla vaikeatulkintaiset kohdat paitsioon. Jonkinlainen punainen lanka täytyy löytää evankeliumien välille, jotta tulkinnat olisivat sitten johdonmukaisia.

Evankeliumeja vertaillen huomasi, että Johanneksen (Joh.) ja Luukkaan (Luuk.) työt erottuvat rakenteellisesti omilla tavoillaan Matteuksesta (Matt.) ja Markuksesta (Mark.), jotka ovat tapahtumiltaan keskenään hyvin samantapaisia. Johanneksen evankeliumista puuttuu runsaasti tapahtumia, jotka ovat muissa evankeliumeissa, sekä sisältää muutamia, joita toisissa ei ole. Oleellisia puutteita ei siitä mielestäni muihin verrattuna kuitenkaan löydy. Pääsiäisen tapahtumat, parantamiset, ihmisten opettaminen, ihmeteot jne. löytyvät myös sieltä. Saman tarinan tunnistaa siis tästäkin evankeliumista. Aimo T. Nikolainen sanoo (1989, emt. s. 14), että Johanneksen evankeliumia on sanottu usein teologiseksi evankeliumiksi, muihin kolmeen verrattuna. Tämä on tutkijalle sudenkuoppa Raamatun selitysteoksissa kauttaaltaan. Mm. Nikolaisen teksteissä on varsin raskasta teologista painolastia, joka täytyy karistaa pois dramaturgisesti mielenkiintoisia seikkoja häiritsemästä. Oleellista tälle tutkijalle on evankeliumien juoni. Haluan riisua tapahtumilta

<sup>26</sup> Ryken, Leland 1984: *How to Read the Bible as literature*. The Zondervan Corporation Grand Rapids, Michigan. Suomenkielisen laitoksen käännös: Global Universityn Master of Arts in Biblical Studies-kurssin oppilaat 1999- 2000. AIKA OY Kristilliset kirjat 2001.

<sup>27</sup> *Pyhä Raamattu*. Suomen ev.-lut. kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomennoksen tekijänoikeudet; Kirkon keskusrahasto. Harper Collins Manufacturing: Glasgow.

niiden uskonnollista kuvastoa ja muuntaa niitä lähemmäksi arkitodellisuutta. Luukkaan evankeliumi on puolestaan laajempi, kuin loput evankeliumit. Selkeimmin tämä ero näkyy siinä, että hän kertoo suuremman joukon Jeesuksen käyttämiä vertauksia, kuin muut. Hänenkin tarinansa on silti pääpiirteiltään tunnistettavissa selkeästi samaksi, kuin muilla kolmella. Vaikka evankeliumeista on pääpiirteissään mahdollista hahmottaa samankaltaiset tarinat, on niissä joidenkin tutkijoiden mielestä huomattaviakin eroja. Randel Helmsin mukaan<sup>28</sup> (1988, s. 15) jokainen evankeliumi implikoi toisten evankeliumien olevan fiktiota. Esimerkiksi hän asettaa ristiriidat Jeesuksen viimeisistä sanoista eri evankeliumien välillä. Helms osoittaa evankeliumien myös tukeutuvan vahvasti aikansa perinteisiin pelastaja-tarinoihin (1988, emt. s. 17). Niiden sanamuodotkin seuraavat näitä aikaisempia kirjoituksia. Nämä seikat huomioonottaen, kyseiset Raamatun tekstit menettävät hieman maineestaan ainutlaatuisina hengellisinä teksteinä. Niiden kirjoittajat ovat muokanneet tekstejään alkuseurakunnan tarpeiden ja lähetystoiminnan vaiheiden mukaan. Itse pohdin miten ne olisivat muokattavissa elokuvalliseen, yleismaailmalliseen muotoon. Teologi tai historioitsija saattaisi kiinnittää huomiota seikkaan, että Markuksen evankeliumi on lähteistä vanhin. Korostaisin kuitenkin kokonaisuuksien samanlaisuuden tärkeyttä.

---

<sup>28</sup> Helms, Randel 1997: *Who Wrote the Gospels?* Millenium Press, Altadena.

### 3.1. Evankeliumien oleelliset kohdat tulevien analyysien valossa

Seuraavassa lista niistä asioista, jotka ovat Jeesuksen toiminnan kannalta, tämän kirjoittajan mielestä oleellisia ja jotka toistuvat lähes kaikissa, tai kaikissa evankeliumeissa. Mukana seuraa maininnat siitä, missä evankeliumeissa ne ovat kerrottu. Lista on pääpiirteiltään kronologinen. Osa listan tapahtumista toteutuu useasti (esim. parantamiset), mutta tässä ne ovat merkittävänä tavallisesti sen mukaan, milloin ne mainitaan ensimmäisen kerran. Lista perustuu omien havaintojeni lisäksi NOVUMIN<sup>29</sup> rinnakkaisesitykseen evankeliumeista.

1. Jeesuksen syntymä epätavallisissa olosuhteissa (Matt. 1: 24- 25 ja Luuk. 2: 1-7).
2. Johannes Kastaja ja Jeesuksen kaste (Matt. 3: 1-17, Mark.1: 1-11, Luuk. 3: 1-23 ja Joh.1: 19-34). Jumala ilmoittaa Jeesuksen pojakseen kasteen yhteydessä (Matt., Mark. ja Luuk. Katso. edell. parenteesi.).
3. Jeesus valmistautuu tehtäväänsä erämaassa (Matt. 4: 1-11, Mark. 1: 12 -13, Luuk. 4: 1-13).
4. Jeesus aloittaa julkisen toimintansa lähinnä saarnaamalla (Matt. 4: 12 -17, Mark. 1: 14 -15, Luuk. 4: 14 -15).
5. Jeesus kutsuu opetuslapsia (Matt. 4: 18 -22, Mark. 1: 16 -20, Luuk 5: 1-11).
6. Jeesus parantaa sairaita ja opettaa. (Matt. mm. 8: 14 -15, Mark. mm. 1: 35- 39, Luuk. mm. 5: 17 -26).
7. 12 opetuslasta valitaan (Matt. 10: 2-4, Mark. 3: 13- 19, Luuk. 6: 12- 16).
8. Vuorisaarna (Matt. 5: 1-8 ja Luuk. 6: 20- 49)
9. Jeesus tyynnyttää myrskyn (Matt. 8: 23- 27, Mark. 4: 35- 41 ja Luuk. 8: 22- 25).
10. Jeesus herättää kuolleen henkiin (Matt. 9: 18- 26, Mark. 5: 21- 43 ja Luuk. 8: 40- 56).
11. Jeesus lähettää opetuslapset (Matt. 9: 35- 11, Mark. 6: 6-13 ja Luuk. 9: 1-6).
12. Jeesus ruokkii suuren määrän ihmisiä pienellä määrällä ruokaa (Tämä tapahtuu kahdesti, mm. Matt. 15: 32- 38, Mark. 8: 1-9 ja Luuk. 9: 10- 17).
13. Jeesus kävelee veden päällä (Matt. 14: 22- 33 ja Mark. 6: 45- 52).
14. Jeesus ennustaa oman kuolemansa (Tämä tapahtuu kolmesti, mm. Matt. 16: 21- 28; I kerta, Mark. 9: 30- 32; II kerta ja Luuk. 18: 31- 34; III kerta).
15. Jeesus siunaa pieniä lapsia (Matt. 19: 13- 15, Mark. 10: 13- 16 ja Luuk. 18: 15- 17).
16. Maria voitelee Jeesuksen (Matt. 26: 6-13, Mark. 14: 3-9 ja Joh. 12: 2-11).
17. Jeesus ratsastaa Jerusalemiin (Matt. 21: 1- 11; Mark. 11: 1- 11, Luuk. 19: 29- 44 ja

<sup>29</sup> NOVUM. *Uusi testamentti selityksin 1-5*. Raamatun Tietokirja 1980-1983



Joh. 12: 12- 19).

18. Jeesus puhdistaa temppelin kaupustelijoista (Matt. 21: 12- 17, Mark. 11: 15- 19, Luuk. 19: 45- 48. Tämä on mainittu aiemmassa vaiheessa myös Joh. 2: 13- 25).
19. Jeesuksen valtuutukset toimintaansa sekä hänen oikeutensa mielipiteisiinsä kyseenalaistetaan (Matt. 21: 23- 27, Mark. 11: 27- 33 ja Luuk. 20: 1- 8).
20. Jeesus varoittaa ylipappeja vertauksin etc.?? (Matt. 21: 28- 22, Mark. 12: 1- 12 ja Luuk. 20: 9- 19).
21. Jeesus puhuu maailmanlopusta (Matt. 24: 1-51, Mark. 13: 1-37 ja Luuk. 21: 5-38).
22. Jeesus opetuslapsineen viettää viimeinen pääsiäisaterian, jolla Jeesus ennustaa kavaltajansa (Johanneksen evankeliumissa hän mainitsee tämän nimeltä) ja asettaa ehtoollisen. (Matt. 26: 20, 26: 21- 25 ja 26: 26- 29, Mark. 14: 17, 14: 18- 21 ja 14: 22- 25, Luuk. 22: 14- 18, 22: 21- 23 ja 22: 19- 20 sekä Joh. 13: 1-3, 13: 21- 35).
23. Jeesus rukoilee puutarhassa. Juudas kavaltaa hänet ja hänet vangitaan (Matt. 26: 36- 46, Mark. 14: 32- 42, Luuk. 22: 39- 46 ja Joh. 18: 1).
24. Kuulusteluja (Yhteensä viisi kpl, joita löytyy osittain kaikista: I mainitaan vain Joh. 18: 13- 14, V vain Luuk.23: 6-12, muut mm: Matt. 26: 59- 68, Mark. 15:1, Luuk. 23: 1- 5 ja Joh. 18: 28- 38. Pilatuksen luona tapahtuva IV kuulustelu on ainoa, joka mainitaan kaikissa.).
25. Pietari kieltää Jeesuksen (Matt. 26: 58, 69- 75, Matt. 14: 54, 66- 72, Luuk. 22: 55- 62 ja Luuk. 18: 15- 18).
26. Jeesuksen tuomitseminen, pilkkaaminen ja kidutus (Matt. 27: 15- 30, Mark. 15: 6-19, Luuk. 23: 13- 25 ja Joh. 18: 39- 19: 3).
27. Jeesuksen matka Golgatalle, ristiinnaulitseminen, sanat ristiltä, kuolema ja hautaaminen. (Matt. 27: 31- 61, Mark. 15: 20- 47, Luuk. 23: 26- 56 ja Luuk. 19: 17- 42).
28. Jeesuksen hauta löydetään tyhjänä. (Matt. 28: 1-8, Mark. 16: 1-8, Luuk. 24: 1-11 ja Luuk. 20:1).
29. Jeesus ilmestyy opetuslapsilleen (mm. Matt. 28: 9-10, Mark. 16:14, Luuk. 24: 36- 49 ja Joh. 20: 25- 29) ja antaa lähetyskäsken (Matt. 28: 16- 20, Mark. 16: 15- 18).
30. Jeesuksen taivaaseen astuminen (Mark. 16: 19- 20, Luuk. 24: 50- 53).

## 3.2. Evankeliumikohtien tulkinnasta

Miten edellä mainittuja evankeliumien vaiheita voisi tulkita tapahtuvaksi hahmolle, joka ei ole pyhä, taivaasta tullut ihmiskunnan pelastaja? Seuraavassa tarkastelen listaa kohta kerrallaan, pohtien miten ne saattaisivat toimia yleismaailmallisemmassa tarinassa. Pohdintojen tarkoituksena on luoda perusta sille, mihin aihepiiriin liittyvät asiat voisivat elokuvissa vertautua. Nämä seikat voivat olla joko symbolisia vihjeitä tai tarinoiden merkityssisältöjä avaavia kohtia. Kohdistan tässä osiossa katseeni nimenomaan Jeesuksen ympärille kehittyvään juonelliseen materiaaliin.

### **Kohta 1. Jeesuksen syntymä epätavallisissa olosuhteissa.**

Matteuksen mukaan enkeli ilmestyi Jeesuksen isälle, Joosefille. Enkeli sanoi, että Joosefin kihlattu, Maria synnyttää pojan, joka on lähtöisin pyhästä hengestä. Maria oli jo ollut raskaana. Luukkaan mukaan enkeli taas ilmestyi Marialle ja ilmoitti etukäteen pojan tulevan nimen. Markus liittää syntymän kuningas Herodekseen ja tämän pelkoon siitä, että Jeesus tulisi syrjäyttämään hänet hallitsijana. Betlehemin lastenmurha seuraakin hyvin nopeasti. Luukas lisää Jeesuksen syntymän merkitystä, kertomalla enkelien julistavan paimenille uuden Vapahtajan syntymästä. Jeesus viedään temppeliin voideltavaksi ja tilanteessa seuraa kaksi ennustusta lisää. Toisessa Simon sanoo että:”...lapsi on pantu koetukseksi... Hänet on pantu merkiksi, jota ei tunnusteta.” (Luuk. 2:34.) Lisäksi Luukas kertoo muista poiketen, miten Jeesus kaksitoistavuotiaana kyselee viisaita temppelin opettajilta. Hänen vanhempansa eivät ymmärrä Jeesuksen viittausta temppelistä hänen isänsä huoneena.

Tämä kohta tekee Jeesuksesta henkilön, joka eroaa kaikista muista ihmisistä. Hänet asetetaan osaksi tiettyä yhteisöä. Tässä yhteisössä hän tulee olemaan katalysaattorina merkittävälle muutokselle. Hän on ensi hetkestä alkaen uhka vallitsevalle valtajärjestelmälle, näin ainakin Markuksen mukaan. Legendaarisilla hahmoilla on taustoissaan monesti mystisiä piirteitä. Ei siis ihme, että evankelistatkin ovat halunneet kehittää niitä Jeesuksen syntymään liittyen. Hänen oma aktiivinen toimintansa alkaa kuitenkin vasta hänen aikuistuttuaan.

## **Kohta 2. Johannes Kastaja ja Jeesuksen kaste. Jumala ilmoittaa Jeesuksen pojakseen kasteen yhteydessä.**

Nikolaisen mukaan (1984, emt. s. 44) Johanneksen suorittama kastetapa oli uutta tuona aikana. Se korosti kastettavan omaa valintaa parannukseen liittyen. Johannes Kastaja tunnistaa Jeesuksen merkityksen hänet nähdessään. Johanneksen evankeliumia lukuun ottamatta, Jumala toteaa Jeesuksen pojakseen hyvinkin selkeästi. Jeesuksen pään päälle asettuvan kyyhkysen lisäksi, Jumalan ääni kuuluu taivaasta Jeesuksen henkilöllisyyden todeten. Johanneksen evankeliumissa kuullaan puolestaan Johannes Kastajan todistus tapahtuneesta.

Maallisemmassa tarinassa tämä kohta kertoo mielestäni siitä, miten joku yhteisön jäsen tunnistaa hahmossa piirteen, joka erottaa hänet erityiseksi muista. Tämän lisäksi jokin auktoriteetti tai symboli kertoo siitä, että hahmo saattaa olla jonkin korkeamman tahon lähettämä. Hän ei ole sitä miltä näyttää, vaan hänelle asetetaan jokin vaativa tehtävä suoritettavaksi. Hän tuo mahdollisen ratkaisun yhteisöä vaivaaviin ongelmiin. Tähän ajatukseen liittyen, Latvanen puhuu Johanneksen evankeliumin kuvaamasta rappeutuneesta maailmasta ja sen puhdistajasta (1996, emt. s. 114). Tämä kohta voisi myös rinnastua ennustukseen tai huhuun hahmosta ennen kuin hän saapuu tarinaan. Latvasella on erinomainen esimerkki Clint Eastwoodin ohjaamasta *Kalpeasta Ratsastajasta*<sup>30</sup>, jossa päähenkilö näyttää saapuvan tarinaan kuin vastauksena rukoukseen. Henkilöstä tehtävä tunnistus on sikäläkin hyvin merkittävä, ettei Jeesuksen elämästä kerrota mitään hänen lapsuutensa jälkeen, ennen tätä hetkeä. Nyt alkaa se vaihe, jossa hän on aktiivisena toimijana, protagonistina.

## **Kohta 3. Jeesus valmistautuu tehtävänsä erämaassa.**

Matteuksen ja Luukkaan mukaan, Henki johdatti Jeesuksen erämaahan ”perkeleen kiusattavaksi”. Markuksen mukaan Henki suorastaan ajoi hänet sinne. Markus toteaa vain Jeesuksen olleen erämaassa neljäkymmentä päivää saatanan kiusattavana ja että enkelit pitivät hänestä huolta. Tämä on niitä harvoja hetkiä Jeesuksen tarinassa, jolla ei ole silminnäkijöitä kuten Nikolainenkin toteaa, Luukkaan evankeliumia käsittelevässä kirjassaan. (1984, emt. s. 50). Matteus ja Luukas kertovat yksityiskohtaisemmin saatanan tavasta kiusata Jeesusta. Saatana hännää kehottamalla Jeesusta

<sup>30</sup> Eastwood, Clint: *Pale Rider – kalpea ratsastaja*. USA 1985. Tuotanto: The Malpaso Company; Clint Eastwood, Fritz Manes ja David Valdes. Käsikirjoitus Michael Butler ja Dennis Shryack.

muuttamaan kivet leiviksi, jos kerran on Jumalan poika, tai heittäytymään kielekkeeltä; kyllähän enkelit tulisivat hänet pelastamaan. Lisäksi saatana tarjoaa Jeesukselle kaikkia maailman rikkauksia, jos tämä vain kumartaisi ja kunnioittaisi häntä.

Tämä on liminaali-, eli siirtymävaihe Jeesuksen elämässä, joka hänen täytyy käydä läpi toteuttaakseen tehtävänsä. Tämän jälkeen hän nimittäin vasta aloittaa julkisen toimintansa. Latvanen (1996, emt. s. 127) toteaa vastaavan siirtymävaiheen liittyvän moniin Jeesus-allegorioihin. Tästä esimerkkinä mm. *The Dead Zone*, josta myöhemmin tarkempi analyysi. Hänen täytyy valmistaa itsensä tehtävänsä varten. Tämä valmistautuminen voi olla myös fyysisesti raskasta, mutta ennen kaikkea sen täytyy olla henkisesti vaativaa. Hänet initioidaan tulevaan tehtävänsä. Hänelle ja katsojille konkretisoidaan se, että hahmon täytyy olla tietoinen siitä mihin ryhtyy. Protagonistin kuuliaisuus ei ole ostettavissa, eikä hän halua halventaa hänelle pyhiä asioita. Nämä viimeksi mainitut seikat ovat helposti luettavissa, saatanan kanssa käydystä keskustelusta.

#### **Kohta 4. Jeesus aloittaa julkisen toimintansa, lähinnä saarnaamalla.**

Matteus mainitsee yksiselitteisesti Jeesuksen aloittaneen ilosanoman julistamisen ja sairaiden parantamisen. Nikolaisen mielestä (1989, emt. s. 142) Jeesus ei vain osallistunut temppelien juhlamenoihin, vaan käytti niitä opetustarkoituksiin. Toisaalla Nikolainen (1983, emt. s. 54) huomauttaa sen ajan oloista, että ”Kiinteiden rukoushetkien noudattamisen tapa johti kuitenkin myös tekopyhyteen, näyttelemiseen.” Jeesuksella oli siis edessään tehtävänä tuoda aitoa sanomaa tavanomaisiin, sisältönsä hukanneisiin uskonnollisiin hetkiin.

Jeesuksen hengellistä parannusta julistava toiminta alkaa Johannes Kastajan surman jälkeen. Ikään kuin lähimmäisen kärsimys saisi hänet aloittamaan julkisen toimintansa. Hahmoa vastustavat voimat – tässä tapauksessa vallanpitäjät - sysäävät hänen varsinaisen tehtävänsä alkuun, uhkaamalla hänelle tärkeitä arvoja ja ihmisiä. Raamatussa nämä seikat eivät ole liitettyinä toisiinsa syy - seuraussuhteen tavoin, mutta niiden läheisyys avaa sellaisen mahdollisuuden dramaturgian kannalta. Päähenkilö antaa itsestään alusta alkaen kuvan mielipidevaikuttajana.

## 5. Jeesus kutsuu opetuslapsia.

Matteuksen ja Markuksen mukaan Jeesus yksinkertaisesti kutsui muutamia kalastajia mukaansa, luvaten tehdä heistä ”ihmisten kalastajia”. Kalastajat lähtivät seuraamaan Jeesusta ilmeisen helposti. Luukas kertoo Jeesuksen ihmeenä neuvoneen kalapaikan, josta tuli valtaisan määrän kalaa kipeästi saaliin tarpeessa oleville miehille.

Tämä kohta toteutuu, kun allegoria-hahmo löytää itselleen uskottujen joukon. Kysymykseen voi tulla monenlainen hengennostatus, rohkaiseminen, neuvominen ja muu sen kaltainen toiminta. Opettajan, jota lähdetään seuraamaan kesken arkikiireiden, täytyy omata valtavasti karismaa. Seuraajat joutuvat tekemään suunnattoman muutoksen elämässään. Dramaturgille jää vastaavassa tilanteessa ratkaistavaksi, kuinka paljon seuraajien oma tahto vaikuttaa heidän lähtemiseensä. Toisena vaihtoehtona on antaa protagonistille loisteliaa kykyä vaikuttaa ihmisiin, olemuksellaan ja käytöksellään.

## 6. Jeesus parantaa sairaita ja opettaa.

Ensimmäinen selkeä ristiriita Jeesuksen hahmossa on se, miten hän kieltää parantuneita kertomasta kuka heidät paransi. Nikolainen tarjoaa tähän erään selityksen. (1984, emt. s. 31). Parantuneen saattaminen pappien hyväksynnän kautta takaisin yhteiskuntakelpoiseksi oli tärkeää, eikä se kuka hänet oli parantanut. Parissa muussakin kohdassa Nikolainen kertoo, miten etenkin lepran kohdalla pappien piti todeta tauti ja siitä paraneminen (1983, emt. s. 68). Lisäksi hän kertoo puhuttavan vammoista, jotka estävät pappisviran haltuunoton ja pääsyn temppeliin (1983, emt. s. 127).

Tämä vertautuu käsitykseen sairauksista pahojen henkien aikaansaamana vaivana. Siksi pappien täytyi saattaa täten saastuneet henkilöt, yhteiskunnan täysivaltaisiksi jäseniksi. *Vihreä maili* antaa hyvin selkeitä esimerkkejä parantamisista. Tästä elokuvasta kerron tarkemmin vasta myöhemmin. Jeesus ajaa myös useassa kohdassa ihmisistä pois heitä riivaavia henkiä. Liitän henkien poisajamisen ajatukseen hengellisen, tai eettisen parannuksen tekemisestä. Parantaminen sinänsä on varsin yksiselitteinen vihje hahmolle. Opettamiseen puolestaan liittyy ajatusten herättäminen muissa ihmisissä ja heidän arvomaailmansa ravistelu. Tämän pitäisi olla arkipäivää allegoriahahmolle. Hahmon täytyy myös tuntea vastuunsa opetuksen perillemenosta. Helms (1997, emt. s. 40)

huomauttaa Markuksen virheestä, tämän ymmärtäessä väärin Jeesuksen vertausten käytön. Helmsin mukaan, Matteus puolestaan osasi käyttää vertauksia opetuksen selkeyttäjinä tarinassaan.

## **7. 12 opetuslasta valitaan.**

Nikolainen huomaa, miten Jeesus valmistautui tähän valintaan koko yön rukoillen. (1984, emt. s. 71) Nikolainen toteaa myös (1983, emt. s. 82), että opetuslasten ydinryhmän saama nimike ”apostoli” tarkoittaa valtuutettua lähettilästä. Lisäksi hän pohtii (1983, emt. s. 84) tehtävänannon viittaavan siihen, että apostolien piti kiireesti saada sanoma alulle. Näin selittyy miksi apostolien piti siirtyä nopeasti paikasta toiseen, mikäli vastaanottavaisia ihmisiä ei olisi tavattavissa sekä heidän matkatavaroidensa vähyys.

Uuden dramatisoinnin kannalta kyseeseen tulee jokin merkki, tai sopimus, jolla osa henkilöistä erityisesti ottaa allegorisen Jeesuksen ajatukset omikseen. Kyseeseen voivat tulla esimerkiksi samanlaisen puheenparren käyttäminen, ulkoiset merkit; kuten yhdenmukainen vaatetus, samassa yhteisössä (koulu, työpaikka, järjestö, yhdistys) toimiminen tai tietyn artefaktin luovuttaminen. He ottavat osaltaan vastaan tehtävän, joka sisältää aikamoisia vaatimuksia. Tehtävän antaminen juuri tietyille henkilöille, on myös vaativa hetki itse allegoria-Jeesukselle. Se on luottamuksenosoitus ja merkki tiiviistä henkisestä yhteydestä.

## **8. Vuorisaarna.**

Vuorisaarnasta Matteus sanoo että:” Hän opetti niin kuin se, jolle on annettu valta, ei niin kuin lainopettajat.” (Matt. 7: 29). Jeesus lupaa autuuden ihmisille, jotka joutuvat kärsimään mm. vainoista. Ihmisten täytyy nähdä vaivaa, jotta he osaisivat toimia Jumalan antamien ohjeiden mukaisesti.

Perustavanlaatuisten moraalisten valintojen mukaan eläminen, täytyykin näkyä suurena asiana tarinan hahmoille. Tämä merkitsee selvästi julistamista; tarinan kohtaa, jossa eksplisiittisesti ilmaistaan allegorisen hahmon tuoma sanoma muille ihmisille. Kyseeseen voi tulla keskustelu- tai opetustilanne, jonkin median kautta viestiminen, julkaisutoiminta jne. Tässä kohtaa allegoriahahmo

toimii arvojen esilletuomisessa sen verran julkisesti, että hänet varmasti noteerataan varsin laajasti yhteisössään.

## **9. Jeesus tyynnyttää myrskyn.**

Tämä kohta saattaisi rinnastua tavallista rohkeampaan tapaan suhtautua uhkaaviin luonnonvoimiin, tyyneyteen elämän kriisitilanteissa, harkittuun tapaan toimia vaaran uhatessa jne. Yleisesti ottaen liitän ihmeteot näennäisesti mahdottomien esteiden ylittämiseen. Tällainen tilanne voi toteutua, kun jokin asia nähdään totutusta poikkeavalla tavalla ja asia tätä kautta muuttuukin mahdolliseksi. Siten voimme puhua ”ihmeistä”, ilman että henkilön tarvitsee olla ylimaallinen olento.

## **10. Jeesus herättää kuolleen henkiin.**

Hengen pelastaminen toiminee yhtenä vaihtoehtoisena versiona, kuolleen henkiin herättämisestä. Kyseeseen tulee toisaalta myös luottamus asiaan tai henkilöön, jonka muut luulevat jo menetetyksi. Matteus kertoo tarinan tytöstä, jonka Jeesus herättää kuolleista. Markuksen ja Johanneksen mukaan tyttö oli vasta kuolemaisillaan. Niinpä alkuteoksessakin ollaan vasta kuoleman porteilla, ei vielä niiden läpi.

## **11. Jeesus lähettää opetuslapset.**

Tämä viittaa siihen, että Jeesus-hahmolle läheisten ihmisten täytyy valmistautua toimimaan itsenäisesti tulevaisuudessa; toteuttaa hänen oppejaan ja neuvojaan sitten kun hän ei enää ole heidän keskuudessaan. Tämä on oleellista siksi, ettei allegoria-hahmon oma toiminta ole ainoa asia, mikä tuo muutoksia tarinan kulkuun. Ihmisten, joihin hän vaikuttaa, täytyy kokea muutos itsessään ja toimia sen mukaisesti. Tämän Jeesus-hahmo siis ilmoittaa ”oppilailleen”, vaikkeivät nämä sitä vielä täysin ymmärtäisikään.

## 12. Jeesus ruokkii suuren määrän ihmisiä pienellä määrällä ruokaa.

Tämä vaihe liittyy kiinteästi kohtiin 6., 9. ja 10. Puhutaan siis mahdottomilta näyttävien esteiden ylittämistä. On hieman erikoista, miten vuorisäärä kuunnellessaan ihmisjoukko oli päästetty/päästänyt itsensä sellaiseen tilanteeseen, että olivat nälissään. Jeesuskin oli asiasta hieman hämmästynyt. Kyseisen yleisön täytyy siis olla varsin fanaattisia Jeesus-hahmon seuraajia. Tässä yhdistyvät varsin vahvasti ruumiin ja hengen ravinnon tarjoaminen Jeesus-hahmon taholta.

## 13. Jeesus kävelee veden päällä.

Tämäkin on varsin ongelmallinen kohta, kuten kaikki ihmeteot. *Tervetuloa Mr. Chance*<sup>31</sup> käyttää tätä kuitenkin hyvin silmiinpistäväenä vihjeenä. Elokuva päättyy kuvaan päähenkilöstä kävelemässä veden päällä. Chirtensen (teoksessa, Coates 2003, emt. s. 173) kertoo, miten hänen mielestään satiirinen hetki tulkittiin monien elokuvan katsojien mielestä pikemminkin häiritsevänä kuin hauskana. Hän jatkaa, että sen viestistä oltiin epävarmoja ja että se tulkittiin kirjaimellisesti, ironisen näkökannan sijaan. Vähemmän silmiinpistävää, mutta tähän kohtaan silti verrannollista olisi nähdä veteen liittyvää symboliikkaa. Kyseessä täytyy olla valtavat tai ainakin hyvin merkitykselliset vesivarat. Veijo Hietala (1996, emt. s. 131) kirjoittaa *Indiana Jones ja viimeinen ristiretki*-elokuvasta, jossa ohjaaja lainaa tätä kohtaa, näyttämällä päähenkilönsä astumassa kielekkeeltä valtavaan rotkoon. Hän toimii saamiensa vihjeiden varassa, uskonnollista artefaktia etsiessään. Kyseessä on Graalin malja ja kielekkeeltä astuminen rinnastuu sekä paholaisen houkutukseen erämaassa että vielä tarkemmin uskoon, joka Pietarilta kuitenkin loppui hänen vajotessaan veteen. Henkiseltä kannalta kyseinen evankeliumikohta liittyi apostolien pelkoon luonnonvoimien rinnalla ja kysymykseen heidän uskostaan. Konkreettisesti tasolla veden päällä kävely oli melko tarpeeton ihme, mikäli sitä vertaa vaikkapa sairaan parantamiseen. Luottamukseen allegoria-hahmon ja ydinryhmän tulevan toiminnan kannalta se on kuitenkin hyvin merkityksellinen. Lars Aejmalaesus on samoilla aaltopituuksilla esseessään *Myrskyävien vesien Herra*<sup>32</sup> (1992 s. 71 - 76). Hän päätyy ajatukseen tarinasta, Jeesuksen seuraajien epäuskosta

<sup>31</sup> Ashby, Hal: *Tervetuloa, Mr. Chance (Being There)*. 1979. Tuotanto Lorimar Film Entertainment; Andrew Braunsberg. Käsikirjoitus: Jerzy Kosinski oman romaaninsa pohjalta.

<sup>32</sup> Aejmalaesus, Lars toim. 1992: *Aimo annos eksegetiikkaa. Piispa Aimo T. Nikolaisen juhla kirja*. Kirjoittajat ja Kirjapaja. Helsinki. Gummerus Kirjapaino OY. Jyväskylä.



kertovana esimerkkinä. Hänen mukaansa opetuslasten epäily ja pelkurimainen käytös saavat syystä Jeesuksen moitteet niskoilleen.

#### **14. Jeesus ennustaa oman kuolemansa.**

Tietynlainen fatalismi voisi rinnastua tähän kohtaan; tietoisuus siitä, että kohtalo on määrännyt tapahtumien kulkua. Allegoriahahmo saattaa helposti ajatella asioista laajemmassa mittakaavassa, kuin mihin ihmiset ovat tottuneet. Hän on myös koko ajan tietoinen siitä, että monet ihmiset pitävät häntä vaarallisena ja toivovat hänen kuolemaansa.

#### **15. Jeesus siunaa pieniä lapsia.**

Nöyryys ja viattomuus, joita lapsista löytyy, liittyy mielestäni Jeesus-hahmon humaaniin sanomaan. Lapset voivat nähdä asiat yksinkertaisemmin ja selkeämmin kuin mihin aikuisten monisyinen arvomaailma antaa luvan. Tämä on yksi sellaisista kohdista, jonka symboliarvoa tulkinnalle on vaarallista mennä yleistämään. Ystävällinen ele lapsia kohtaan voi kuulua kelle tahansa hyvántahtoiselle roolihahmolle. Tapauskohtaisesti täytyy tarkastella onko kohtauksessa muuta, mikä voisi viitata Jeesus-hahmoon. Tässä tapahtuu arvonnousu henkilöille, joita yhteiskunta ei huomaa, koska he eivät ole sen kannalta tuottavia jäseniä.

#### **16. Maria voitelee Jeesuksen.**

Ihmisen voiteleminen, etenkin kalliilla öljyillä oli tuohon aikaan suurimpia kunnianosoituksia mitä saattoi tehdä. Opetuslapset närkästyivät siitä, miten tuhlailtavasti nainen käytti öljyä Jeesuksen voitelemiseen. Tämä otti voitelun kuitenkin mielellään vastaan. Kunnianosoitus odottamattomalta taholta olisi yksi mahdollisuus rinnastukselle, varsinkin jos se tapahtuu juuri kun ollaan valmistautumassa vaativimpiin koitoksiin. Tähän kohtaan pätee äsken mainittu varoitus ylitulkinnasta. Jeesuksesta käytetty messias-sana tarkoittaa nimenomaan voideltua ja liittyy kuninkaaksi julistamiseen. Täten se viittaisi tuon ajan ihmisten odotuksiin Jeesuksesta tulevana hallitsijana. Itse painotan yleisempää kunnioituksen osoitusta.

## 17. Jeesus ratsastaa Jerusalemiin.

Jeesuksen toiminnassa siirrytään aivan erityiseen vaiheeseen. Tästä eteenpäin hän ei enää: ”opeta kansaa, ... [vaan] opetuslapsiaan ja väittelee vastustajiensa kanssa” (Nikolainen 1983, emt. s. 149). Ihmisten tielle levittämät vaatteet olivat uusien kuninkaiden kunnioittamiseksi tarkoitettu ele. Puunoksat ja lehvät taas sopivat kaikille pyhiinvaeltajille. Evankeliumien mukaan kumpiakin käytettiin kyseisessä hetkessä. Valtaan nousevan pelastajan ja uskonnollisen henkilön merkitykset siis yhdistyvät tässä tilanteessa. On tärkeää huomata, että tämä vastaanotto tuli galilealaisten pyhiinvaeltajien taholta, ei Jerusalemin asukkailta (Nikolainen 1984, emt. s. 117). Ei siis liialti pidä korostaa odotetun kuninkaan saapumista. Jeesus-hahmoa jo valmiiksi seuraavat ihmiset pyrkivät luonnollisesti korostamaan hänen merkitystään.

Tämä on viimeinen juhlava, iloinen hetki ennen vaikeinta koitosta. Tässä on vielä aikaa kerätä voimia ja valmistautua tulevaan. Osa Jeesus-hahmon tuntevista on tunnustanut hänet tietyllä tasolla, mutta hänen toimintansa tärkein osuus ja merkitys ovat vielä todistamatta. Kokonainen yhteisö saattaa juhlia asioita, jotka käyvät yksiin allegoria-hahmon periaatteiden kanssa.

## 18. Jeesus puhdistaa temppelin kaupustelijoista.

Jeesuksen puhdistama alue ei kuulunut temppelin pyhimpään osaan. (Nikolainen 1984, emt. s. 119). Hän ei siis itse syyllisty pyhän asian häpäisemiseen. Toisaalta temppelin ytimessä raivoaminen olisi ollut hyvin konkreettinen, koko kirkkoa koskeva kannanotto. Tämä on sikäli merkittävä tapaus, että se on ainoa hetki jolloin Jeesus käytti väkivaltaa (Nikolainen 1984, emt. s. 120). Tämä väkivalta kohdistui kuitenkin myyntipöytiin ja kauppatavaroihin, ei ihmisiin.

Matti Myllykoski sanoo eräässä artikkelissaan<sup>33</sup>, että temppelin puhdistamisen voi tulkita joko teologisesti tai moraalisesti. Teologiselta kannalta Jeesus puhdistaa temppelin, koska se on pyhitetty hänen Isälleen. Moraalisessa tulkinnassa korostuu kauppiaiden ahneus. Näin sanoo siis Myllykoski.

---

<sup>33</sup> Holmen, Tom ja Merenlahti Petri (toim.) *Jeesus ja temppeli: viisi näkökulmaa Raamatun tekstiin* (s. 16 - 18):: Myllykoski, Matti: *Historiallisesta totuudesta syntyhistoriallisiin teorioihin*.

Tämän kirjoittajan kannalta on oleellista että kaikenlainen pikkumainen kinastelu ja markkinahumu pyhien, tai ylevien arvojen kustannuksella saavat tässä kuritusta.

## **19. Jeesuksen valtuutukset toimintaansa sekä hänen oikeutensa mielipiteisiinsä kyseenalaistetaan**

Nikolainen tekee erittäin tärkeän huomion Jeesuksesta poliittisena kuumana perunana (1983, emt s. 172 - 173). Ensimmäisen kiistakeskustelun hän käy fariseusten oppilaiden kanssa, jotka yrittävät saada hänet puhumaan sivu suunsa. Toisessa keskustelussa pappien puolue, saddukeukset ovat häntä vastaan ja kolmannessa itse fariseukset. Nikolainen huomauttaa, että roomalaismielisten henkilöiden lisäksi, oli myös muissa juutalaisissa piireissä erilaisia poliittisia mielipiteitä. Jeesus oli näin puun ja kuoren välissä. Hänet koettiin sekä uskonnollisesti että poliittisesti vaaralliseksi henkilöksi.

On hyvin tärkeää, että allegorisella hahmolla on jokin taho, joka vastustaa häntä. Kirjanoppineet eivät helposti sulattaneet Jeesuksen tapaa rikkoa yhteiskunnan sääntöjä, vaikka kyseessä olisi ollut sairaan parantaminen pyhäpäivänä. Kaksi arvomaailmaa kohtaa ja allegoriahahmon haasteena on saada toinen osapuoli määrittämään arvonsa uudelleen. Evankeliumien Jeesuksen tapauksessa hänen puheitaan pidettiin pyhänhäväistyksenä traditioita vastaan. On tärkeää huomata, että häntä puhutellaan fariseusten suunnalta kuin kuuluisaa rabbia, joka osaisi vastata tärkeisiin lakia koskeviin kysymyksiin. (Nikolainen 1984, emt. s. 126) Hän oli siis kunnioitettu vastustaja.

## **20. Jeesus varoittaa ylipappeja vertauksin.**

Evankeliumeissa Jeesus puhuu hyvinkin ankarasti ihmisistä, jotka eivät ansaitse paikkaa Jumalan valtakunnassa. Näitä hän varoittaa kovin sanoin tuomiosta. Tämä liittyy elimellisesti edelliseen kohtaan. Jeesus-hahmo ei jää sanattomaksi, vaan pitää näkemyksestään vahvasti kiinni. Kuten edellisestä kohdasta kävi ilmi, häntä pidettiin älykkäänä vastustajana.

## **21. Jeesus puhuu maailmanlopusta.**

Siinä missä muita ihmisiä kiinnostavat arkiset ja hetkelliset asiat, Jeesus-hahmo puhuu yleisinhimillisistä arvoista ja ajatuksista. Katson tämän liittyvän kohdassa 14 puhuttuun fatalismiin.

## **22. Jeesus opetuslapsineen viettää viimeinen pääsiäisaterian, jolla Jeesus ennustaa kavaltajansa ja asettaa ehtoollisen**

Ateriyhteys oli tuohon aikaan hyvin merkittävä ja läheinen ihmisten välinen seurustelun muoto (Nikolainen 1984, emt. s. 66). Tämä seikka on läheinen kohdan 17 kanssa. On vielä hetki aikaa levähtää ja kerätä voimia aivan läheisimpien ihmisten kanssa. Samalla tietoisuus tulevasta ponnistuksesta on läsnä ja se myös artikuloidaan. Vaara on konkreettisestikin havaittavissa, koska epäily Jeesuksen kavaltajasta järkyttää apostoleja. Keskushahmon tulee jollain tapaa kerätä paikalla olevien ajatukset, sanomansa ydinkohtien puoleen.

## **23. Jeesus rukoilee puutarhassa. Juudas kavaltaa hänet ja hänet vangitaan.**

Suureen tehtävään ei ole helppo alistua, joten Jeesus-hahmo voi hyvinkin kapinoida kohtaloon vastaan. Jeesus menee kuitenkin tavalliseen yöpymispaikkaansa, tehden vangitsemisensa helpoksi (Nikolaista mukailen, 1984, emt. s. 222). Ennen kaikkea tietoisuus siitä, ettei tilanne ole hänen sanelemansa, on tärkeää. Korkeammat voimat vievät pääpiirteissään asioita eteenpäin. Tämä ei tee tyhjäksi hänen omaa päätöstään toimintansa suhteen. Sen sijaan se korostaa oman vakaumuksen ja kohtalon yhteistä vaikutusta, Jeesus-hahmon ratkaisevimmilla hetkillä.

## **24. Kuulusteluja.**

Nikolainen arvelee, että Suuren neuvoston kokoon saanti keskellä pääsiäisyötä kielii pidättämismääräyksen ja kuulustelujen suunnittelusta ennalta (1984, emt. s. 163). Vastustajia on kolme päätahoja, ylin papisto, ”vanhimmat” ja lainopettajat. Tempelin portit avattiin

poikkeuksellisesti pääsiäisyönä, mikä mahdollisti Pietarin läheisyyden tilanteessa. Yleensä syytetty sai puolustautua ensin, nyt syytöspuheet tulivat ensimmäiseksi. Tämä on jälleen osoitus Jeesuksen kokemisesta vaarallisena ja taitavana vastustajana. Yksi syytös oli vapaamielinen suhtautuminen Mooseksen lakiin, konkreettisempi virhe olivat Jeesuksen puheet Jerusalemin temppeliä vastaan. Todisteita ei ollut riittävästi, joten Jeesus syyllisti itsensä puheillaan kuulustelutilanteessa. Syyllisyys piti jotenkin saada kytkettyä Roomalle vaarallisiin seikkoihin. Tästä huolimatta Pilatus toteaa hänet useampaan kertaan syyttömäksi (Nikolainen 1984, emt. s. 164). Jeesus-hahmo tietää joutuvansa kärsimään vakaumuksensa vuoksi. Silti hän puolustaa mielipiteitään vankasti. Olisi varsin mielenkiintoista nähdä elokuvien tarinoissa ristiriitaa valtaapitävien kesken siitä, onko allegoria-hahmo syyllinen. Viittaaan tällä em. Pilatuksen sanoihin. Puhutaan arvoista ja niiden tulkinnasta. Siksi protagonistin vastustajien täytyy ajaa vahvasti asiaansa tuomiosta, sillä sen toteutuminen ei ole itsestäänselvyys.

## **25. Pietari kieltää Jeesuksen.**

Allegorinen hahmo voi erottua seuraajistaan myös sillä, että muiden on vaikeaa sitoutua kohtaloon, josta joutuisivat maksamaan yhtä korkean hinnan kuin hän. Allegorisen hahmon toiminta voi valtaapitävien kannalta olla hyvinkin niin radikaalia, että hänen seuraajansa ovat myös vaarassa. Tärkeää on tietysti huomata Pietarin reaktio, omaan toimintaansa kukonlaulun jälkeen. Hän tuntee loukanneensa opettajaansa suuresti ja pelkää hirveitä seurauksia.

## **26. Jeesuksen tuomitseminen, pilkkaaminen ja kidutus.**

Nikolainen epäilee Pilatuksen pitäneen Jeesuksen tuomitsemista niin vähäpätöisenä seikkana, että antoi kansan valita Barabbaan ja tämän välillä (Nikolainen 1984, emt. s. 230). Toisaalta Nikolainen myös spekuloi, että kansa halusi vapauttaa Barabbaan, joka oli avoimesti kapinoinut Roomaa vastaan. Jeesus oli puolestaan vain lupailut uudesta valtakunnasta. Ristiriitaa lisää se, että hänen opetuksiaan kuitenkin mielellään kuunneltiin. Sotilaiden kiduttaessa Jeesusta, he pilkkaavat häntä juuri kuninkuuteen viittaavilla sekoilla. Valtaa haluava kuningas ja ”mielipidejohtaja” rinnastuvat tässä tilanteessa. Kyse ei edelleenkään ole allegoria-hahmon vallanhalusta, vaan yhteiskunnallisesta

muutoksenhalusta. Tätä eivät Jeesus-hahmon vastustajat ymmärrä, vaan kokevat hänet nimenomaan poliittisena uhkana.

## **27. Jeesuksen matka Golgatalle, ristiinnaulitseminen, sanat ristiltä, kuolema ja hautaaminen.**

Ristiinnaulitseminen oli nimenomaan kapinoitsijoille ja poliittisille terroristeille varattu rangaistus. Jumalanpilkasta olisi tuomittu kuolemaan kivittämällä (Nikolainen 1984, emt. s. 169). Vallanpitäjillä oli siis tarve antaa kuva siitä - kuten aiemmin tulikin esille - että kyseessä on selkeästi vaarallinen rikollinen. Kansalle ei haluttu antaa aihetta miettiä rangaistuksen oikeutusta tai syvällisempiä moraalisia seikkoja. Viimeisestä ehtoollisesta käynnistyvät tapahtumat, kuolemaan päättyen, seuraavat toisiaan varsin tiiviissä tahdissa. Aikaa näihin tapahtumiin kuluu vain vuorokausi. Nikolainen huomaa mielenkiintoisen kontrastin Jeesuksen syntymän ja kuoleman hetkille. Syntymässä yön pimeys kirkastui ja hänen kuollessaan päivä pimeni (Nikolainen 1984, emt. s. 234). Tässä on tarjolla hyvin yksinkertaista ja tehokasta symboliikkaa dramaturgeille.

Kuolema voi olla hyvin pitkä ja tuskallinen prosessi. Se saattaa tapahtua myös hyvin rituaalinomaisella tavalla. On syytä muistaa, että nykyään risti on kristityille hengellisen pelastuksen merkki, mutta ennen Jeesuksen ristiinnaulitsemista se ei voinut symboloida muuta kuin kuolemaa. Tässä onkin mahdollisuus käyttää uudella tavalla yksinkertaista symboliikkaa, joka näyttää viittaavan kuolemaan. Tarinan lopun tapahtumat siis voisivat antaa uutta merkitystä, ennen hyvin yksiselitteiselle symbolille.

## **28. Hauta löydetään tyhjänä.**

On tarkoituksena tutkia legendoja, ei myyttejä, joten kysymyksessä täytyy olla ainoastaan symbolinen ylösnousemus. Kuolemassa tai tappiossa täytyy olla seikkoja, jotka antavat sille kauaskantoisia merkityksiä. *Viva Zapata*<sup>34</sup> – elokuvassa ammuttua Zapataa ei voitu varmasti tunnistaa oikeaksi henkilöksi, joten hänen kannattajansa eivät uskoneet hänen kuolemaansa. Hänen

---

<sup>34</sup> Kazan, Elia: *Viva Zapata!* 1952. Tuotanto Darryl F. Zanuck, 20th Century Fox. Käsikirjoitus John Steinbeck.

henkilöllään oli vapaustaistelun kannalta enemmän merkitystä tässä vaiheessa legendana, kuin jos hän olisi ollut elävänä jatkuvasti läsnä.

Eräs uhkaavien tahojen kukistumisesta kertova seikka voivat olla entiset, sortoon liittyvät symbolit. Lempiäisen mukaan (2002, emt. s. 235) Jeesuksen piinavälineistä tulee kuoleman jälkeen nimenomaan voiton merkkejä.

### **29. Jeesus ilmestyy opetuslapsilleen ja antaa lähetyskäskyn.**

Perinteisesti sankari ilmestyy kamppailun jälkeen, kun hänen on luultu kuolleen. Kerronnallisesti tehokkaimmillaan hänen pitäisi olla niin pahassa tilanteessa, ettei hän näennäisesti millään voi siitä selvitä hengissä. Väittäisin että tähän rinnastuu lähinnä viesti, testamentti, tai jokin hahmon jättämä artefakti, joka vielä kerran kokoaa ajatukset keskeisten teemojen ympärille. Sen täytyy viitata hyvin läheisesti allegorisen hahmon sanomaan, tekemisiin tai hänen olemukseensa.

### **30. Jeesuksen taivaaseen astuminen.**

Sankari poistuu kohti kuvaannollista auringonlaskua. Konkreettisesti täytyy nähdä, että yhteisössä jokin on selvästi muuttunut tarinan alkuun nähden. Allegorisen hahmon tehtävä on päättynyt, joten yhteisön jäsenet suhtautuvat asioihin nyt eri tavalla. Sankaritarina jää elämään ja yhteisölle itselleen jää vastuullinen tehtävä toimia sen antaman sanoman pohjalta.

### 3.3. Evankeliumien yhteisten piirteiden sisältö.

On aika tarkentaa kuvaa päähenkilöstämme analyysejä varten. Päinvastoin kuin mm. Voglerin<sup>35</sup> esittämässä yleismaailmallisissa tarinankerronnan malleissa, Jeesuksen tarinassa ei ole alussa ns. ”normaalimaailmaa” johon tulisi radikaali muutos. Envallin mukaan (1985, emt. s. 61) evankeliumit kertovat Jeesuksen elämästä vain syntymän, ani harvoja seikkoja lapsuudesta ja lyhyen (eri tutkijoiden mukaan yhdestä, neljään vuotta kestäneen) julkisen toiminnan kauden. Johanneksen evankeliumin mukaan (kuten Nikolainen huomauttaa 1989, emt. s. 51) Jeesuksen julkinen toiminta kesti n. 2 ½ vuotta. Nikolainen kertoo toisaalla myös, että (1983, emt. s. 116) Jeesus oli elättänyt melko suurta perhettä Joosef-isänsä kuoltua, perittyään tämän kirvesmies-ammatin. Tähän ei kuitenkaan keskitytä evankeliumeissa millään tasolla. Hänellä vain sattui olemaan tämä tietty ammatti. Tämä seikka ei ole mitenkään oleellista oman allegorian tarkasteluni kannalta. Evankeliumit kertovat pääsääntöisesti hänen julkisesta toiminnastaan. Niinpä edessämme on hahmo, jonka välttämättä täytyy toteuttaa jotain tehtävää. Tämä tehtävä on joko jonkin tahon hänelle antama, tai se on sisäsyntyinen. Tämän tehtävän merkityksen ja sen toteuttamisen seuraamukset hänen täytyy ymmärtää. Hän viestii sanomaa, joka toisaalta haastaa ja toisaalta peilaa ihmisille tuttuja sääntöjä ja käsityksiä ”hyvästä elämästä.” Tämän sanomansa vuoksi hänestä tulee marttyyri. Kuten Envall toteaa (1985, emt. s. 16):” hänestä odotettiin kansallista aseellista vapauttajaa. Hän [itse puolestaan] haluaa uudistaa ihmiskuntaa uudella henkisellä ja eettisellä sanomalla, jonka ydinsanoma on rakkaus. Kun sanomaa ei oteta vastaan, hän haluaa edistää sitä kuolemallaan”, päättää Envall tämän ajatuksen. Tämä liittyy Babingtonin & Evansin (1993, emt. s. 162) huomioon Martin Scorsesen elokuvasta *Jeesuksen viimeinen kiusaus*<sup>36</sup>. Otan sen tässä esille, vaikka se lähenteleekin historiallis-tunnustuksellisen Jeesus-kuvan käsittelyä. Se nimittäin heijastelee merkityksiin liittyviä rajanvetoja tässä tutkimuksessa. Babington & Evans huomauttavat, että Juudas väittelee elokuvassa poliittisen messiaanisuuden puolesta, kun Jeesus taas argumentoi sisäistä muuttumista. Poliittiset, sosiaaliset ja psykologiset ongelmat kuuluvat joka tapauksessa kaikki allegoria-Jeesuksen käsittelemiin asioihin. Näin ollen liitän allegoria-Jeesuksen henkistä uudistusta sisältävään sanomaan sekä henkilökohtaisen, että yhteiskunnallis-sosiaalisen uudistumisen. Haluan korostaa tiettyjä seikkoja ja tulkintamahdollisuuksia evankeliumitekstien suhteen. Siten välttään ristiriidalta esim. eskatologiaa painottavien ja tätä pohdintaa tukevien näkökulmien välillä. Toisaalta välttään myös mahdollisilta väärinkäsityksiltä. Kaikki evankeliumit

<sup>35</sup>Vogler, Christopher 1999: *The Writer's Journey. Mythic Structure for Writers*. Michael Wiese Productions.

<sup>36</sup>Scorsese, Martin: *Kristuksen viimeinen kiusaus*. USA 1988. Tuotanto: Cineplex-Odeon Films, Universal Pictures, Barbara De Fina. Käsikirjoitus Paul Schrader, perustuu Nikos Kazantzakis'n romaaniin.



eivät nimittäin kauttaaltaan tue edes hengellisiä odotusarvoja. Helmsin mukaan Markuksen evankeliumi esimerkiksi sisältää seikkoja, jotka jopa sotivat perinteistä hengellistäkin tulkintaa vastaan. Helmsin mukaan (1997, emt. s. 34) Markus rinnastaa Jeesuksen kastehetkellä kehen tahansa syntejään katuvaan henkilöön. Lopuksi hän vielä jättää Jeesuksen tyhjän haudan löytäneet naiset pelokkaaseen tilaan, jossa he eivät uskalla kertoa kokemastaan muille. Näiden tapahtumien välissä Markus onnistuu hukkaamaan Jeesuksen kertomien vertausten merkityksen. Ne jäävät vain hämmentämään opetuslapsia. Nämä Helmsin ajatukset toimivat itselleni varoituksen sanoina siitä, että omat oletusarvot käsittelemäni tarinan sisällöstä täytyy tuoda hyvin kirkkaina esiin. Mitään kohtaa ei voi jättää sellaisen oletuksen varaan, että se olisi lukijalle tutun tarinan osana, itsestään selvästi tulkittavissa vain tietyllä tavalla. Näitä oletusarvojani aloin pohtimaan edellisessä luvussa ja tiivistän elokuvatulkintojeni tueksi tämän luvun aikana. Seuraavassa nostan äskeisen luvun listasta esiin tärkeimpiä asioita. Listan tiivistäminen pyrkii vahvistamaan eri tapahtumien syy-seuraussuhteita. Ryken on pohtinut samaa asiaa Raamatun kertomusten yhteydessä. Hän huomauttaa (1984, emt. s. 60) Aristoteleen teorian piirteestä, että kertomuksen eri osat ”seuraavat toisiaan todennäköisessä tai väistämättömässä järjestyksessä.” Kiteytettynä allegorisen Jeesus-hahmon vaiheista pitäisi tämän kirjoittajan mukaan löytyä seuraavia seikkoja:

1. Hahmon taustassa on piirteitä, jotka tekevät hänet ulkopuoliseksi muuhun yhteisöön nähden. On mahdollista että hänen taustoistaan ei tiedetä kaikkea. Hän on saapunut tiettyyn yhteisöön, tietyn tärkeän tehtävän ajamana. Kyseiselle tehtävälle täytyy olla olemassa sosiaalinen tarve yhteisössä. Hoosianna-huuto, joka saattaa Jeesuksen Jerusalemiin, onkin alun perin avunpyynnön, eikä riemun tai kiitoksen huuto (näin huomauttaa Nikolainen 1989, emt. s. 224). Protagonistilla voi olla Johannes Kastajan kaltainen ”edelläkävijä, tien valmistaja”, kuten Pauli HUUHTANEN häntä kuvaa esseessään *Johannes Kastaja Uudessa testamentissa ja Josefuksella*<sup>37</sup> Helmsin mukaan (1997, emt. s. 30) Johannes oli eräänlainen mentori ja Jeesuksen uran alkuun saattaja. Kyseinen tehtävä tekee Jeesus-hahmosta erityisen, kenties jopa yhteisön valtaapitävien kannalta vaarallisen henkilön. Hänellä ei näytetä olevan nk. normaalia arkea, ennen tehtävään ryhtymistään.

---

<sup>37</sup> Aejmalaeus, Lars, toim. 1992: ”*Aimo annos eksegetiikkaa. Piispa Aimo T. Nikolaisen juhla kirja*. Gummerus Kirjapaino OY. Jyväskylä 1992. Kirjapaja. Helsinki

2. Hahmo käy läpi henkisesti vaativan siirtymävaiheen, ennen varsinaiseen toimintaan ryhtymistään. Tämä vaihe korostaa hänen arvomaailmansa piirteitä. Hän ei esimerkiksi ole altis materiaalisille houkuttimille. Hän haluaa pitää pyhät arvot koskemattomina. nämä pyhä arvot heijastuvat hänen käsityksistään eettis-moraalisesta ”hyvästä elämästä”. Lisäksi ne määrittävät em. yhteiskunnallis-sosiaalista uudistumista.

3. Hahmon tiivis varsinaisen toiminnan kausi, johon tulisi kuulua seuraavia seikkoja:

a) Opettaminen tai sanoman välittäminen eri keinoin (esim. saarnaamalla, vertauksin tai keskustelemalla). Tämän opettamisen tarkoituksena on saada aikaan halu muutokseen ihmisten ajatuksissa, tavassa suhtautua muihin ihmisiin ja siinä mihin he elämässään pyrkivät. Muutoksen suuntana tulisi olla inhimillisyys, suvaitsevaisuus, humaanius ja muista ihmisistä välittäminen. Nikolaisen (1983, emt. s. 63) mukaan kyse on aktiivisesta ja aloitteellisesta lähimmäisenrakkau[desta].” Tätä ajatusta vahvistaa mm. se seikka, että Raamatun evankeliumisanan taustana on kreikankielen *euangelion*, joka tarkoittaa ”hyvää sanomaa tai uutista” (Helms 1997, emt. s. 24)

b) Kapinoiminen välinpitämättömyyttä, korruptiota, ahneutta, moraalittomuutta ja sortoa vastaan. Tämä kapinoiminen kohdistuu myös kuluneisiin tapoihin ajatella ja kaavoittuneisiin toimintamalleihin, siinä missä ne estävät ihmisiä toteuttamasta a)-kohdassa mainittuja positiivisia asioita. Fariseukset ja lainopettajat olivat juutalaisten Suuren neuvoston maallikkojäseniä (Nikolainen 1984, emt. s. 216). Heillä oli oikeus valvoa lain määräysten noudattamista (Nikolainen 1983, emt. s. 123). Näitä henkilöitä vastaan Jeesus joutui nousemaan. Kyseessä on siis hyvin vaikea haaste, niin lain kuin uskonnonkin säännöksiä kohtaan. Tämä osuus aktiivisesta toiminnasta tuo mieleen Horst Georg Pöhlmanin<sup>38</sup> jaottelemissa Jeesus-tulkinnoista, Marxilaisen Jeesuksen merkityksen sosiaalivallankumouksellisena. Tärkeämpänä pidän kuitenkin Pöhlmanin tulkinnoista humaania Jeesus-kuvaa. Tällä tavoin vältymme poliittisuudella rasitetun henkilön määrittelyltä ja pääsemme käsiksi jälleen yleismaailmallisempaan hyväntekijään.

---

<sup>38</sup> Pöhlman, H. G. 1978: *Kuka oli Jeesus Nasaretilainen?*

c) Ihmisten auttaminen esim. sairauksia parantamalla. Helmsin mukaan (1997, emt. s. 61) evankeliumeista on löydettävissä kahdenlaista suhtautumista ihmeisiin, joiden joukkoon luen parantamiset. Toisaalta usko saa aikaan ihmeitä, toisaalta taas ihmeet edesauttavat uskonnollista kokemusta. Vaikka tämä tutkimus ei olekaan kiinnostunut uskonnollisesta kokemuksesta sinänsä, täytyy tähän kysymykseen ottaa kantaa, parantamisen ollessa hyvin merkillepantava ja toistuva toiminta Raamatun Jeesukselle. Tärkeää ei tämän tutkijan mielestä ole parantaminen tai parantuminen, vaan niiden liittyminen henkilöiden vakaumukseen. Allegoria-Jeesuksen aktiivinen toiminta kytkeytyy tässä tutkimuksessa humaaniin arvokeskusteluun. Tästä johtuen konkreettiset tapahtumat tulee myös nivoa henkilöhahmojen elämänarvoihin. Luukkaan kohdalla parantamiset suorastaan vaativat ihmisten uskoa toteutuakseen. Kaikkea edellä mainittua toimintaa, tulee värittää Latvasen mainitsema moraalinen rohkeus ja usko inhimillisyyteen.

4. Hahmoa vainotaan, pilkataan, uhataan, pahoinpidellään tms. Hänen toimintansa ja moraaliset periaatteensa kyseenalaistetaan. Hän joutuu kärsimään, nimenomaan muiden ihmisten puolesta. Hän jatkaa tietoisesti aktiivista toimintaansa, huolimatta häntä uhkaavista tahoista.

5. Hahmon vaikutus yhteisöön täytyy näkyä hänen poistuttuaan tarinasta. Hänen vaikutuspiirissään olleiden ihmisten teoista, puheista ja asenteista täytyy näkyä heidän suhtautumisensa protagonistin opetuksiin.

On syytä myös pohtia, missä järjestyksessä evankeliumeihin viittaavat tapahtumat tulisi esiintyä, jotta rinnastus olisi mahdollinen. Pidän edellisen luvun listaa Jeesuksen vaiheista suuntaa-antavana allegorisen tarinan tapahtumien vaiheista. Osassa tapahtumia on olemassa tietty syy-seuraussuhteensa, kuten Jeesuksen tuomitsemisella ja kuolemalla. Tehtävän vastaanottaminen tulisi tapahtua ensin. Tätä seuraisi aktiivitoiminnan vaihe, joka ainakin välillisesti johtaisi protagonistin kuolemaan. Muiden tapahtumien kronologia voi, tärkeimpien tapahtumien lomassa, vaihdella suurestikin. Näistä erinomaiseksi esimerkiksi sopivat eri ihmeteot. Helmsin mukaan (1997 emt s. 26) Markuksella ei ole ollut käsitystä Jeesuksen aktiivisen toiminnan tapahtumien järjestyksestä. Hyvin silmiinpistävästä esimerkkinä Helms kertoo tuhansien ihmisten ruokkimisihmeestä. Markus luonnehtii kahta vastaavanlaista tapahtumaa. Jostain merkillisestä syystä opetuslapset ihmettelevät jälkimmäisessä tilanteessa, miten neljätuhatta ihmistä voitaisiin ruokkia. Nämä samat opetuslapset

ovat kuitenkin jo aiemmin todistaneet viidentuhannen ihmisen ruokkimisen ihmeen omaisesti. Tämän seikan valossa, on syytä palauttaa ihmeteot ihmisten vakaumukseen liittyviin seikkoihin. Hietala (1996, emt. s. 162) huomauttaa miten kristillisessä eskatologiassa on vahvana odotus Jeesuksesta tulevana tuomitsijana. Hänen mukaansa: ”Vaikka anteeksiantoa korostetaankin, on selvää, että mukana kuvassa on väkevänä myös fantasia kostosta...” Tämän tutkijan mukaan ajatus toimii allegorian rakennuspuuna, kuten esim. Eastwoodin ohjaama *Kalpea Ratsastaja* mystisine elementteineen osoittaa. Haluan kuitenkin pitää äskeisen tiivistelmän humaaniutta ensisijaisena toiminnan suuntana, koston sijasta. Babington (1993, emt. s. 179) kertoo miten *Salome*<sup>39</sup>-elokuva loppuu perinteisen The End-tekstin sijaan lauseeseen: ”Tästä kaikki alkoi”. Näin juuri pitäisikin käydä allegoria-hahmon läheisille. Heidän kohdallaan tärkeimmät tapahtumat ja muutokset heidän elämässään ovat käsillä tarinan nykyhetkessä, itse narratiivin loppuessa.

---

<sup>39</sup> Dieterle, William: *Salome*. USA 1953. Tuotanto Buddy Adler, Columbia Pictures Corporation. Käsikirjoitus Jesse Lasky Jr. ja Harry Kleiner.

## 4. Jeesuksen rooleista.

Seuraavassa luon raameja sille, millä mittapuulla allegorisen Jeesuksen rooleja analysoin. Mihin tärkeysjärjestykseen eri roolit asetan ja mitkä niistä pitää täyttyä, jotta voisin väittää allegorian toteutuvan. Edellisessä luvussa luetellut vaiheet, tulisivat olla selkeästi toteennäytettäviä tapahtumia tai tekoja elokuvista. Rooleista puhuttaessa ollaan enemmän tulkinnan puolella; minkälaisia kokonaisuuksia tapahtumista ja teoista koostuu? Seuraavassa esitän ensin Latvasen huomiot Jeesuksen rooleista. Sen jälkeen pohdin mihin rooleista tulen itse keskittymään analyysissäni.

Latvanen esittelee seitsemän eri roolia, joita Jeesus toteuttaa (1996, emt s. 101). Nämä ovat:

1. ”*Jumalan poika/Vapahtaja*: Ylösnoussut Kristus”
2. ”*Messias*: Vapauttaja, ihmiskunnan pelastaja”
3. ”*Kärsivä palvelija*: Uhri, muiden puolesta kärsivä ja kuoleva.”
4. ”*Parantaja*: Sairauksien voittaja, kärsivien auttaja”
5. ”*Opettaja*: Sanoman tuoja, taitava argumentoija, oppilaiden johtaja, totuuden puolustaja, spontaanisti kaikkialla sanomaa julistava”
6. ”*Elämän lähde*: Olemuksellaan ja esimerkillään ihmisiin positiivisesti vaikuttava, elämänhalun palauttaja”
7. *Kapinallinen*: Radikaali, auktoriteetteja haastava, sankarillinen, rohkea, vanhoja rakenteita murtava ja uudistava”

1. *Vapahtaja* on rooli, joka liittyy nimenomaan evankeliumeihin, ei allegorioihin. Tätä en aio käyttää analyyseissäni. Mikäli jokin hahmo täyttäisi tämän roolin, olisi kyse tunnustuksellisesta Jeesuksen henkilöhistorian toistosta. Tämän lisäksi henkilö jäisi tulkinnan kannalta liian yksiselitteiseksi; teot ja tulkinta menisivät yksi - yhteen, eikä mitään liikkumavaraa jäisi.

2. *Messias*- rooli on mielestäni hyvin lähellä *Vapahtajan* roolia. Osa Latvasen määritelmästä puhuu taivaallisesta hallitsijasta. Tämäkin vaikuttaisi liittyvän pyhään hahmoon, joten en aio käyttää sitä. Sen lisäksi ihmisten ongelmien vieminen heiltä pois, tekee heidän oman ajattelunsa ja tekonsa merkityksettömiksi.

3. *Kärsivä palvelija* sen sijaan vaikuttaa oman tulkintani kannalta käyttökelpoiselta. Muiden puolesta itsensä uhraamisessa kiteytyy oleellisin Kristuksen elämäntehtävästä. Henkensä menettäminen ei tälle roolille ole mielestäni välttämättä tarpeellista. Eriasteinen vainoaminen, yhteisön ulkopuolelle työntäminen, fyysinen uhka sekä jokin muu koettu kärsimys tulevat kyseeseen. Olennaista on tietoisuus siitä, että kärsimys tapahtuu muiden puolesta ilman oman edun tavoittelua. Tärkeää on myös se, tapahtuuko kärsimyksen niskoilleen ottaminen vapaaehtoisesti. Raamatun mukaanhan Kristus vastusti saamaansa kohtaloa, mutta taipui kuitenkin Jumalan tahtoon (mm. Matt. 26: 38 – 42, Luuk. 22: 42). Allegorian vahvuuteen tämän roolin osalta vaikuttaa siis ratkaisevasti se, onko päähenkilö tietoinen niistä riskeistä jotka sisältyvät hänen asenteisiinsa sekä tapaansa toimia.

4. *Parantaja*-rooli on helppo tunnistaa ja se on kenties helpoin vihje Jeesus-hahmosta. *Parantaja*-roolin voisi nähdä laajemminkin kuin sairauksien parantamisena. Latvanen mainitseekin kärsivien auttamisen. Myös esimerkiksi ihmisten psykologisiin ongelmiin vaikuttaminen, toimii tämän kirjoittajan mielestä hyvänä tunnusmerkkinä kyseiselle roolille. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon missä määrin *Parantaja* muihin vaikuttaa. Minkälainen tahansa terapeutti ei voi toteuttaa tätä roolia. Tärkeää on tämänkaltaisen kutsumusammatin tietoinen käyttöönotto.

5. Latvasen määritelmä *Opettaja*-roolista tuntuu helposti vastaanotettavalta. Nostaisin muiden seikkojen yläpuolelle juuri sanoman tuomisen, sen että Jeesus-hahmo haluaa vaikuttaa ihmisten ajatuksiin ja asenteisiin. Tähän sisältyvät Latvasen mainitsevat eettiset arvot. Hahmo kyseenalaistaa ihmisten moraalien, sekä miten he sen pohjalta toimivat. Raamatun tekstissä ”Herra” tarkoitti myös opettajaa (Nikolainen 1989, emt. s. 245). Opettaminen puolestaan tarkoitti juutalaisyhteisössä nimenomaan pyhien kirjoitusten selittämistä (Nikolainen 1989, emt. s. 266). Arvokeskustelu on siis selkeästi Jeesus-hahmon ydinosasta. Opettajan aseman voi ilmentää helposti. Hän on henkilö, jolla on auktoriteettia saada ihmiset oppimaan, haastaa heitä kehittämään itseään. Omanlainen tapa käyttää kieltä; pitää ”sana hallussa” on selkeä opettajan tuntomerkki. Opettaminen voi tapahtua myös esimerkin kautta. Ei tarvitse välttämättä saarnata, kun voi omalla käytöksellään saada ihmiset toimimaan positiivisella tavalla. Opettajan toiminnalle on tärkeää, että hän näyttää suhtautumisensa vallitseviin oloihin. Jeesus kiivastuikin usein, jos ihmisten piti muka elää kirjaimellisesti lakien mukaan, sen sijaan että olisivat tulkinneet Jumalan käskyjen henkeä. Peter Weirin ”*Kuolleiden runoilijoiden seura*”<sup>40</sup> on tästä roolista varsin selkeä esimerkki. Latvanen ei käsittele elokuvaa Jeesus-allegoriana, mutta se toimii esimerkkinä roolista, jossa sekä muoto että sisältö ovat hyvin yhteistoiminnassa. Robin Williamsin esittämä hahmo tuo opiskelijoille sanomaa omasta ajattelusta ja luovuudesta. Hän joutuu toisaalta myös kärsimään toimiensa tähden. On kuitenkin huomattavaa, mitä Henry A. Giroux<sup>41</sup> sanoo kriittisesti esseessään: ”*Reclaiming the Social: Pedagogy, Resistance, and Politics in Celluloid Culture.*” Giroux huomauttaa, että Williamsin hahmo kylläkin toimii opiskelijoiden innostajana, mutta häipyä paikalta, kun häntä uhataan. Hän mukautuu valtaapitävien tahtoon, juuri kun hän olisi voinut todentaa opetustensa voiman oppilaille. Williamsin esittämän hahmon voisi ajatella liittyvän esimerkkinä myös seuraavaan rooliin.

6. ”*Elämän lähde* on yleisnimitykseni sille Jeesuksen roolille, jonka aktiivinen, näkyvä osa on ihmisiä uudistava, uusia merkityksiä ja elämänsisältöjä antava, mielekkyyden ja elämänhalun palauttava toiminta.”, sanoo Latvanen (1996, emt. s 135.). ”*Yksi lensi yli käenpesän*” on erinomainen esimerkki tästä roolista. Tästä elokuvasta seuraa analyysi tuonnempana. *Elämän lähteen* ydinasiana on henkilö, joka valaa uskoa kurjissa oloissa eläviin kanssaihmissiinsä. *Elämän lähde* yrittää vaikuttaa ihmisten asenteisiin, saa muissa ihmisissä aikaan muutoksen kohti parempaa

<sup>40</sup> Weir, Peter 1989: ”*Kuolleiden runoilijoiden seura (Dead Poets Society)*”

<sup>41</sup>Julkaistu seuraavassa teoksessa. Collins, Jim, Radner, Hilary, Preacher Collins, Ava (toim.) 1993: *Film Theory Goes to the Movies*. Iso-Britannia Routledge, Chapman & Hall Inc.

elämää ja nimenomaan halun muutokseen. He ottavat rohkeamman otteen elämästään, saavat takaisin uskon itseensä ja alkavat työskennellä unelmiensa eteen, unelmoimisen sijasta.

7. *Kapinallinen*. Jeesus halusi väitellä aikansa kirjanoppineiden kanssa siitä, kuinka kirjaimellisesti ihmisten pitäisi perinnäissääntöjä noudattaa. Lain kirjaimen ja hengen suhde itse asiassa rinnastuu muodon ja sisällön suhteisiin Jeesus-elokuvissa. Tällä tarkoitan sitä, miten historiallisissa Jeesus-elokuvissa on usein selkeästi tunnistettava muoto, muttei välttämättä kirjoakaan sisältöä; vain totutun tarinan toistoa. Allegorisissa elokuvissa taas voi olla hyvinkin vahvaa sisällöllistä antia, vaikka Jeesus-hahmon tunnistaminen olisi ongelmallista. Vaikka Jeesus puhui välillä hyvinkin kiihkaasti, ei hän kuitenkaan hyväksynyt väkivaltaa oikeana keinona tavoitteidensa saavuttamiseksi. Kapinallisuuden ja väkivallattomuuden kontrasti lienee varsin silmiinpistävä vihje mahdollisesta allegoriasta. Kapinallisuus sinänsä ei mielestäni ole varteenotettava vihje allegorialle. Kapinallisen roolin tulisi sisältyä *Opettajan* toimintaan; haluan haastaa auktoriteetteja perustellulla tavalla.



## 4.1. Allegorisen Jeesuksen tärkeimmät roolit

Missä määrin allegorisen Jeesuksen sitten tulee täyttää näitä rooleja, jotta sitä voitaisiin pitää perusteltuna? Mielestäni kaksi roolia sijoittuu muiden edelle. *Kärsivä palvelija* ja *Elämän lähde* tuovat esiin Jeesuksen tietoisesti uhraamassa itsensä muiden hyväksi, sekä hänen levittämänsä positiivisen sanoman. *Kärsivästä palvelijasta* haluaisin käyttää *marttyyri*-sanaa erotuksena Latvaselle. Marttyyri-sana viittaa alkuperäiseltä tarkoitukseltaan veritodistajaan, kristittyyn joka kuolee uskonsa vuoksi. Itse käytän tätä termiä enemmän sen kuvaannollisessa merkityksessä, vakaumuksensa vuoksi kärsivänä henkilönä. Hietala (1996, emt. s. 163) sanoo ”Indiana-Jones”-elokuvien uskonnollisuuteen liittyen: ”kristityille on opetettu, että tuska ja kieltäytyminen jalostavat, kärsimys palkitaan lopulta moninkertaisesti hyvällä – viimeistään tuonpuoleisessa”. Itse korostan kärsimyksen funktiota jonkun/joidenkin ihmisten puolesta tapahtuvana tekona. *Opettajan* rooli on itse asiassa varsin lähellä *Elämän lähteen* sisältöä. Kummatkin tuovat yhteisönsä positiivisen sanoman, joka vaikuttaa siihen miten ihmiset voisivat paremmin viettää elämäänsä. Näiden roolien tulee toteutuessaan välttämättä tuoda mukanaan humanin sanoman. Haluankin yhdistää nämä rooliksi, jota kutsun *Rabbiksi*. *Rabbi* merkitsee Raamatussa suurta, mutta on myös lain- ja muidenkin opettajien puhuttelunimi (tämä havainnon on tehnyt Nikolainen 1983, emt. s. 180). Itse painotan Rabbin roolissa positiivisen sanoman tuojan lisäksi, älyllistä periaatteiden haastajaa.

Muutama elokuva-esimerkki on paikallaan tarkentamassa kuvaa valitsemieni roolien luonteista. *Marttyyrin* rooli viittaa siis toisen ihmisen ja/tai oman vakaumuksen puolesta kärsimiseen. On huomionarvoista miksi tämä kärsimys tapahtuu. Se ei saa jäädä tarkoituksettomaksi. Lars von Trierin ohjaamassa elokuvassa ”*Breaking the Waves*”<sup>42</sup>, vakavasti loukkaantuneen miehen (Jan) vaimo, Bess antaa vieraiden miesten käyttää itseään seksuaalisesti hyväksi. Hän uskoo, että tämä vaikuttaa hänen miehensä elämänhaluun. Elokuvan loppupuolella hän uskoo tämän toiminnan jopa auttavan miestänsä paranemaan. Vaimon kohtalo rinnastetaan hänen voimakkaaseen uskonkokemukseensa. Lopuksi hän kuolee jouduttuaan pahoinpidellyksi. Elokuvan loppu pyrkii hyvin vahvasti korottamaan hänen arvoaan: Bess on haudattu mereen hänen miehensä kuntoutuessa, kun taivaalla nähdään valtavat kellot ja niiden soitto kuuluu halki tienoon. Kellot eivät näy tutkassa, joten niiden täytyy olla todella taivaallista alkuperää. Tämän tutkijan näkökulmasta on kuitenkin kyseenalaista väittää Bessin olevan allegorinen Jeesus-hahmo. Katsoja ei voi varmasti tietää, onko

<sup>42</sup> von Trier, Lars: *Breaking the Waves*. Tanska, Ruotsi, Ranska, Hollanti, Norja, Islanti 1996. Tuotanto Hallmark Home Entertainment, Lars Jönsson. Käsikirjoitus Lars von Trier ja Peter Asmussen.

tarinassa kyse mielentilan häiriöistä kärsivän naisen harhoista, vai onko hänen uskollaan ja teoillaan todellakin vaikutusta miehensä terveyden (/sairauden-) tilaan? On totta, että Bess rinnastetaan vahvasti kyläyhteisön seurakunnan ahdistavaan autoritäärisyyteen. Hän toimii eräänlaisena muutoksen äänenä seurakunnassa, jossa naisten täytyy vaieta. Hänen osoitetaan kuitenkin olevan jonkinasteisesti mielenvikainen. Hänen välittömässä ja muista välittävässä elintavassaan, on vastavoiman mahdollisuus liian tuomitseville kirkonmiehille. Elokuvan loppu antaa vahvan tuen, mikäli haluaa nähdä Bessin teoilla olleen suurenkin merkityksen. Itse näkisin, että lopussa näkyvät taivaalliset kellot tukevat nimenomaan kuvaa Bessistä ihmisenä, joka tekee kaikkensa rakkaansa puolesta. Kenties ne voisi nähdä karunpuoleisena ironiana. Hänen hyvyyteensä ja anteliaisuuteensa oli viitattu jo alun hääpuheessa. Elokuvassa on kuitenkin varsin vähän asioita, mitä Bess tekee useiden muiden ihmisten puolesta. Hänen uhrautuvuutensa liittyy nimenomaan hänen mieheensä. Erityisen varovainen olisin itse lopun tulkinnan suhteen sikäli, mihin katsoisin sen viittaavan. En näe miten itsensä seksuaalisesti hyväksikäytettäväksi antaminen, olisi voinut auttaa Jania. Bessin usko sinänsä ja halunsa uhrautua kyllä voivat kertoa hänen ”hyvyydestään”. Pekka Eronen otti Aamulehden arvostelussaan 3.1.2003. esiin mielenkiintoisen seikan: ”Kelpaako naiselle soittaa kelloja vasta sitten, kun hän on toteuttanut miehensä viimeisetkin mielijohteet ja perversiot?” Katsoisin elokuvan olevan ristiriitaisuudessaan ja ankaruudessaan mielenkiintoinen, mutta Jeesus-allegorian kannalta puutteellinen teos. Kärsimys ilman päämäärää ja syytä, eivät missään tapauksessa toimi allegorian tukena. Bessin kuoltua tarjotaan viralliseksi maininnaksi hänen kohtalostaan lausetta: ”Hyvyys johti kuolemaan.” Tämä vaihtoehto kuitenkin hylätään. Sen sijaan tärkeimmäksi sanomaksi jäänee Bessin ystävän sanat vahvan uskonkokemuksen vastapainoksi: ”Ei se tarkoita sitä, etten ajattelisi omilla aivoillani.”

Toinen tärkeinä pitämistäni rooleista, *Rabbi* tuo positiivista sanomaa ympäristöönsä. Näin voisi katsoa tapahtuvan Hal Ashbyn elokuvassa *Tervetuloa Mr. Chance*. Elokuvan vaikeasti käännettävä alkuperäinen nimi *Being There*, ei viittaa näin selkeästi mahdollisuuteen – chance -, mutta se kuitenkin on päähenkilön nimi. Tässäkin tarinassa seuraamme ulkopuolisen vaiheita. Chance on jo iäkäs mies, joka on jäänyt henkisesti lapsen asteelle. Hän ei osaa kirjoittaa eikä lukea. Hän on tietävästi viettänyt koko ikänsä samassa talossa, toimien erään miehen puutarhurina. Hän viettää päivänsä televisiota katsellen ja talon puutarhasta huolehtien. Ruokakin hänelle tuodaan valmiiksi eteen, koska hän ei osaisi sitä itse laittaa. Talon isännän kuollessa Chance joutuu muuttamaan, mikä on hänelle aivan uusi käsite. Muu maailma ei tiedä hänestä mitään, hänestä ei ole mitään merkintöjä minkään tahon asiakirjoissa. Pienen onnettomuuden kautta hän päätyy rikkaan pariskunnan huolenpidon kohteeksi. Chancen tietämättömyys kaikesta muusta kuin puutarhanhoidosta,

ymmärretään väärin omalaatuisena huumorina ja maanläheisenä filosofiana. Sattuman kautta hän tapaa myös presidentin, joka luulee puheet kasvienhoidosta vertauskuvalliseksi esitelmäksi maan talouden tulevaisuudesta. Ei kestä kauaakaan, kun Chancesta tulee suosittu henkilö ja hänen taustoistaan pyritään ottamaan selvää. Se, ettei hänen taustoistaan tiedetä mitään, saa presidentin alaiset ihmettelemään kumman viraston, CIA:n vai FBI:n, arkistot on tuhottu Chancen osalta. ”Aivan kuin puutarhuria ei olisi ennen ollut olemassakaan”, sanoo eräs elokuvan hahmoista. Tämä tietysti lisää häneen liitettyä mystiikkaa. Elokuvan loppumetreillä hänelle aletaan jo silottaa tietä maan seuraavana presidenttinä. Muutama ihminen tarinassa kuitenkin tietää totuuden, että Chance on vain ignorantti puutarhuri. Jonkinlaisen positiivisen asenteen hän kuitenkin tulee kaivaneeksi esiin häntä ympäröivistä ihmisistä, mikä kiteytyykin muutamissa repliikeissä hänestä: ”Sinä olet rauhantahtoinen mies”, ”Hänessä on jotain sellaista mihin minä luotan”, ” Anna minun tuntea voimasi” ja ”Siitä lähtien kun hän on ollut lähellä, ajatus kuolemasta on tullut minulle paljon helpommaksi.” Nämä lauseet kertovat hyvinkin paljon merkittävämmästä miehestä, kuin lapsekkaasta puutarhurista. Aiemmin tulikin mainittua lopun selkeästä vihjeestä, kun Chance kävelee veden päällä. Kun ajatellaan vielä Envallin (1985, emt. s. 23) mainintaa Jeesuksen selkeästä hamartiasta; ilmeisestä viattomuudesta, joka sopii Chancen hahmoon myös selvästi, voisi väittää kyseessä olevan vahva allegoria aiheesta. En kuitenkaan ole määritellyt *Rabbia* tahdottomaksi henkilöksi. Hänen täytyy aktiivisesti toimia muutoksien aikaansaamiseksi. Arvostan toki elokuvan rauhaisaa tyyliä: ”Elämä on mielentila”, kuuluu repliikkinä eräässä Chancen kanssa käydyistä keskusteluista, mutta se jää *Breaking the Wavesin* tavoin vajaaksi Jeesus-allegoriaksi. Pyrkimys muutokseen ihmisissä on *Rabbin* tärkeimpiä piirteitä, eikä Chance tee mitään tämänsuuntaista, riippumatta siitä miten tärkeiltä hänen puheensa uusiutuvasta luonnosta saattaisivat muista hahmoista tuntua.

## 5. Muut Jeesus-myyttiin viittaavat seikat

On syytä luetella muutama muukin seikka, jotka pääpiirteissään tuntuvat oleellisilta Jeesuksen henkilöhaamoon liittyviltä piirteiltä. Ensin käyn läpi Lempiäisen toteamia, yleisimpiä Jeesus-hahmoon liitettäviä symboleja ja esineitä.

Lammas ja karitsa ovat Raamatun teksteissä uhrieläimiä ja siten yleisimpiä Jeesuksesta käytettyjä vertauksia. Yleisemminkin voi katsoa uhrautuvuuteen liittyvien asioiden kiinnittyvän Jeesus-hahmoon. Ennen kaikkea näihin kuuluu uhrikuolemaan viittaava punainen väri. Palavan orjantappuran ympäröimä sydän tai sydän, joka on lävistetty kolmella naulalla, ovat myös Jeesuksen uhrikuolemaan vahvasti liittyviä symboleita. Luonnollisesti risti on tähän teemaan liittyvistä esineistä kaikkein selkeimmin tunnistettavissa (Lempiäinen 2002, emt. s. 176).

Kalan käyttäminen Jeesuksen symbolina puolestaan liittyy kalastaja-aiheen lisäksi myös itse kalasanaan. Kreikankielen kalaa tarkoittavan sanan kirjaimet, ovat nimittäin samat kuin sanojen ”Jeesus Kristus Jumalan Poika Vapahtaja” alkukirjaimet. (Tämän on todennut mm. Lempiäinen 2002, emt. s. 315.) Lempiäinen (2002, emt. s. 414) huomauttaa myös, että apostolien aikaan oli olemassa 153 tunnettua kalalajia. 153 oli antiikissa myös maailman tunnettujen kansojen luku, joten tämä kuvastaa apostolien saamaa tehtävää ”kalastaa” kaikki kansat.

Valo ja ennen kaikkea kynttilän suoma valaistus liittyvän mielikuvaan Jeesuksesta, joka tuo toivoa maailman synkkyyden keskelle. Leijona puolestaan kuvaa valtaa ja liittyy ajatukseen Jeesuksesta tulevana kuninkaana. (Lempiäinen 2002, emt. s. 225.)

Malja, joka vastahakoisesti juodaan tyhjäksi, liittyy Jeesuksen sanoinakin häntä odottaneeseen kuolemaan. Kamppailtuaan henkisesti tätä kohtaloa vastaan, hän kuitenkin alistui sille, mikä oli tuleva.

Nämä Lempiäisen mainitsemat symbolit ovat oleellisia, koska ne voi liittää Jeesuksen myyttiin hyvin perustellusti sekä siksi, että ne ovat saavuttaneet hyvin vakiintuneen aseman kristittyjen uskonnollisessa kuvastossa.

## Protagonistin ulkonäkö

Alttaritauluissa kautta kristityn maailman, näyttää päällisin puolin esiintyvän kovin samannäköinen Jeesus. Ei ole kuitenkaan mitään tieteellistä todistetta siitä, että Jeesus – mikäli hän oli historiallinen henkilö – olisi näyttänyt juuri siltä, mitä nämä kuvat esittävät. Kuten Coates (2003, emt. s. 80) on huomannut: ”...nämä piirteet olivat 1800-luvun loppuun mennessä tulleet pysyviksi ... merkeiksi Jeesuksen kuvasta.” Niinpä tuttua kuvaa pitkäpartaisesta ja pitkätukkaisesta miehestä voisi pitää hyvänä vihjeenä Jeesus-allegorialle. Tämä kuva on toisaalta mahdollista jättää huomiotta, tai ainakaan sitä ei tarvitse erikseen etsiä. Perustelen tämän sillä, että koska Jeesuksen piirteistä ei ole evankeliumeissa mainintaa, johtopäätös on, ettei hän todennäköisesti erottunut ulkomuodoltaan aikalaisistaan. Tästä syystä, allegoria-hahmon tulee lähtökohtaisesti olla kuten kuka tahansa häntä ympäröivistä ihmisistä. Alleviivaavammaksi vaihtoehdoksi jää ikonimaisten kuvien mahdollisuus.

## Ulkopuolisuus

Ulkopuolisuudesta tuli mainittua jo aiemmin. Haluan hieman tarkentaa tätä seikkaa. Nikolainen huomaa (1989, emt. s. 50) että Jeesuksen äiti katoaa tarinasta melko aikaisessa vaiheessa, Kanaan häiden jälkeen, eikä ilmesty ennen ristinkuolemaa. Niinpä Jeesus on erotettu maallisesta perheestään suorittamaan elämäntehtävänsä. Itse hän ei karsastanut ulkopuolisia, kuten kohdatessaan samarialaisnaisen, joka oli erikoinen sen ajan yhteiskunnassa sekä sukupuolensa vuoksi, että koska samarialaisia pidettiin saastaisina (Nicolainen 1989, emt. s. 79).. Ulkopuolisuuteen viittaa Raamatussa sekin, että Jeesusta ei ymmärretty hänen kotiseudullaan, vaan hänet ajettiin sieltä pois. Pidän varsin oleellisena sitä, ettei allegorinen hahmo ole alun perin siitä yhteisöstä, jossa tarina tapahtuu. Hän on saattanut silti kotiutua siihen, on elänyt siinä pitkään ja kenties muistuttaa ketä tahansa yhteisön jäsentä. Paul Schraderin mukaan<sup>43</sup> uskonnollista elokuvaa leimaa tyyli, jonka tavoitteena on kuvata täydellisen toiseuden kohtaamista. Tämä voi mielestäni avata tien uskonnolliselle kokemukselle, Jeesus-allegorioista puhuttaessa ei tarvitse mennä näin pitkälle. Riittää, että ulkopuolisuus ja kysymykset henkilön taustoista ovat selkeästi tuotu esille.

---

Häntä lainataan mm. seuraavassa teoksessa. Babington, Bruce ja Evans, Peter William 1993: *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*. Manchester. Manchester University Press. s.55.

## Ennustukset

Ennustukset ovat Raamatussa olennainen osa Jeesuksen tarinaa. Hänestä on kerrottu Vanhassa Testamentissa lukuisissa yhteyksissä. Hän ennustaa itsekkin maailmanlopun aikoja ja oman kuolemansa. Nämä ovat kuitenkin asioita, jotka sijaitsevat pääpiirteissään evankeliumien ulkopuolella. Ne eivät sisälly tarinaan, johon tämä tutkimus varsinaisesti keskittyy. Täytyy myöntää, että Jeesus ja muutkin henkilöt mainitsevat näitä ennustuksia evankeliumeissa. Ne täytyy ottaa huomioon sen hetken viitekehyksessä. Varsinaisen ennustamisen sijaan olettaisin löytäväni elokuvista tilanteita, joissa jonkun toivotaan saapuvan. Ongelmalle tarvitaan ratkaisija, ihmisille johtaja tai rohkaisija. Tämä kiteytyy siihen että on olemassa tarve muutokselle, jonka aikaansaamiseksi tarvitaan tietyn roolin täyttämä henkilö. Tietysti muutokseen täytyy vaikuttaa muidenkin hahmojen toiminta, mutta Jeesus-hahmo toimii katalysaattorina tälle.

## Sankaruus

John Caweltin<sup>44</sup> (1976, s. 78) mukaan sankarin tehtävä on olla: ” voittamassa esteitä ja vaaroja ja toteuttamassa jotain tärkeää tai moraalista tehtävää”. Tämä on kuitenkin liian yleisluontoinen määritys allegoria-sankarille, mikäli häntä näin nimitettäisiin. Latvanenkin mainitsee sankaruuden yhtenä mahdollisena allegorisen Jeesuksen piirteenä. Itse en pidä tätä puolta hahmosta kovin tärkeänä, sinällään perinteisessä sankari-ajattelussa. Latvasen mukaan (1996, emt. s. 107) tyypilliset elokuvasankarit eivät pyrikään muutokseen, vaan ylläpitämään olemassa olevia arvoja. Jeesus-hahmollehan on ominaista nimenomaan pyrkimys muutokseen ihmisissä. Katson kapinallisuuden kuitenkin sisältyvän hänen opettajan tehtäväänsä, auktoriteettien älylliseen haastamiseen.

---

<sup>44</sup>Cawelti, John G. 1976: *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press.

## ”Minkä pahan tapat?”, eli minkälaisen vastuksen Jeesus-hahmo tarvitsee?

Allegorisen hahmon vastavoimat voivat ilmestyä monessa eri muodossa. Draamassa tämän funktion täyttäjistä käytetään termiä ”antagonisti”. Explore. Dictionary of Literaturen mukaan antagonisti tarjoaa pääasiallisen vastustuksen tarinan protagonistille. Lähteen mukaan antagonistin ei välttämättä tarvitse olla inhimillinen olento. Suuri neuvosto ja kansa tuomitsivat Jeesuksen kuolemaan, kuten Nikolainen huomauttaa. Hän jatkaa sanomalla, että muiden uskontojen ja kansojen edustajat, kuten Pilatus olivat vain tuomion toimeenpanijoita (Nicolainen Mark. s. 111).. Jeesus-hahmoa vastustavat tahot voivat siis hyvinkin kuulua samaan kansaan ja yhteiskuntaan kuin hän itse. Melkoisen vastuksen allegorihahmo saattaa saada jo siitä, ettei tee asioita sillä säädellyllä rutiinilla, mihin valtaapitävät ovat tottuneet. Kysymykseen voi tulla myös kiistely arvoista ja etiikasta sekä moraalista. Babington & Evans väittää (1993, emt. s. 143) että sosiaalikiittiselle Jeesukselle paholainen ilmenee materialismina ja sen seurauksina. Selkein antagonisti on tietysti mikä tahansa taho, joka terrorisoi muita ihmisiä väkivallalla tai syrjinnällä. Merenlahden mukaan (emt. s. 58) Markuksen evankeliumissa on kolme eri henkilöryhmää, jotka vastustavat Jeesusta:” henkivallat, vastustajat ja [hänen]oppilaansa.” Vastustus voi siis olla pahansuopaa, eri näkökannoista johtuvaa argumentointia tai epäilyä ja pelkoa. Johanneksen evankeliumissa Jeesus yritetään vangita jo varhaisessa vaiheessa. Tässä ei kuitenkaan onnistuta, koska häntä vangitsemaan lähetetyt henkilöt ovat ilmeisen vaikuttuneita hänen puheestaan (mm. Nicolainen 1989, emt. s. 156). Itse asiassa jo Johanneksen seitsemännen luvun ensimmäisessä jakeessa puhutaan aikeista tappa Jeesus. Uhka Jeesus-hahmoksi väittämäni henkilöä kohtaan täytyy siis nousta jo perin aikaisessa vaiheessa. Kaikkein suoraviivaisimmillaan tämän uhan aiheuttaja voi vertautua jopa paholaiseen. Toisaalta hyvinkin perinteiseen sankarihahmoon voi parhaimmillaan sisällyttää Jeesus-hahmon piirteitä. Clint Eastwoodin *Kalpea ratsastaja* näyttää hahmon, joka toimii rankaisijana ihmisille, jotka sortavat muita. Kuten Albert Bergesen<sup>45</sup> on huomannut, hänellä ei ole menneisyyttä eikä tulevaisuutta ja hän antaa sorretuille uskoa jatkaa elämäänsä (s. 71 - 72). Hän ei myöskään ole vaikutusaltis lihallisille tai materiaalisille houkuttimille. Missä muodossa antagonisti sitten ilmeneekin, sen täytyy olla voimakas ja vaarallinen vastus, jotta rinnastus toimisi.

---

<sup>45</sup> Bergesen, Albert J. ja Greeley, Andrew M. 2000: *God in the Movies*. Transaction Publishers, New Brunswick, N.J.

## 6. Elokuva-analyysit

Tässä luvussa otan tarkempaan tarkasteluun muutaman elokuvan, joista olen löytänyt Jeesus-allegorioita. Edellisiin esimerkkeihin verrattuna nämä toteuttavat selkeämmin tiettyjä edellä mainituista Jeesuksen rooleista. Toivon että erilaiset elokuvat valottavat omalta osaltaan hieman erilaisia puolia myytistä. Niiden tarkoituksena on myös näyttää, miten elokuvat kokonaisuuksina ilmentävät kyseessä olevaa allegoriaa. Ensin käsittelen kahta elokuvaa melko tiiviissä muodossa. Näitä seuraa laajempi käsittely Milos Formanin *Yksi lensi yli käenpesän*-elokuvasta. Sen yhteydessä tarkastelen elokuvaa tarkemmin suhteessa edellisiin lukuihin, kuin kahta ensimmäistä analyysiä.

### 6.1. Analyysi I: *Vihreä maili*;

#### ***Parantaja ja sovituksen teema.***

Matt. 8.17: ”Hän kantoi meidän tautimme, otti taakakseen meidän sairautemme.”

Tarinan tapahtumapaikkana on kuolemaantuomittujen osasto eräässä Yhdysvaltalaisessa vankilassa, 1900-luvun alkupuolella. Jeesukseen viittaavana hahmona on suurikokoinen tummaihoisen kuolemaantuomittu, nimeltään John Coffey. Hän vaikuttaa hyvin pelokkaalta henkilöltä, ei ollenkaan mieheltä joka todellisuudessa olisi raiskannut ja tappanut kaksi pikkutyttöä. Tästä hänet kuitenkin on tuomittu. Coffeylla on erikoinen kyky vaikuttaa muiden terveydentilaan. Hän mm. parantaa osaston päällikön, Edgecombin virtsatietulehduksen koskettamalla tämän alavatsaa. Myöhemmin Coffey herättää henkiin hiiren, joka on tallattu kuoliaaksi. Vaikuttavimpana tekonaan Coffey parantaa vankilanjohtajan vaimoa heikentäneen, tappavaksi diagnosoidun aivokasvaimen.

Muina oleellisina hahmoina ovat osaston vartijat ja muut vangit. Edgecombin lisäksi lähes kaikki vartijat esitetään varsin humaaneina henkilöinä, jotka eivät tuomitse mielipiteillään vankeja, vaan katsovat heidän jo sovittavan tekojansa. Eräs teloitettavaksi menevä vanki jopa sanoo kyynelsilmin vartijoille heidän olevan hyviä miehiä: ”Kunpa olisimme tavanneet jossain toisaalla.” Vartijat ovat myös lojaaleja niillekin virkaveljilleen, jotka käyttäytyvät vähemmän humanisti. Vartijat ovat



myös valmiita riskeeraamaan oman työnsä lähimmäistään auttaakseen. Vastapainona ovat vartija Percy ja kuolemaantuomituista William Wharton. Percy on kylmä ja muista piittaamaton vartija, Wharton puolestaan alkukantaisen häijy, väkivaltainen kuolemaantuomittu. Edgecombin sanoja lainatakseni, hänen puhuessaan Percystä vankilanjohtajalle: ”Tyhmyys, huolimattomuus ja välinpitämättömyys eivät sovi minun osastolleni.” Muut vangit jäävät mielenkiintoiseen välitilaan, heitä ei voi pitää hyvinä ihmisinä, onhan heidät tuomittu kuolemaan jostain rikoksesta tai rikoksista. Heidän rikoksiaan ei kuitenkaan kerrota yleisölle. Tästä johtuen heidän askeettinen arkensa ja lähestyvä kuolemansa saavat katsojan kenties tuntemaan myötätuntoakin heitä kohtaan. Heitä kohtaan tehtävä pahuus tuntuisi vaativan konkreettisempaa perustelua. Percy ja Wharton kokevat tarinassa karut kohtalot, joten heidänkin kohdallaan toteutuu ajatus sovituksista.

Uskonnollisuus näkyy tarinassa useammallakin tavalla. Osastoa hallitseva käytävä muistuttaa kirkon käytävää, päättyen korkeaan ikkunaan jonka muotoisia voi löytää monien kirkkojen alttaripäädyistä. Teloitussalin tuolit on järjestetty kahteen osaan, joiden keskelle jää käytävä, myös kirkkosalia mukaillen. Eräänä piirteenä on tietysti lähestyvä tuonpuoleinen, vankien odottaessa määrähetkeään. Eräs teloitettavaksi menevä vanki kysyykin, pääseekö hän elämänsä onnellisimpaan aikaan takaisin, jos hän katu. Teloituksen rutiineihin kuuluvat papin synninpäästö ja vastaavan vartijan aamenet, juuri ennen tuomion täytäntöönpanoa. Äsken mainittu sovituksen teema on siis alati läsnä ja siihen viitataan sanallisestikin. Edgecomb mainitsee parissa tilanteessa Jumalan. Ensin hän ihmettelee vaimolleen, miksi Jumala antaa karneiden asioiden tapahtua viattomille ihmisille. Myöhemmin hän sanoo Coffeystä, ettei usko jumalan antaneen moista kykyä parantaa lastentappajalle. Hänen sairautensa sotii kaikkea oikeaa vastaan.

Coffeyssa varsinaisesti kiteytyy tämän elokuvan Jeesus-symboliikka. Eräs asianajaja sanoo, ettei Coffeyn taustoista tiedetä mitään. Hän jatkaa, että Coffey ikään kuin tipahti taivaasta. Hän on siis ulkopuolinen muutenkin, kuin ihonvärinsä vuoksi sen ajan yhteiskunnassa. Coffey osaa myös olla antelias. Hänet on itse asiassa tuomittu väärin. Hän yritti pelastaa kaksi pikkutyttöä parantavilla voimillaan, muttei ehtinyt. Hänet löydettiin tyttöjen ruumiiden viereltä ja todettiin syylliseksi. Elokuvan loppupuolella Coffeyn rooli saa jo valtavan määrän Jeesukseen viittaavaa painolastia. Vankilanjohtajan parantunut vaimo antaa Coffeylle lahjaksi Pyhän Kristopherin korun. Myytti hänestä viittaa muiden kärsimyksien kantajaan. Edgecomb kokee syyllisyyttä siitä, että Coffey teloitetaan. Hän pelkää miten voisi puolustella jumalalle, että on osasyllinen hänen ihmeensä tappamiseen. Coffey käskee tämän sanoa luojalleen, että se on ystävällinen teko, sillä hän haluaakin pois tästä maailmasta. Hän on yksinäinen ja väsynyt kantamaan maailman tuskia itsessään.

Viimeisenä toivomuksenaan Coffey saa nähdä elokuvan, ensimmäistä kertaa elämässään. Siinä Fred Astaire laulaa ”Heaven, I’m in Heaven...(taivaassa, minä olen taivaassa)” Coffey hymyilee elokuvaa katsoessaan ja sanoo: ”He ovat kuin taivaan enkeleitä.” Juuri ennen teloitusta Coffey lohduttaa synkänoloisia vartijoita: ”Ei hätää, pahin on kohta ohi.” Hän kertoo samalla unestaan, jossa mm. hän ja kuolleet pikkutyöt olivat onnellisia. Teloitussaliin astuttaessa on vartijoiden vuoro lohduttaa Coffeyta, sanomalla että he eivät yleisön tavoin vihaa häntä. Coffeyn viralliset viimeiset sanat ovat myös paljonpuhuvat: ”I’m sorry for what I am (olen pahoillani siitä, mikä olen).” Tapettujen pikkutyttöjen vanhemmille tämä kenties kuulostaa armeliaisuuden pyynnöltä. Coffey ei kuitenkaan sano olevansa pahoillaan, siitä mitä on tehnyt, hänellä ei ole kaduttavaa. Hän on vain pahoillaan siitä, mikä on; siitä mitä taakkaa on joutunut kantamaan. Puoliääninen hän vielä lausuu laulun sanoja ”Heaven, I’m in heaven.”

## **Allegorian kattavuus**

Tarinasta löytyy siis vakuuttavaa aineistoa Jeesus-hahmolle. Nämä viittaavat hyvin vahvasti Latvasen määrittämään *Parantajan* rooliin. *Marttyyrinä* Coffey on myös hyvin selkeä hahmo, mutta *Rabbia* hänestä ei millään saa. Siihen hän on aivan liian yksinkertainen ja vähäpuheinen. Coffey ei elokuvassa myöskään varsinaisesti vaikuta positiivisesti kenenkään motiiveihin. Vartijat ovat lopussa yhtä sydämellisiä ja humaaneja ihmisiä, kuin olivat jo alussakin. Edgecomb ja eräs toinen vartija tosin lopettavat työnsä kuolemaantuomittujen osastolla Coffeyn kuoltua. He siirtyvät nuorisovankilaan, jossa voivat vaikuttaa ihmisiin rikoksia ennaltaehkäisten. Elokuva toimii erittäin hyvänä *Parantajan* ja *Marttyyrin* roolin toteutuksena, mutta sen laajempaa merkitystä Jeesus-allegorialle siitä ei saa koottua. Se mikä tekee Coffeystä hyvän *Marttyyrin*, tekee hänestä sopimattoman *Rabbin* rooliin.

## 6.2. Analyysi II *The Dead Zone*/Viimeinen yhteys.

### Moderni marttyyri.

”Olin ymmärtänyt asian aivan väärin. Luulin aina, että tämä kykyni on kirous, mutta nyt näen että se onkin lahja.”: Christopher Walken elokuvassa *The Dead Zone*.

Elokuva alkaa tummasävyisillä kuvilla teistä, taloista ja pihosta, joilla ei näy juuri yhtään ihmistä. Suurimmaksi osaksi niissä ei näy minkäänlaista elämää. Kuvia säestää varsin uhkaava ja kohtalonomainen musiikki. Seuraavaksi näemme päähenkilön, Johnny Smithin opettajantoimessaan. Hän siteeraa koululuokalle Edgar Allan Poen runoa *Korppi*: ”Lampun valo päältänsä virraten heittää hänen varjonsa lattiaan/ Ja lattialla leijuvasta varjosta ei sieluni tule koskaan nousemaan.” Hän lausuu sanat osittain melko ulkoluvunomaiseen sävyyn ja kuittaa runon sanomalla hymyillen: ”Aika hyvä, vai mitä?” Nämä sanat sekä alun kuvat enteilevät joka tapauksessa sitä kärsimystä ja yksinäisyyttä, jotka hän kokee.

Johnnyn Smithin arkea ei ehditä seurata kuin hetki, kun hänen ongelmansa alkavat. Hän alkaa tuntee kovaa päänsärkyä ollessaan vuoristoradassa tyttöystävänsä Sarahin kanssa. Vaiva on hänelle uusi. Saatettuaan Sarahin kotiin, Johnny joutuu auto-onnettomuuteen ja vaipuu koomaan. Viiden vuoden kuluttua hän herää ja kuulee kauhukseen, että Sarah on mennyt naimisiin. Johnnyn äidin tulkinnan mukaan Johnny on ollut transsissa ja on nyt uudestisyntynyt. Latvanen huomaa (1996, emt. s. 127) että äiti käyttää sellaista englantia, joka sopisi hyvin vanhan Raamatun sivuille: ”reborn unto me”. Johnny on selkeästi käynyt läpi siirtymävaiheen, jonka jälkeen hänen elämänsä on muuttunut täysin.

Johnny alkaa saada sairaalassa ollessaan näkyjä. Ne ilmaantuvat hänen koskettaessaan sen ihmisen kättä, jota näyt koskevat. Ensimmäisellä kerralla hän näkee sairaanhoitajan tyttären olevan tulipalon armoilla. ”Amy kirkuu. Ehditte vielä, kiiruhtakaa!”: huutaa Johnny. Kotiin saapuessaan sairaanhoitaja saa tyttärensä syliinsä, hänet pelastaneelta palomieheltä. Jää avoimeksi, onko äiti ehtinyt hälyttää palokunnan Johnnyn ansiosta, vai olisiko se ollut paikalla joka tapauksessa. Oleellista tulevien tapahtumien valossa on, ettei Johnny tiedosta vaikuttaneensa asioiden kulkuun.

Seuraavaksi Johnny huomaa näyssä lääkärinsä äidin, jonka lääkäri luulee kuolleen. Lääkäri soittaa äidilleen, muttei kykene puhumaan hänelle. Myöhemmin lääkäri sanoo Johnnylle: ”... ettei niin ollut tarkoitus käydä”. Hyvin pian tämän kyvyn ilmettyä esitetään argumentti sitä vastaan; se on jotain yliluonnollista, se toimii vastoin asioiden luontaista järjestystä.

Tavatessaan Sarahin, Johnny kuulee olevansa koko kaupungin puheenaiheena selvännäkijän kykynsä vuoksi. Hän ei kuitenkaan halua joutua ihmisten kiinnostuksen kohteeksi. Päästäkseen ihmisten uteliaisuudesta hän pitää lehdistötilaisuuden, joka kääntyy melko ahdistavaksi. Johnnyn äiti seuraa tilaisuutta televisiosta ja saa kohtauksen. Hän kuolee sairaalassa Johnnyn ollessa paikalla.

Lähiseudun sheriffi tulee pyytämään isänsä kanssa asuvalta Johnnylta apua, murhaajan kiinnisaamiseksi. Suostutelllessaan Johnnya sheriffi sanoo, että tämän tulisi käyttää hyväkseen Jumalan hänelle suomaa siunausta. Johnny suuttuu moisesta ja kieltäytyy sanoen, että häntä on kaikkea muuta kuin siunattu: häntä ovat kohdanneet viisi menetettyä vuotta, menetetty tyttöystävä ja työpaikka sekä ontuviksi jääneet jalat. ”Jumala on ollut minulle tosi reilu!”: hän huudahtaa. Kykynsä vuoksi Johnny on erilainen kuin muut ihmiset. Hän on siirtynyt kohti ulkopuolisuutta. Vihjataan, että tämä on jollain tapaa Jumalan aiheuttama tilanne.

Myöhemmin Johnny muuttaa mielensä ja haluaa auttaa sheriffiä. Selviää, että murhat on tehnyt yksi sheriffin alaisista. Johnny näkee tuoreimman murhan oudon kykynsä ansiosta jälkikäteen ja on järkyttynyt siitä, että vain katseli sivusta, eikä estänyt tapahtunutta. Murhaaja saadaan pian kiinni. Johnnylle selviää, että tappajan äiti tiesi rikoksista. Äiti sanoo Johnnya piruksi. Latvanen (1996, emt. s. 128) huomauttaa, että jos pahana pidetty hahmo sanoo toista piruksi, täytyy tämän olla hyvä hahmo.

Johnny joutuu yhä ulkopuolisempaan asemaan. Hän muuttaa toiselle paikkakunnalle, josta lääkäri löytää hänet Johnnyn isän kautta. Johnnyn tila ei parane, vaan hänen päänsärkynsä tihenevät. Vihjataan, että näyt jatkossa voimistuvat, samalla kun hänen fysiikkansa alkaa pettää. Todennäköisesti näyt johtavat kuolemaan. Aiemmin Johnny on kertonut näkyjen tullessa ikään kuin kuolevansa sisältäpäin. Hän kuitenkin kieltäytyy lähtemästä takaisin klinikalle, vaikka lääkäri uskoo, että prosessin voisi pysäyttää tai jopa kääntää paremmaksi. Johnny säästää lukematta kaikki avunpyyntökirjeet, joita hänelle lähetetään. Hän sanoo, että niissä pyydetään mm. rakkautta, jota hän ei voi antaa.

Hän sanoo olevansa turvassa, kun asuu talossaan eristyksissä. Hän ei voi elää normaalia elämää, eikä enää opetakaan kuin muutamaa yksityisoppilasta. Kohtalo on määrännyt hänet viettämään yksinäistä elämää. Tilanne korostuu Johnnyn törmätessä sattumalta Sarahiin ja tämän aviomieheen. Johnny vaipuu itkuun erottuaan heistä. Kohtaus yhdistetään Poen *Korppi*-runoon, jota Johnnyn oppilas on hetki sitten lukenut. Siinäkin puhutaan menetetyistä rakkaista.

Elokuvasta löytyy murhaajaakin vaarallisempi hahmo, jota Johnny nousee vastustamaan. Senaattoriehdokas Greg Stillson on saavuttanut suosiota ja hän esiintyy suurieleisesti väittäen olevansa työläisten puolella. Hän on kuitenkin valmis pyhittämään keinot toteuttaakseen päämääränsä. Tarinan kohtalomaisuus korostuu, kun Stillson sanoo kohdanneensa näyn, jossa hänestä tulee maan presidentti. Saavuttaakseen tavoitteensa hän uhkailee lehtimiestä, joka on kirjoittanut hänestä epäedullisen artikkelin. Kun Stillson sattumalta kättelee Johnnya väkijoukossa, Johnny saa karmaisevan näyn. Siinä Stillson maan presidenttinä lähettää ydinaseet matkaan, vaikka hänelle heti tämän jälkeen kerrotaan, että diplomaattinen ratkaisu olisi ollut olemassa. Tähän Stillson vastaa kertomalla unestaan, joka määräsi häntä toteuttamaan kohtalonsa. ”Hallelujaa”: hän vielä huudahtaa kertoessaan, että ohjukset ovat jo matkalla.

Johnny on varoittanut onnettomuuden välttämiseksi, erästä isää viemästä poikaansa jääkiekkoharjoituksiin. Onnettomuus tapahtuu, mutta kyseinen poika selviää hengissä. Johnny keskustelee tapahtuneesta lääkärin kanssa ja toteaa, että hän pystyy vaikuttamaan tulevaisuuteen. Elokuvan vaikeasti käännettävä nimi ”Dead Zone” liitetään keskustelussa tarkoittamaan sokeaa pistettä, jotain mikä Johnnylta jää näyissä pimentoon. Johnny kysyy tappaisiko lääkäri Hitlerin, jos pystyisi matkaamaan ajassa taaksepäin ja tietäisi, mitä Hitlerin teoista seuraa. Lääkäri vastaa myöntävästi. Johnny toteaa, ettei Hitlerin murhasta selviäisi hengissä. Lääkäri toteaa, ettei sillä olisi merkitystä.

Johnny päättää tappaa Stillsonin. Lääkärin kanssa käydyn keskustelun pohjalta Johnny on tietoinen siitä, ettei hän selvinne murhasta hengissä. Jäähvyäiskirjeessä Sarahille Johnny sanoo, että hänen kirouksena pitämänsä kyky onkin lahja. Mielestäni Johnny siis lähtee tappomatkalle, toteuttamaan kohtaloaan. Vaalitulaisuudessa Johnny ampuu Stillsonia kohti. Tämä nappaa vauvan kilveksi eteensä. Johnny ammutaan, mutta viimeisenä näkynään hän kokee Stillsonin itsemurhan. Näyssä Stillson ampuu itsensä, koska kuva hänestä suojaamassa itseään vauvalla on päässyt lehtiin. Näyn jälkeen Johnny hymyilee sanoessaan:” Se on ohi, pelisi on pelattu.”

## Allegorian kattavuus

Ulkopuolisuus ja useasti mainittu kohtalonomaisuus näkyvät Johnnyn hahmossa selkeästi. Ne ovat uhrautuvuuden ohella tärkeimmät asiat, joihin tulkintani Johnnystä perustan. Ulkopuolisuudesta kertovat monet seikat. Ennen onnettomuutta, Johnnya ei näytetä keskustelemassa kenenkään muun kuin Sarahin kanssa. Katsojalle ei näytetä hänellä olevan ystäviä. Käydessään vuoristoradassa, he ovat laitteessa aivan kaksin. Koomasta selvittyään Johnny asuu yhdessä isänsä kanssa ja myöhemmin joutuu eristäytymään omaan taloonsa ihmisten uteliaisuudelta. Elokuvasta puuttuu myös Johnnyn normaalielämän kuvaus lähes täysin. Kerrotaan ainoastaan, että hän on ammatiltaan opettaja ja että hänellä on tyttöystävä. Hän vaipuu koomaan, ennen kuin elokuva on vanhentunut kymmentäkään minuuttia.

Hänen elämässään tapahtuu onnettomuuden myötä radikaali muutos, jonka jälkeen seurataan, mihin päätökseen kohtalo hänen elämänsä vie. Elokuvan väreiltään alakuloinen sävy korostaa tätä kohtalonomaisuutta. Ainoa kerta jolloin nähdään aurinko, on Johnnyn matkatessa bussilla paikkaan, jossa hän ampuu kohti Stillsonia. Hän on tehnyt päätöksensä ja tämä yksinäinen auringolla lämmitetty kohta vahvistaa päätöksen tärkeyttä.

Johnny tekee siis lopussa selkeän päätöksen vaikuttaakseen tulevaisuuteen. Rinnastus pelastavaan Jeesus-hahmoon on hyvin selkeä. Hän tietää todennäköisesti kuolevansa, mutta toteuttaa murhan silti. Jos uskomme Johnnyn näkyihin, hän estää ydinsodan, eli lähestulkoon pelastaa maailman. Mielenkiintoisena yksityiskohtana, Johnny saa ennen kuolettavaa luotia haavan myös kämmeneensä. Se on selkeästi näkyvissä ja viittaa stigmoihin. Samalla kuulemme kaikuja Jeesuksen lauseesta: ”Se on täytetty”. Johnnyn versio on siis: ”Se on ohi”. Yhdyn Latvasen mielipiteeseen, että on mielenkiintoista kuulla tilanteessa Stillsonin kysymys siitä kuka Johnnyn on lähettänyt. Tämä on vihje siitä, että hän toimii joidenkin korkeampien voimien lähettämänä.

Johnny Smithin hahmo toteuttaa allegorisen Jeesus-hahmojen rooleista *Marttyyriä* erittäin selkeästi, muita ei mitenkään mainittavasti. Johnny on ennen kaikkea marttyyri, joka yhteiskunnan ulkopuolisena ensin vastustaa kohtaloaan. Lopulta hän hyväksyy sen ja uhraa itsensä muiden puolesta. Tämän roolin kuvauksena elokuva on sangen johdonmukainen. Sen juonenkuljetus keskittyy oleelliseen, eikä sen kyynisestä tarinasta poiketa minkäänlaisiin suvantokohtiin.

### 6.3. Analyysi III: *Yksi lensi yli käenpesän.*

#### **Kaavoittuneen yhteisön radikaali uudistaja.**

"Minusta meidän täytyy selvittää perin pohjin, mistä R.P. McMurphyssä on kysymys.":  
Jack Nicholson, elokuvassa *Yksi lensi yli käenpesän.*

#### **Synopsis**

Milos Formanin ohjaama elokuva kertoo tapahtumista eräässä yhdysvaltalaisessa mielisairaалassa. Päähenkilönä on Jack Nicholsonin esittämä potilas nimeltä R. P. McMurphy. Hänet on lähetetty sairaalaan vankilan työsiirtolasta, jotta selvitettäisiin onko hän mielisairas. Aluksi McMurphy pyrkii toimimaan varsin rationaalisesti, väkivaltaisesta taustastaan huolimatta. Ajan myötä hän joutuu kuitenkin yhä pahempaan ristiriitaan sairaalan ahdistavien sääntöjen kanssa. Keskeiseksi nousee henkinen taistelu hoitajatar Ratchedin kanssa. McMurphy alkaa kapinoida yhä voimakkaammin ja samalla pyrkii innostamaan muitakin potilaita rikkomaan rutiinejaan ja nauttimaan hetkessä elämisestä. Lopulta hän kuitenkin joutuu sähköshokkikäsittelyyn tappelun seurauksena. Aikoessaan myöhemmin paeta, hän joutuu väkivallankohtauksen seurauksena uudestaan sähköshokkihoitoon. Myöhemmin hänelle tehdään mitä ilmeisimmin lobotomia. Ulkoisille ärsykkeille täysin turta McMurphy ei kykene enää mihinkään kontaktiin muiden ihmisten kanssa ja eräs hänen potilastovereistaan tekee hänelle armomurhan.

## Elokuvan juonen tarkastelu

Kallinen havaitsi että uskonnolle ovat yleensä tärkeitä ensimmäiset ja viimeiset tapahtumat. (näin häntä lainaa Envall 1985, emt. s. 22). Tässä elokuvassa saamme vihjeitä tarinan merkityksestä ensi hetkestä alkaen, aivan tarinan loppuun asti. Elokuva alkaa kuvalla aamuisestä vuoristomaisemasta pimeyden hiljalleen väistyessä. Valon lisääntyessä esiin tulee yksinäinen valopiste; auton valot. Lempiäistä lainatakseni: (2002, emt. s. 225) ”Kristus on ... muita kirkkaampi aamutähti”. Tämä on juuri se auto, jolla McMurphy tuodaan mielisairaalaan. Vertaan tätä myös Markuksen evankeliumin kohtaan 1:3: ”Ääni huutaa autiomaassa: Raivatkaa Herralle tie, tasoittakaa hänelle polut!” Tämä on sikäläkin oleellista, että erämaa on myös elokuvan viimeinen kuva.

Seuraavassa kohtauksessa sairaalassa ollaan aloittamassa päivän rutiineja, joihin kuuluu mm. lääkkeiden jako potilaille, sairaanhoitajien toimistosta käsin. Potilaat tulevat vuorotellen luukulle, josta lääkkeet ojennetaan. Yksi potilaista sulkee silmänsä ja avaa suunsa, jonne hoitaja antaa pillerin. Viittaus ehtoolliseen on ilmeinen. Kuva ehtoollisesta viittaa välttämättä kirkkoon ja uskontoon. Tämän lisäksi se viittaa tapoihin ja dogmeihin: sääntöihin, jotka on asetettu noudatettaviksi.

Kun McMurphyä talutetaan sisään sairaalaan, häntä seuraavat monet odottavat silmäparit. Tässä välittyy kuva henkilöstä, jonka saapumisella on jokin erityinen merkitys. Tätä korostaa McMurphyn ensimmäinen teko sairaalassa, joka on vahva kontrasti hänen ympärillään hiljaa jurottaville ihmisille. Saatuaan kuljetuksen aikana olleet käsiraudat käsistään, hän puhkeaa äänekkääseen nauruun ja antaa suukon vieressään seisovalle vartijalle. Samalla hän katsoo kohti sairaala-aulan kattoa, tavallaan kuin taivaaseen. Hän on siis tuomassa sanomaa ilosta. Tätä ajatusta vahvistavat hänen tanssinomaiset askeleensa hänen astuessaan osastolle, johon hänet viedään.

Ensimmäinen potilas jota McMurphy tervehtii, on kookas intiaani, jota kutsutaan Päälliköksi. Hänelle kerrotaan intiaanin olevan kuuromykkä. McMurphy toteaa intiaanille, tämän olevan ”suuren kuin vuori”, mikä onkin sopivaa, sillä tässä on kuultavissa kaikuja Pietarista joka alkaa myöhemmin toteuttaa McMurphyn opetuksia. Tämä vertautuu Matteuksen evankeliumin kohtaan 16:18: ”Sinä olet Pietari ja tälle kalliolle minä rakennan kirkkoni.”



Päähenkilö ei myöskään tuhlaa aikaa alkaessaan kerätä "opetuslapsiaan". Symbolisesti tämä tapahtuu seuraavasti. McMurphy seuraa epäluuloisesti muiden potilaiden käymää korttipeliä, joka ei tunnu toimivan, johtuen huonosta kommunikaatiosta pelaajien välillä. McMurphy vilauttaa Martini-nimiselle potilaalle kädessään pitämäänsä pornokorttia. Martini lähtee seuraamaan McMurphyä, samoin Billy Bibbit-niminen nuori potilas. Tämä rinnastuu siihen, miten opetuslapset joutuivat jättämään senhetkisen elämänsä taakseen, jopa kesken arkiaskareiden. Peli keskeytyy ja Cheswick-niminen potilas jää voivottelemaan, toisten seurattessa tulevaa johtajahahmoa ensi hetkestä. Kuten tullaan huomaamaan, tämä ei kuitenkaan tarkoita Cheswickin jäämistä jälkeen McMurphyin ajatusten seuraamisessa. Oleellista on myös se, että ihmisten välinen epäonnistunut kommunikaatiotilanne johtaa McMurphyin seuraamiseen ensi kertaa.

Tätä kohtausta seuraa tärkeä keskustelu McMurphyin ja sairaalan johtajan, tohtori Spiveyn välillä. Johtaja toteaa McMurphyin olevan 38-vuotias. Jeesuksen oletetaan olleen noin kolmekymmentävuotias aktiivitoimintansa aikana. Seikka ei ole hyvin oleellinen, mutta toisaalta Nicholsonin hahmon ikä ei ainakaan eroa paljon Jeesuksen iästä. Johtaja kysyy McMurphyiltä: ”Mitä osaat kertoa siitä, miksi sinut on lähetetty tänne?” Tässä artikuloidaan se seikka, että korkeampi taho on tuonut hänet tietystä syystä. McMurphy ei osaa vastata kysymykseen. Johtaja sanoo, että McMurphy on tuotu arvioitavaksi: Onko hän mielisairas vai teeskenteleekö hän? Jeesustahan epäiltiin toistuvasti hänen opetuksensa alettua. Onko tämä henkilö aito? Mistä hänessä todella on kyse? Nicholsonin äänellä sama ajatus kuuluu näin: " Minusta meidän täytyy selvittää perin pohjin, mistä R.P. McMurphyssä on kysymys." Elokuvan oleellisimmat tapahtumapaikat ja henkilötkin on silmäyksen omaisesti esitelty. Erinomaisen aikaisessa vaiheessa ilmoitetaan myös elokuvan oleellinen kysymys. Minkälainen mies McMurphy oikein on? Samalla hän tulee sanoneeksi, että hän haluaa tehdä sataprosenttista yhteistyötä sairaalan henkilökunnan kanssa. Vaikka McMurphy on alun perin joutunut vankilaan mm. väkivaltaisuuden vuoksi, hän käyttäytyy varsin pitkään melko rauhantahtoisesti sairaalassa.

Ensimmäisessä ryhmäterapiakeskustelussa johon päähenkilö osallistuu, sanotaan elokuvan aiheesta katsojille hyvinkin suoraan. Harding-niminen potilas kiivastuu ja alkaa lähes saarnata toisille. Harding sanoo jotain erittäin oleellista. Hän huutaa muun muassa että: " Tästä juuri on kysymys... Minä puhun elämästäni. Tässä ei ole kysymys yhdestä ihmisestä, vaan kaikista ihmisistä. Minä puhun muodosta ja sisällöstä. Ihmisten välisestä kanssakäymisestä. Minä puhun Jumalasta ja paholaisesta. Puhun Taivaasta ja helvetistä! Ymmärrättekö vihdoinkin?!" Samalla tuodaan ajatus

Babelin tornia muistuttavasta kielten sekamelskasta, kun muut potilaat haukkuvat Hardingia. McMurphy seuraa huvittuneena ja hieman ymmälläänkin ympärillään alkanutta mekkalaa. Riitelyn jatkuessa hän kuitenkin vakavoituu tälle ongelmalliselle kommunikaatiolle. Istunnon alussa kukaan ei itse asiassa halunnut tai uskaltanut puhua toisilleen. Cheswick pyrkii olemaan Hardingin puolella, sanoen muille, että: ”Te ette halua oppia mitään. Te ette halua kuunnella ketään.” Tässä vaiheessa McMurphyllä on vielä osittain ”siviilivaatteensa” päällä, mikä korostaa hänen ulkopuolisuuttaan ryhmässä. Ensin oli siis herätetty kysymys McMurphystä; kuka hän oikein on? Seuraavaksi asetetaan ongelma, ihmisten välinen yhteyden puute. Samalla sanotaan aivan suoraan, että on kyse mm. jumalasta. Hardingin repliikki viittaa myös siihen, että elokuvan muoto ja sisältö ovat selkeässä yhteydessä toisiinsa.

Yritys kommunikoida ja saada muut potilaat innostumaan eri asioista ovat McMurphyille tärkeitä. Potilaiden jaloitellessa pihamaalla hän yrittää saada Päällikön pelaamaan koripalloa. Tämä ei näytä ymmärtävän ja pitää vain liikkumatta palloa käsissään. Eräs miespuolisista hoitajista kysyy, miksi McMurphy edes puhuu Päällikölle; eihän hän kuule, siitä ei ole mitään hyötyä. McMurphy toteaa, ettei siitä mitään haittaakaan ole ja jatkaa sinnikkäästi Päällikön kannustamista. Hän yrittää lannistumatta neuvoa koripallon peluuta Päällikölle. Samalla peräänantamattomuudella ja yrittämisen, aikaansaamisen halulla hän toimii läpi elokuvan. Rutiinien ja sääntöjen turruttamassa yhteisössä, hän alkaa kasvaa elämänmyönteiseksi esimerkiksi muille.

Seuraava visuaalinen viite uskontoon on kuva pyörätuolissa olevasta miehestä, jonka olalla lepäävä kävelykeppi muistuttaa paimensauvaa. Sinänsä merkityksetön kuva vahvistaa allegoriaa monien muiden vihjeiden mukana.

McMurphy pitää korttipelin kulkua käsissään ja opettaa panoksena käytetyn savukkeen arvon. Peli kuitenkin riistyy käsistä ja McMurphy haluaa hetken rauhaa ympärillään huutavilta ”opetuslapsiltaan”. Jeesuskin tarvitsi ymmärtääkseni joskus lepoa häntä jatkuvasti piinaavilta ihmisten pyynnöiltä (vertaa mm. Luuk. 9: 10.). Osasyynä McMurphyin hermostumiseen on melko kovalla soiva klassinen musiikki. McMurphy pyytää hoitaja Ratchedä hiljentämään kaiuttimista kuuluvaa musiikkia, jotta olisi helpompi keskustella muiden kanssa. Hoitaja sanoo kuitenkin että musiikki on joillekin potilaille ainoa virkistävä asia. Kyse on potilaista, jotka ovat sen verran kroonisessa tilassa, ettei musiikilla heille välttämättä olisi suurtakaan merkitystä. Muut kuitenkin kärsivät tästä tasapäisestä säännöstä, eivätkä voi rauhassa puhua korottamatta ääntään. Vieläkin McMurphy pyrkii keskustelemaan seikasta asiallisesti, sortumatta suuttumiseen. Tilanne on

ensimmäinen selkeä esimerkki siitä, miten sairaalassa toimitaan totuttujen sääntöjen mukaan, ilman mahdollisuutta harkita vaihtoehtoisia tapoja käyttäytyä. Eberwein<sup>46</sup> (1979, s. 96) huomaa että musiikkia käytetään tässä ja toisaallakin elokuvassa kontrapunktisessa merkityksessä. Hänen mukaansa mielisairaalan maailma on jännitteinen ja täynnä ongelmia. Musiikki toimii dialektisesti ja ironisesti tätä vastaan tarjoamalla rauhallisia melodioita. Tämän kirjoittajan mukaan, musiikin merkitystä juuri tässä tilanteessa lisää yleisesti ottaen musiikin säästeliäs käyttö elokuvassa. Kaikkea McMurphy ei kuitenkaan ole valmis nielemään. Hänelle annetaan lääke, jonka sanotaan olevan hänelle hyväksi, ilman sen kummempaa selitystä lääkkeen sisällöstä. Ratched vihjaa ystävällisesti, että löydetään varmasti muukin tapa millä McMurphy voi lääkkeen ottaa, ellei hän ota sitä suun kautta. McMurphy teeskentelee nielevänsä pillerin ja sylkee sen myöhemmin pois suustaan. Kun Harding huomauttaa, että vilppi olisi saattanut paljastua, McMurphy ihmettelee kuinka tiukassa otteessa päähoitajatar potilaita pitää. Hän väittää pystyvänsä järkyttämään Ratchedin viileän ulkokuoren.

Seuraavassa ryhmäterapiaistunnossa McMurphy törmää jälleen elämää rajoittaviin sääntöihin. Hän ehdottaa että katsottaisiin televisiosta baseball-ottelua. Tämän vuoksi työvelvoitevuoroa pitäisi siirtää. Ratched ehdottaa äänestystä potilaiden kesken, mutta McMurphyn lisäksi vain Taber ja Cheswick äänestävät. McMurphyn ehdotus siis häviää. Ratchedin argumenttina pelin katsomista vastaan oli, että huolellisesti suunniteltua aikataulua ei ole hyvä muuttaa. McMurphyn argumenttina taas oli, että vaihtelu voisi virkistää moniakkin. Ilmeisesti tuttujen rutiinien rikkominen on kuitenkin potilaista pelottavaa, ainakin näin voi päätellä Martinin ja Bibbitin ilmeistä ja elekielestä. Kysymys ei siis ole pelkästään ihmisiä kontrolloivista säännöistä, joita on hankala muuttaa vaikka sille olisi perustelujakin. Ihmisille aiheuttavat vaikeuksia myös heidän omat pelkonsa. Tähän seikkaan tulee lisää painoarvoa elokuvan myöhemmissä vaiheissa.

Eräs oleellisimmista episodeista nähdään sairaalan pesuhuoneessa. Potilaista Harding ja Martini pelaavat Monopolia ja alkavat kiistellä. Taber alkaa puolestaan tökkiä ja ärsyttää Hardingia. Tilannetta seurannut McMurphy vääntää vesihanan päälle ja kastelee koko porukan. Tilanne vertautuu varsin suoraan Raamatun kohtaan, jossa Jeesus puhdistaa temppelin kaupustelijoista (mm. Matt. 21:12 - 13). Temppele ja pesuhuone ovat kumpikin paikkoja joissa puhdistaudutaan, toisessa fyysisesti ja toisessa henkisesti. Monopoli puolestaan edustaa ympäri maailman levinneenä,

---

<sup>46</sup> Eberwein, Robert T. 1979: *A Viewer's Guide to Film theory and Criticism*. The Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N.J & London.

omaisuuden kokoamiseen liittyvänä pelinä kapitalismia ja ahneutta. Seuraavaksi McMurphy väittää voivansa lähteä sairaalasta katsomaan aiemmin mainittua baseball-ottelua. Sairaalasta ei saa poistua, joten hän väittää murtautuvansa ulos. Hänen vieressään on raskas vesipiste, jonka hän yrittää repiä irti lattiasta. Kukaan ei usko että siihen pystyttäisiin, mutta hän yrittää silti. Yritys epäonnistuu. Ennen huoneesta pois marssimistaan McMurphy sanoo ympärillään passiivisina seisoville potilaille: "Minä yritin. Ainakin minä tein niin." Tämä jälkimmäinen puoli episodista, on selkeänä viestinä aloitteen ottamisesta elämänsä suhteen ja pikkusieluisuuden jättämiseksi sivuun. Seuraavassa ryhmäistunnossa Cheswick ottaa baseball-ottelun puheeksi ja mainitsee McMurphyn tavoin että vaihtelu voisi olla hyvää terapiaa. Päähenkilön positiivinen asennoituminen elämään alkaa selvästi tarttua muihin. Tällä kertaa kaikki muutkin istuntoon osallistuvista ovat kiinnostuneita pelistä ja äänestävät sen puolesta. Hoitaja sanoo, että osastolla on kuitenkin muitakin potilaita, eikä asia ole saanut enemmistön kannatusta. Hän ei välitä siitä faktasta, että vuoteissaan makaavat ja psykoosissaan muilta saavuttamattomissa oleville potilaille asialla tuskin on mitään merkitystä. McMurphy ei ole uskoa korviaan, mutta yrittää turhaan saada vielä yhtä tarvittavaa ääntä. Viimeiseksi hän vetoaa Päällikköön, joka on mykkänä luonnollisesti ryhmäkeskustelun ulkopuolella. Ratched katsoo kelloa ja sanoo istunnon olevan ohi. Juuri tämän jälkeen Päällikkö nostaakin kätensä. Ratchedin mukaan istunto oli ohi, tämän vuoksi äänestys on mitätön, eikä hän avaa televisiota. Suuttuneena McMurphy menee istumaan television ääreen. Hetken kuluttua hänen ilmeensä kirkastuu ja hän alkaa innoissaan selostaa ottelua ja hurrata kiihkeästi, vaikka ruutu on pimeänä. Muut potilaat tulevat hänen seurakseen ja iloitsevat olemattomasta ottelusta täysin sydämin. Ihme on tapahtunut.

Rehellisyys lienee yksi Jeesuksen opetusten tärkeimmistä asioista. Tämän McMurphy tulee sanoneeksi ääneen, kun lääkärit sairaalan johtajan johdolla kysyvät, miten hän viihtyy osastolla. Hän puhuu myrtyneenä Ratchedistä ja sanoo että: "Hän ei ole rehellinen...Hän ei pelaa reilua peliä". Lääkärit yrittävät saada McMurphystä selvää, mutta eivät osaa oikein kommunikoida hänen kanssaan. Tulee mieleen tilanne, jossa Jeesusta kuulustellaan ennen ristiinnaulitsemista, jossa häntä yritetään puhua pussiin (mm. Mark. 14: 55 - 65.) sekä sananmittelö ylipappien ja lainopettajien kanssa temppelissä (mm. Mark. 11: 27 - 33.). Osittain tämä tapahtuu erään lääkärin kysyessä McMurphytä mielipidettä kuluneeseen sanontaan: " Vierivä kivi ei sammaloidu". Kysymys on varsin banaali, eikä McMurphyn vastaus ole sen viisaampi. Edellisen päivän riidasta tv:n katsomisen suhteen kysyttäessä, McMurphy vastaa: "Tulee halu tappaa, tiedätkös." Tämän jälkeen hän nauraa äänekkäästi. Tällainen käytös vaikuttaa päällisin puolin aika hullulta. Kyseessä saattaa kuitenkin olla ovela yritys, vain vaikuttaa mielenvikaiselta. Spivey on nimittäin hetkeä aiemmin

sanonut, ettei ole neljän viikon aikana huomannut McMurphyssä mitään, mikä viittaisi mielisairauteen. McMurphy ihmettelee miten hänen sitten oletetaan käyttäytyvän. Onko vain tietynlainen käyttäytyminen hulluutta? Palataan jälleen kysymykseen, kuka hän oikein on. Täytyisikö hänen toimia tietyllä tavalla, jotta häntä voi pitää hulluna. Miten hänen tulee käyttäytyä sopiakseen ympäröivän yhteisön normeihin?

Pietarin kalansaaliskin (Luuk. 5: 4) elokuvassa nähdään. Potilasryhmä poistuu luvatta venesatamaan, lainaa omin luvun kalastusalusta ja lähtee ulapalle. McMurphy toimii matkalla kalastuksen opettajana. Martinille hän sanoo:” Et sinä ole mikään idiootti, sinä olet kalastaja nyt.” Jeesuksen opetuslapsistahan monet olivat myös kalastajia (mm. Matt. 4: 18). Ujo Bibbit rohkaistuu reissulla kehumaan McMurphyn ystävättären, Candyn ulkonäköä. Potilasjoukko ei kuitenkaan näytä osaavan toimia ilman johtajaansa. McMurphyn mennessä hyttiin Candyn kanssa, kerääntyvät muut ikkunoihin vakoilemaan heitä ja ohjaamaton alus alkaa pyöriä ympyrää. Virkistävän matkan päätteeksi joukko palaa ylpeänä satamaan, komean kalansaaliin kanssa.

Tämän retken jälkeen sairaalan johtoporras keskustelee McMurphystä. Ei päästä yhteisymmärrykseen siitä mistä hänessä on kyse, mutta ollaan yhtä mieltä siitä, että hän on vaarallinen. Sama asenne heijastuu Jeesuksenkin vainoajien ajatuksiin (mm. Luuk. 6: 11.). Ratched on kuitenkin sitä mieltä, että McMurphyn lähettäminen takaisin työsiirtolaan olisi vastuun siirtämistä muille. Ratched uskoo että McMurphyä voidaan auttaa sairaalassa. Ratched on helppo pitää varsin negatiivisena hahmona elokuvassa, mutta totuus on kuitenkin se, että hän on työyhteisössään arvostettu hoitaja. Hän pyrkii auttamaan potilaita heidän ongelmissaan, mutta hänen keinoistaan asian suhteen sopii tietysti olla kriittinen. Säännöt tuntuvat olevan hänelle tärkeämpiä, kuin potilaiden yksilöllinen kohtaaminen.

Päähenkilön myönteinen vaikutus muihin kasvaa. Hän onnistuu saamaan yleensä apaattiset ja huonotuuliset kaverinsa koripallopeleihin hoitajia vastaan. Päällikkö on sisäistänyt aiemmin saamansa ohjeet ja on kentän hallitsevin pelaaja. Kaikilla on valtavan hauskaa ja huonon alun jälkeen potilaat dominoivat ottelua McMurphyn ja varsinkin Päällikön johdolla.

McMurphy ei ole kuitenkaan tajunnut, että hänen sairaalassaolonsa pituus on täysin lääkäreiden saneltavissa. Häntä sanelee kohtalo ja hänen "tässä maailmassa" olemisensa pituus on määrätty, samoin kuin Jeesuksella. Ajallisesti on juuri ohitettu elokuvan puoliväli, kohta jonka jälkeen tiiviissä tarinankerronnassa perinteisesti tulisi keskittyä vain tietyn teeman käsittelyyn. Valtavana

yllätyksenä hänelle tulee myös se, että lähes kaikki muut ovat sairaalassa vapaaehtoisesti. Tätä hän ei voi käsittää. Tässä ollaan elokuvan oleellisimman kysymyksen äärellä. Miksi potilaat pakenevat maailmaa sairaalan sisälle? Mitä esimerkiksi Billyn kaltainen nuori mies tekee siellä, sen sijaan että nauttisi elämästään. Tämä on vastoin kaikkea sitä, mihin McMurphy uskoo. Hän ihmettelee ääneen miten muut koko ajan valittavat vihaavansa sairaalaa, mutta heillä ei kuitenkaan ole rohkeutta kävellä sieltä pois. ” Ette te ole sen hullumpia kuin keskivertokusipäät tuolla kadulla”: McMurphy jatkaa. Istunto jossa asia tulee esille, päättyy riitelyyn. Vaihteeksi monilla tuntuu olevan asiaa, mutta niistä mikään ei ole merkityksellinen. Jeesus sanoi että ihmisten tulisi tulla lasten kaltaisiksi (Matt. 18: 3). Lapsilta potilaat vaikuttavatkin kun heitä holhotaan ja he alkavat kinastelemaan pikkujutuista. Muutamat anastavat Hardingilta savukkeen ja heittelevät sitä toisilleen. Cheswick huutaa Ratchedille, ettei hän ole pikkulapsi, jolta voi pitää savukkeitaan piilossa kuin keksejä lapsilta. Tilanteessa hänen käytöksensä ja olemuksena on kuitenkin aivan kuin pikkupojan. ” Kusen teidän säännöillenne”: Cheswick jatkaa. Tilanne on ensimmäinen, jossa Rathced korottaa ääntään. McMurphystä tuntuu että savukkeet eivät ole tärkeä asia. Varsinaisena asiana Cheswickillä on kuitenkin hänen mielestään autoritääriset ja typerät säännöt. Riitely johtaa tappeluun ja Cheswick, McMurphy ja Päällikkö viedään saamaan sähköshokkihoitoa. Nämä kolme miestä istuvat käytävällä rinnakkain, rangaistustaan odottamassa, kuin Golgatalla ikään. Cheswick viedään ensimmäisenä. McMurphyn ja Päällikön jäädessä kaksin, seuraa toinen ihme: mykkä alkaa puhua. Päällikkö on tosin ollut puhumatta omasta tahdostaan eikä jonkin vamman seurauksena, mutta vertaus on ilmeinen. Samassa tilanteessa McMurphy syventää suhdettaan "Pietariin", sanomalla että he kaksi lähtisivät yhdessä pois.

Sähkökäsittelyä seuraa "kuolleista nouseminen", kun McMurphy palaa osastolle ja hetken luullaan että hänen aivonsa ovat vahingoittuneet pysyvästi. Hän kuitenkin vain pilaili teeskentelemällä katatonista. Hän ottaa mielellään osaa ryhmäkeskusteluun ja vaikuttaa hyvin säyseältä.

Viimeinen "ateria" pääsiäisen tapaan seuraa, kun McMurphy järjestää sairaalassa salaa juhlat. Ajatus uskonnollisista juhlista voisi tulla katsojille mieleen jo siitä, että on joulukuuta. Pääsiäinen on sisällöllisesti silti lähempänä tätä tilannetta. Getsemanen tapahtumiin viittaa se, että on yö, sekä se että McMurphy puhuu Päällikölle kuinka hän ei jaksa enää. Hän haluaa päästä pois osastolta. Päällikkö sanoo, ettei hän itse voi lähteä, mutta McMurphy rohkaisee häntä sanomalla että se on helpompaa kuin uskotkaan. Päällikkö, joka on itse jättimäiskokoinen mies, sanoo McMurphyn olevan isompi kuin hän. Tämän henkinen vahvuus on siis tehnyt Päällikköön suuren vaikutuksen. Kun McMurphy tekee lähtöä, kysyy Billy tuleeko McMurphyn seurassa ollut nainen samaan

paikkaan, johon tämä on menossa. Billy haluaisi tavata hänet, mutta sanoo ettei ole naisen tapaamiseen vielä valmis. McMurphy kysyy, onko hänellä juuri nyt muuta tekemistä. Tämä rinnastuu mielestäni osittain siihen, miten Jeesus kehotti nauttimaan aina käsillä olevasta hetkestä. Näin Matteuksen evankeliumissa 6: 34:" Älkää siis huolehtiko huomispäivästä, se pitää kyllä itsestään huolen. Kullekin päivälle riittävät sen omat murheet." McMurphy johdolla Billy saatetaan viettämään yötä naisen kanssa. Samassa tilanteessa McMurphy antaa opettamiseen liittyvän artefaktin, korttipakkansa potilaille. Symbolisesti hän siis jättää opetuksensa jälkeensä, kun hän pian itse olisi poissa. Tämän jälkeen hän istuu tuoliin ja hymyilee katsoessaan ulos ikkunasta.

Aamu valkenee sammuneiden ja nukahtaneiden potilaiden yllä; paikat ovat sotkussa hoitajien palatessa töihin. McMurphy ei ehdi paeta ikkunasta, ennen kuin se lukitaan. Billy yrittää selittää mitä on tapahtunut ja hetkeksi hänessä tapahtuu voimakas muutos. Muutama lauseeseen hän ei änkytä lainkaan. Häntä ei hävetä yön tapahtumat. Hoitajatar painostaa Billyä puhumalla tämän äidistä, uhkaamalla kertovansa tälle mitä on tapahtunut. Billy murtuu ja alkaa taas änkyttää. Painostettuna hän kertoo McMurphyyn olevan syyllinen yön tapahtumiin. Saamme tässä tarinallemme Juudaksen. Samoin kuin Juudas, Billykin tekee itsemurhan. Ratchedin käsky muille palata päivärutiineihin on McMurphyille liikaa. Hän karkaa hoitajattaren kimppuun ja todennäköisesti kuristaisi tämän hengiltä, ellei häntä lyötäisi tainnoksiin.

Elokuvan loppu antaa allegoriatulkinnalle lisää vahvaa tukea. Osa potilaista pelaa korttia, panoksinaan savukkeet. He siis toteuttavat heille annettuja opetuksia. Tällä kertaa peli sujuu rauhallisissa merkeissä, aiempiin kertoihin verrattuna. He ovat saavuttaneet yhteisen kielen pelin suhteen. Eräs potilas liittyy seuraan ja alkaa kertoa kuulleen McMurphyistä. Osa pöydässä olijoista uskoo häntä; että McMurphy on todella nähty ja että hän on päässyt pakoon. Osa taas ei usko hänen kertomustaan. Samoin kävi Jeesuksen seuraajille, jotka tämän näyttäytyttyä kuolemansa jälkeen olivat epäuskoisia (mm Mark. 16: 13 - 3). Lisäksi potilas kertoo tarinassaan kahdesta vartijasta ja käytävästä, jota McMurphy on paennut. Kirjoittajan mukaan tässä selkeästi viitataan Jeesuksen hautaan ja sen suulla olleisiin vartijoihin. Keskustelun jatkuessa puhutaan että päähenkilö olisi "yläkerrassa" ja hänen olevan "lauhkea kuin lammas". Jumalan Karitsa (mm. Joh. 1: 29) on siis kuvainnollisesti sanottuna siirtynyt taivaaseen. Koska häntä ei ole enää olemassa, voivat potilastovereiden huhut ja puheet pitää legendaa hänestä elossa.

McMurphy näyttäytyy vielä kerran, mutta häntä eivät näe potilaista muut kuin Päälikkö. McMurphy tuodaan yöllä toiselta osastolta sänkyynsä ja hän on ilmeisesti sähköshokeista johtuen täysin turtunut kaikille ärsykkeille tai sitten hänelle on tehty lobotomia. Toisin sanoen hän on jo muualla kuin "tässä maailmassa". Päälikkö ei voi jättää ystäväänsä tällaisena sairaalaan, vaan tukehduttaa hänet tyynyllä. Ennen tätä hän kuitenkin toistaa McMurphyn ensimmäisiä sanoja hänelle: "Tunnen itseni vuoren kokoiseksi." McMurphyn kuoltua Päälikkö menee pesuhuoneeseen, nostaa vesipisteen paikaltaan, paistaa sen seinän läpi ja juoksee ulos. McMurphyn kautta Päälikkö sai vapauden, samoin kuin Päälikkö vapautti McMurphyn sairaalan ahdistavasta todellisuudesta. Elokuva kulkee kohti loppua vuoroittaisilla leikkauksilla iliaan hihkuvasta Taberista ja rikkoutuneesta ikkunasta. Lopuksi näemme Päälikön juoksevan autiomaan pimeyteen.

## **Allegorian kattavuus**

Lähdettäessä tekemään yhteenvetoa McMurphyn tarinasta, huomataan että evankeliumikohtien listaan tulee paljon yhtäläisyyksiä. Kohta 3: Valmistautuminen tehtävään erämaassa. McMurphy ei valmistaudu varsinaisesti mihinkään tehtävään erämaassa, mutta sieltä hänen kuitenkin näytetään tulevan. Kohta 4: Julkisen toiminnan vaihe. McMurphy ilmaisee ajatuksensa ja asenteensa aina suoraan. Tämä on hänen julkista toimintaansa. Vaikka hän saattaakin tehdä asioita - kuten koripallon peluuta - omaksi huvikseen, hän kuitenkin pyrkii ottamaan muut siihen mukaan. Kohta 5: Opetuslasten valitseminen. Opetuslasten mukaan houkuttelemisenhan tapahtui enemmänkin symbolisella tasolla, kuin sisällöllisen merkityksen kautta. McMurphyn seuraaminen eri toiminnoissa ja mielipiteissä vaikuttaa kuitenkin tapahtuvan siksi, että hänellä on muista poikkeava käsitys ympäristön epäkohdista. Kohta 6: Sairaiden parantaminen ja opettaminen. McMurphy ei itse paranna sairaita, mutta välillisesti esim. Bibbitin rohkeus kasvaa hänen vaikutuksestaan. Rinnastusta vahvistaa se, että McMurphyn läsnäololla on tehoa, jota sairaalan henkilökunta ei ole saanut aikaan. Kohta 18: Temppelein puhdistaminen. Tämä kohta toteutuu siis symbolisesti Monopoli-peliin liittyvässä kohtauksessa. Kohta 19: Hänen mielipiteensä kyseenalaistetaan. McMurphyä epäillään elokuvan ensi hetkistä asti. 22: Viimeinen tärkeä ateria läheisten kanssa. Tämä kohta toteutuu McMurphyn järjestämässä juhlassa. 23: Juudaksen petturuus ja Jeesuksen vangitseminen. Bibbit toteutti Juudaksen kohtalon varsin selkeästi. Kohta 24: Kuulusteluja. Kuulusteluja ei tarinassa ole montaa kappaletta, mutta yhdenkin sisältö riittää rinnastuksen validitoimiseksi. 26: Tuomitseminen, pilkkaaminen ja kidutus. Hänen tuomitsemistaan ei



varsinaisesti näytetä. Hän kohtaa useita rangaistuksia, lähinnä sähköshokkien muodossa. 27: Golgata. Lopussa McMurphy on niin surkeassa tilassa, että häntä voi pitää kuolleen jo ennen kuin Päällikkö hänet tukehduttaa. 29: Lähetyskäsky. Tärkeimmät elämänohjeensa hän on symbolisesti antanut korttipelin muodossa. Päällikkö taas toteuttaa McMurphyn ajatuksia käytännössä, lähtiessään vapautteen vihamielisestä ympäristöstä. Muutkin potilaat oppivat erilaista elämänasennetta hänen kauttaan. Kohta 30: Taivaaseen astuminen. Tuntuu huojennuttavalta tietää elokuvan lopussa, ettei McMurphy enää ole sairaalassa. Tästä syystä hänen kuolemaansa voi pitää rinnasteisena taivaaseenastumiselle. Se on helpottava ja rauhoittava asia.

Evankeliumikohtien tiivistykseenkin elokuva tuntuu sopivan. Kohdan 1. kanssa pätevät seuraavat seikat. Hänen taustansa ovat epämääräiset, eikä hänen normaalista arjestaan näytetä mitään. Hänen tehtävänsä on eräänlainen sisäsyntyinen tarve haastaa vallitsevat epäkohdat sairaalassa.

McMurphy ei ole tietoinen tehtävästään, mutta siitä huolimatta hänen toiminnalleen on olemassa sosiaalinen tilaus. Kohdan 2. siirtymävaiheesta ei varsinaisesti voi puhua, mutta hän kyllä joutuu erilaiseen maailmaan, kuin missä hän on aiemmin ollut. Tämä liittyy enemmänkin ulkopuolisuuteen, josta mainitsen myöhemmin lisää. Kohta 3: McMurphyn varsinaisen toiminnan ydin on a) positiivisen sanoman välittäminen, b) kapinoiminen valtaapitäviä vastaan ja c) muiden auttaminen. Kohdat a) ja b) näkyvät elokuvassa helposti. Hänen toimintaansa kuuluu niin auktoriteettien haastaminen, kuin positiivisen sanoman tuominenkin. Moraalinen rohkeus ja usko inhimillisyyteen värittävät tätä toimintaa. Kohta c) on tulkinnanvaraisempi. Se toteutuu välillisesti kohdan a) seurannaisvaikutuksena. Kohta 4. liittyy protagonistin vainoamiseen. McMurphyn läsnäolo on alusta asti eräänlainen uhka valtajärjestelmälle. McMurphy kokee vainoa ja häntä oikeastaan kidutetaankin. Kohta 5: Protagonistin toiminnan vaikutuksen näkyminen muissa henkilöissä. Korttipeli oli siis symbolisempi tapa osoittaa tämä, Päällikön karkaaminen konkreettisempi tapa. Lisäksi tähän liittyy yleisempikin asennemuutos, joka potilaissa alkaa päähenkilön toiminnan myötä herätä.

Tärkeimmiksi määrittelemistäni rooleista McMurphy toteuttaa *Rabbia* varsin vahvasti. Hänen tuomansa positiivinen sanoma on tullutkin mainittua jo moneen otteeseen. *Marttyyrin* rooli on kiistanalaisempi. Hän ei tieten tahtoen asetu kärsimään muiden puolesta. Hänen kokemansa kärsimykset ovat sitäkin selkeämmin seurausta hänen vakaumuksestaan.

Kaiken tämän lisäksi elokuva sisältää lukuisan joukon muita allegoriaan liittyviä seikkoja. Lammas/karitsa vertaus tulee elokuvan lopussa. Suuren kalan kiinnisaanti yhdistää johtajaa opetuslapsiinsa. Valo saattaa päähenkilön tarinaan ensimmäisestä kuvasta asti. Ulkonäöltään hän ei poikkeakaan yhteisössään millään tavalla. McMurphy on mitä ulkopuolisin henkilö. Hän on muista eriävä hahmo, paikassa jossa kaikki ovat jo valmiiksi yhteiskunnalta eristyksissä. McMurphyin kapinointi ei aina ole älyllistä laadultaan, mutta useimmiten se perustuu rationaalisin ajatuksiin. Tämä liittyy häneen opettajamaisen sankaruuden. Hänellä on myös olemassa vahva ja konkreettinen vastus sairaalan toiminnan epäkohdissa ja ihmisten epäterveissä asenteissa. Babington (1993, emt. s. 144) puolestaan pitää mielenkiintoisena tapausta, jossa pahuutta ilmentää mukavuudenhaluinen, keskiluokkainen mukautuminen. Pahimmillaan se johtaa elämän hukkaamiseen uskalluksen puutteessa. Tämäkin on eräs seikka, jota vastaan McMurphy kapinoi. Liitän tämän vahvasti ajatukseen potilaiden vapaa-ehtoisuudesta olla sairaalassa.

Kuvalliset vihjeet aiheen suhteen eivät ole kovin monilukuisia. Kyseessä on kuitenkin elokuva, jossa kuvallista kerrontaa ei nosteta pääosaan. Baconin<sup>47</sup> (2000, s. 65) termiä käyttäkseni, mitään kuvallista tyyliä ei ole ”etualaistettu”. Elsaesser & Bucklandin (emt. s. 89) mukaan *misé – en – scène* kritiikissä tyyli on alisteinen elokuvan tarkoitukselle, eikä toimi autonomisesti. Siksi väittäisin, että niitä muutamia kuvia, jotka näyttävät rakentuvan Jeesus-myytin tueksi voi pitää huomionarvoisina. Alussa mainittu kuva valosta, joka saapuu pimeyden keskeltä, johtaa meidät tarinan tulkintaan. Miksi tekijät olisivat asettaneet elokuvan ensimmäiseksi jotain, mikä kertoo mitään muuta kuin olennaista sitä seuraavasta tarinasta.

McMurphyin tarinan kohdalla huomaan myös, että Elsaesser & Bucklandin ajatus kohtausten temaattisesta yhteydestä nousee hyvin esille (2002, emt. s. 122). Heidän mukaansa on oleellista huomata mitä kohtaukset antavat elokuvan kokonaistulkinnan kannalta, mitä teemoja hahmot manifestoivat tekojensa kautta ja ennen kaikkea miten yhtenäisinä nämä teemat ilmenevät läpi tarinan. McMurphyin toiminta on hyvin johdonmukaista alusta loppuun saakka. Hän luo ensihetkestä alkaen positiivisuutta ympärilleen. Hän myöntää alussa, ettei hänen mielessään ole mitään vikaa ja haluaa tehdä yhteistyötä. Hän opettaa muille elämän arkisia iloja ja puuttuu kiistattomiin epäkohtiin tarmolla. Olemattomistakin tilanteista hän luo tärkeitä elämyksiä ja haastaa ihmiset vaatimaan elämäänsä sisältöä. Ryken korostaa (1984, emt. s. 83), että tarinan jokaisen

---

<sup>47</sup> Bacon, Henry: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden seura – Helsinki. Tammer-Paino 2000.

yksityiskohdan voi olettaa olevan siellä tarkoituksella. Erityisesti lopun tärkeyttä hän korostaa kokonaismerkityksen kannalta.

*Yksi lensi yli käenpesän* on elokuva, jossa on vahvasti kyse taistelusta ihmisoikeuksien puolesta, kuten esim. Bookbinder toteaa<sup>48</sup> (1982, s. 133). Kaikkein terävimmän tämä näkyy ajatuksessa, että ihmisten täytyy hallita omaa elämäänsä. Latvasta lainatakseni: "Jeesus... pyrki radikaaliin uudistukseen, joka kohdistui ensi sijassa ihmisiin." (1996, emt. s.107)

Latvanen huomauttaa, että: "Muotoa ja sisältöä ei saa luulla samaksi asiaksi" (1996, emt. s.169). Tärkeintä onkin elokuvan humaani sanoma. Sääntöjen ja vallan nimissä voi saada paljon pahaa aikaan; mistä Jeesus sanookin (Matt. 5: 20): "Minä sanon teille: ellette te noudata Jumalan tahtoa paljon paremmin kuin lainopettajat ja fariseukset, te ette pääse taivasten valtakuntaan." Vielä pahempaa on kuitenkin elämänsä heittäminen hukkaan. McMurphy näytti muille potilaille esimerkin joka jäi heissä elämään. Potilas nimeltään R.P. McMurphy puuttuu nimenomaan siihen, minkälainen elämänhalu ihmisillä on ja miten mielekkäät mahdollisuudet heillä on elää autoritääristen sääntöjen puristuksissa.

---

<sup>48</sup> Bookbinder, Robert 1979: *The Films of the Seventies*. Citadel Press. Halliday Litograph, West Hanover. Mass.

## 7. Jeesus-allegorian tietoinen rakentaminen

Helms toteaa (1997, emt. s.149), että jokainen Markuksen jälkeinen evankeliumin kirjoittaja, pyrki muuttamaan tarinaa omasta mielestään paremmaksi. Jokainen heistä teki dramaturgisia ratkaisuja omaa tekstiä muokatessaan, edellisiin nähden. Oma lähtökohtani ei niinkään liity tarinan parantamiseen, vaan sen alustamiseen evankeliumeja nykyaikaisempaa kirjallista muotoa varten. Tässä luvussa tarkastelen, miten edellä mainitut seikat myytistä olisivat käytettävissä näytelmätekstin tai elokuvakäsikirjoituksen pohjana. Vapauden omalle tulkinnalle tarinan suhteen antaa sekin seikka, etteivät evankelistat selittäneet tapahtumia, vaan lähinnä kertoivat ne. Tästä seikasta on Rykenkin tehnyt huomion (1984, emt. s. 80). Minkälainen protagonistin täytyy olla ja mitä seikkoja hänen vaiheisiinsa täytyy kuulua, jotta voimme puhua allegorisesta Jeesus-hahmosta? Näitä seikkoja pohtiessa, painotan niitä osatekijöitä jotka rakentavat evankeliumikohtien tiivistykseen verrattavissa olevaa kertomusta. Evankeliumikohtien pidempi listaus puolestaan toimii tukena kerronnan tyyllisten seikkojen rakentamiselle.

### **Elokuvan tulee kysyä jotain merkittävää.**

Elsaesser & Buckland (2002, emt. s. 47) kirjoittavat miten elokuvan alku voi hyvin toimia metatekstinä koko elokuvan teemoista. Heidän mukaansa alku voi kertoa miten elokuva haluaa tulla ymmärretyksi. He ovat myös sitä mieltä, että elokuvan alku voi toimia eräänlaisena elokuvatarinan tiivistymänä. Elokuvassa *Yksi lensi yli käenpesän*, McMurphy asettaa itse elokuvan alussa tällaisen kysymyksen: Mistä hänen henkilössään on kysymys? Näkisin, että allegorisen Jeesuksen tarinalle olisi hyvä tuoda jo alussa esiin mysteeri tai ongelma, jota pohtia. Ajatus mysteeriin liittyvistä kysymyksistä puolustavat paikkaansa, koska kyseessä on legenda. Sen protagonistina toimii todellinen henkilö, joka tekee poikkeavia asioita. Raamatussa sokeudesta parannettu mies sanoo Jeesusta profeetaksi. ”Kansanomaisessa käsityksessä profeetta tarkoitti henkilöä, joka tiesi enemmän ja myös kykeni tekemään enemmän kuin tavalliset ihmiset” (näin toteaa Envall 1985, emt. s. 87)

Eräänä tuoreena esimerkkinä allegorisen Jeesuksen vaikutuksesta tarinassa, edustaa elokuva: ”*Anna hyvän kiertää*. Aivan alussa se esittääkin kysymyksen:” Mitä maailma merkitsee sinulle?”, opettajan suulla kaiken lisäksi. Tarinan nimen mukainen positiivinen sanoma jakaantuu, kyseisen opettajan lisäksi, pienen koulupojan harteille. Viattomuudessaan hän onkin mitä sopivin allegoria-Jeesus. Koulutehtävänä on miettiä idea maailman muuttamiseksi ja aloittaa sen käytännön toteuttaminen. Pojan idea on tehdä kolmelle ihmiselle jokin teko, joka auttaa heitä asiassa, mihin he eivät yksin kykene. Nämä autetut jatkavat tekojen ketjua eteenpäin, levittäen sen potentiaalisesti ympäri maailman. Näin elokuvan alku määrittää yksiselitteisen haasteen maailmanparannukselle. Se seuraa tarinassaan ihmisiä, jotka pelkäävät muutosta, jotka tekevät virheitä maailmassa, jossa suurin synti voi olla yksinkertaisesti rakastamatta jättäminen. Sen lisäksi se pyytää uskomaan ihmisten hyvyyteen ja koulupojan suulla pyytää tekemään vaikean, mutta tärkeän asian ”minun vuokseni”. Ikään kuin tässä ei olisi rinnastusta tarpeeksi, niin elokuva tekee asian katsojalle vieläkin selkeämmäksi. Juuri ennen tarinan loppua, poika kuolee puolustettuaan kaveriaan koulukiusaajilta. Vastarintaan nouseminen kiusaajia vastaan, on teko johon hän ei ollut aiemmin uskaltanut. Tämän jälkeen näemme ”saarnan”: pojasta aiemmin tehdyn televisiohaastattelun tärkeimmät kohdat kerrataan ja niitä syvennetään. Lopuksi hyvien tekojen kierrätyksen toteuttaneet ihmiset ovat kynttilöiden kanssa valtavana joukkona pojan kodin ympärillä, osoittamassa hänelle kunnioitustaan. Tämä kunnioituksen osoitus, on vastauksena alussa esitetylle kysymykselle maailman merkityksellisyydestä.

### **Protagonisti kansalisoikeustaistelijana.**

Kuten tuli ilmi *The Dead Zonen* kohdalla, ulkopuolisuus ja sortovallan vastustaminen toimivat hyvänä lähtökohtana allegoria-Jeesukselle. Nikolainen huomaa (1983, emt. s. 87) Jeesuksen tunnustamisesta puhuttaessa, että ”tunnustaminen ja kieltäminen ovat muodoltaan oikeudenkäyntikieltä”. Puhutaan siis syytetyn puolelle tai häntä vastaan asettumisesta. Tätä puoltaa myös Nikolaisen huomautus (1984, emt. s. 25 – 26) farisealaispuolueen jäsenistä. Nämä kirjanoppineet olivat nimenomaan Mooseksen lain koulutettuja selittäjiä. He olivat teologeja ja samalla juristeja. Tähän ajatukseen liittäisin Bookbinderin sanat, *Yksi lensi yli käenpesän*-elokuvan ihmisoikeustaistelun luonteesta. Tämä teema voi toki toteutua aivan mikrotasollakin, esim. perheensisäisenä konfliktina. Tähän taisteluun liitän älyllisen kapinallisuuden yhdistettynä

väkivallattomuuteen. Täten esimerkiksi Richard Attenboroughin *Gandhi*<sup>49</sup> -elokuva toimii myös vahvana paralleelina Jeesus-allegorioille. Siinähan yhdistyvät nimenomaan väkivallaton ihmisoikeustaistelu ja älyllinen kapinointi. Palaan hetkeksi Latvasen ajatuksiin Jeesus-hahmon piirteistä, jotka mainitsin tutkimuksen alkupuolella. Tarina, joka ei painota uskonnollista tulkintaa, mutta avaa myös sellaiselle mahdollisuuden, sisältäisi protagonistin, jonka luonteeseen voisi oleellisesti kuulua seuraavia seikkoja: epätsekkyys, suvaitsevaisuus, moraalinen rohkeus ja usko inhimillisyyteen.

### **Moraalisen tehtävän tärkeys.**

Edellä mainittujen seikkojen lisäksi tarvitaan lisää materiaalia allegorian tueksi. Muussa tapauksessa verrannolliseksi hahmoksi sopii mikä tahansa hyväntahtoinen henkilö tai kansalaisoikeustaistelija.

Otan seuraavan esimerkin hahmon tunnistamisesta Helmsiltä. Hän kirjoittaa (1997, emt. s. 36) evankeliumien kastekohtausten erilaisuudesta. Markus näyttää Jeesuksen saavan tiedon taivaallisesta alkuperästään, vasta tässä tilaisuudessa. Matteus puolestaan siirtää tilanteen painopistettä siten, että uutinen tulee Jeesusta ympäröiville ihmisille. Jeesus tietää Matteuksen mukaan olevansa taivaallista syntyperää. Itse katsoisin mahdolliseksi siirtää painopistettä kohtauksessa, mentori – oppipoika suhteeseen. Jeesus-hahmon edelläkävijä ilmoittaa seuraajansa saapuneeksi. Huhhtasen mukaan (1997, emt. s. 20) Johannes Kastaja vaati oikeaa elämäntapaa niiltä, jotka tulivat hänen luokseen kasteelle. Tämä merkitsee sitä, että Jeesus-hahmon täytyy myös täyttää tämä kriteeri. Hänen tuomansa sanoma ei ole täysin radikaali, vaan pohjautuu tiettyyn perinteiseen käsitykseen hyvästä elämästä. Hänestä tulee sekä tämän tradition jatkaja että sen uudistaja. Johanneksen kohtalo ennakoii tavallaan Jeesuksen tulevaa kuolemaa. Tosielämästä löytyy helposti vastaavanlainen merkittävä rinnastus. Uuden paavin astuessa virkaansa, hänen työnsä tulee rakentumaan vahvasti vanhoihin perinteisiin. Samalla ihmisten mielissä on kysymyksiä siitä, miten

---

<sup>49</sup>Attenborough, Richard: *Gandhi*. USA 1982. Tuotanto Attenborough, Goldcrest Films International. Käsikirjoitus John Briley.

hän tulee vastaamaan haastaviin kysymyksiin, jotka koskevat miljoonia hänen kirkkokuntaansa kuuluvia ihmisiä. Tuleeko hän kenties uudistamaan elämäntehtäväkseen ottamaansa oppia?

Visuaalisten vihjeiden käyttäminen, saattaa varsinkin tarinan loppupuolella, auttaa katsojaa löytämään tekijän ydinajatus. Mielenkiintoisena pitäisin itse sitä, että niitä ei pidettäisi kovin itsestään selvinä, eikä alleviivaavina vihjeinä. Esimerkiksi Andrei Tarkovskyn ohjaamassa *Stalkerissa*<sup>50</sup> eräs hahmoista asettaa päähänsä aivan selvän orjantappurakruunun. Kuva on hyvin tunnistettava ja liittyykin puheisiin kutsumuksesta. Kyseessä on elokuva, joka ei tarjoa toiminnan tasolla mitään allegorian tueksi. Siksipä pidän tämänkaltaista vihjettä yhtä tyhjänä, kuin *Teräsmies*-elokuvan vastaavia.

On syytä etsiä hahmoa, joka ei siis ole sankari perinteiden ylläpitäjänä. Protagonisti on siinä mielessä positiivinen hahmo, että häntä voi kutsua hyväntahtoiseksi. Opettamistilanteet ja parantamisethan ovat tiheimmin toistuvia tapahtumia evankeliumeissa. Toisaalta evankeliumien luvuista:” 25 - 38 prosenttia on omistettu kärsimykselle ja ylösnousemukselle. (Ryken 1984, emt. s. 176)”. Niinpä protagonistia ei voi välttää raskasta henkistä ja fyysistä yhteydenottoa antagonistien suunnalta.

Tämän luvun pohdinnat ovat antaneet suuntaviittoa sille, miten itse painottaisin allegoria-analyysien havaintoja aiheesta tarinaa rakentaessa. Erilaisia rakennuspuita on tutkimuksen matkalta kerääntynyt paljonkin, allegorian-hahmoa varten. Tietoisesti myytin käytössä voisi siis painottaa varsin erilaisia asioita. Rikkaimmillaan tämä rakennusmateriaali toimisi rakenteellisten ja sisällöllisten aineiden yhteistuloksena.

Merenlahden mukaan (1997, emt. s. 59) ”Raamatun henkilöt joutuvat säännönmukaisesti sisäisen uudistumisen vaatimuksen eteen, mikä tuo heidän hahmoihinsa tiettyä syvyyttä ja dynamiikkaa silloinkin, kun ne muuten on esitetty varsin niukasti ja vähin siveltimenvedoin.” Tämä on mielestäni tärkein vihje aiheesta tarinaa aikovalle dramaturgille. Tutkielmassa käsitelty tarina taipuu tämän tutkijan mielestä parhaiten toimivaksi legendaksi, mikäli sen pääjuonteena on ihmisten sisäinen uudistuminen protagonistin tietoisesta toiminnasta.

<sup>50</sup> Andrei Tarkovsky: *Stalker*. Neuvostoliitto 1979. Tuotanto Aleksandra Demidova, Mosfilm. Käsikirjoitus Arkadi ja Boris Strugatsky romaaninsa pohjalta.

## Yhteenveto

Olen rakentanut mallia, jolla allegorisen Jeesus-hahmon voi elokuvista perustellusti löytää. Samalla olen pyrkinyt tekemään painotuksia, joiden avulla kyseistä allegoriaa voisi rakentaa tietoisestikin. Inhimillisen sanoman välittäminen ja muiden puolesta kärsiminen ovat tämän tutkijan kannalta tärkeimpiä allegorisen Jeesuksen piirteitä. Ilman niitä kaikki mystiikka ja lukuisatkin muut viitteet jäävät melko turhiksi. On kuitenkin kysyttävä, miten hyvin alun premissit ovat toimineet tulkintojen pohjana. Narratiivikritiikki antaa luvan tarkastella tarinoita niiden itsensä kautta. Ennakkoajatukset ja kaikenlaiset arvolataukset eivät voi niihin vaikuttaa. Miten hyvin tämä sitten toimii Raamatun tarinan kohdalla? Lieneekö tutkija tehnyt arviointivirheen ajatellessaan, että niin arvoladattua tarinaa voi tutkia teknistaiteellisemmalta pohjalta? Aivan samoin kuin omien tulkintojen pääseikat saavat tukea siitä yleiskuvasta ja tunnelmasta mikä elokuvista jää, samoin evankeliumien tekstit ovat varsin arvoladattuja alusta loppuun. Osa evankeliumien ja elokuvien yhtäläisyyksistä toimii kuitenkin verrannollisina, ennakkokäsityksistä huolimatta. Tämän olen mielestäni onnistunut osoittamaan, varsinkin *Yksi lensi yli Käenpesän*-elokuvan kohdalla. Raamatun tarinassa olen kiinnittänyt huomiota selkeästi esillä oleviin tapahtumiin ja toimintoihin. Näitä olen pyrkinyt luonnehtimaan yleismaailmallisemmin, jotta näkökulma painottuisin myytin sijaan legendan puolelle. Siten allegorisuus elokuvaan on tullut näytettyä toteen, ilman että yleistävät mielikuvat olisivat tulkintaa häirinneet.

Allegorioiden arvottamisessa uskon olleeni varsin kriittinen. Useimmissa mielenkiintoisiksikin kokemissani allegorioissa jotain jää puuttumaan, jotta päästäisiin lähelle tutkimuksen alkupuolen ennakoarvioita. Parhaiten toteutuneiden allegorioiden rakenteista löytyy niin sisällöllistä kuin rakenteellistakin antia tulkinnan tueksi. Johdonmukaisuus elokuvan juonessa ja temaattinen yhteneväisyys ovat varsinkin *Dead Zonen* ja *Yksi lensi yli Käenpesän*-teoksen kohdalla vakuuttaneet tutkijan niiden verrannollisuudesta. *Vihreän mailin* alleviivaavat viitteet eivät toisaalta riittäneet, henkilöhaamon funktion jäädessä riittämättömäksi. Viitteet olivat tämän elokuvan kohdalla konkreettisuudessaan huomionarvoisia. Ne eivät kuitenkaan painottuneet johdonmukaisesti ja tasapainoisesti sekä *Marttyyrin* että *Rabbin* roolien ominaisuuksille.

Tutkielma on pyrkinyt saattamaan yhteen eksegetiikan ja elokuvantutkimuksen tieteenaloja. Tutkija on myös halunnut koota oman lisänsä, uskontoa ja elokuvia käsittelevien kotimaisten tekstien harvaan joukkoon.



## Lähdeluettelo

### Kirjallisuus

Aejmalaeus, Lars toim. 1992:” *Aimo annos eksegetiikkaa. Piispa Aimo T. Nikolaisen juhla kirja.*” Kirjoittajat ja Kirjapaja. Helsinki. Gummerus Kirjapaino OY. Jyväskylä.

Alho, Olli 1998: *Maailmankaikkeuden vartiomies. Elokuvaesseyitä 1970- 1977.* Suomen elokuva-arkiston julkaisusarja A 12. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Babington, Bruce ja Evans, Peter William 1993: *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood cinema.* Manchester. Manchester University Press.

Bacon, Henry: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria.* Suomalaisen Kirjallisuuden seura – Helsinki. Tammer-Paino 2000.

Barnhart, Joe E.: *The Study of Religion and Its Meaning: New Explorations in Light of Karl Popper and Emile Durkheim* (The Hague/Paris: Mouton, 1977).

Bergesen, Albert J. ja Greeley, Andrew M. 2000: *God in the Movies.* Transaction Publishers, New Brunswick, N.J.

Bookbinder, Robert 1982: *The Films of the Seventies.* Citadel Press. Halliday Litograph, West Hanover. Mass.

Cawelti, John G. 1976: *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture.* University of Chicago Press.

Chatman, Seymour: *Story and Discourse in Fiction and Film* (1978) -Ithaca and London: Cornell University Press.

Coates, Paul 2003: *Cinema, Religion and the Romantic Legacy.* Aldershot, Englanti. Ashgate Publishing Limited.

Collins, Jim, Radner, Hilary, Preacher Collins, Ava (toim.) 1993: *Film Theory Goes to the Movies*. Iso-Britannia Routledge, Chapman & Hall Inc.

Culler, J. 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. (Ithaca, New York: Cornell University Press.

Eberwein, Robert T. 1979: *A Viewer's Guide to Film theory and Criticism*. The Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N.J & London.

Elsaesser, Thomas ja Buckland Warren 2002: *Studying Contemporary American Film: A guide to Movie Analysis*. New York. Oxford University Pree Inc.

Envall, Markku 1985: *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Juva: WSOY

Hakola, R & Merenlahti, P. (toim.), 1997: *Raamatuntutkimuksen uudet tuulet*. Yliopistopiano. Helsinki University Press.

Halmen, Tom ja Merenlahti, Petri, toimittajat 2002. *Jeesus ja temppeli: viisi näkökulmaa Raamatun tekstiin*. Helsinki. Yliopistopaino.

Hedge, Inez 1991: *Breaking the Frame: Film language and the Experience of Limits*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis

Helms, Randel 1997: *Who Wrote the Gospels?*, Millenium Press, Altadena.

Hietala, Veijo 1992: *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? -Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Kirjastopalvelu Oy Helsinki. Gummerus Kirjapaino Oy Jyväskylä 1992.

Hietala, Veijo 1994: *Tunteesta teesiin*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY.

Hietala, Veijo 1996: *The End: Esseitä elävän kuvan elämästä ja kuolemasta*. BJT Kirjastopalvelu Oy, Helsinki

Leech. G. 1969: *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman

Lempiäinen, Pentti 2002: *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Porvoo WSOY

Liljeqvist, Matti (toim.) 1980: *NOVUM I Uusi testamentti selityksin Matt - Mark*. Vantaa: Raamatun tietokirja.

Holmen, Tom ja Merenlahti Petri (toim.) *Jeesus ja temppeli: viisi näkökulmaa Raamatun tekstiin* (s. 16 - 18): *Historiallisesta totuudesta syntyhistoriallisiin teorioihin*. Myllykoski, Matti:

Nikolainen, Aimo T.1983: *Matteuksen evankeliumi. Kuninkaan asialla..* Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus.

Nikolainen, Aimo T. 1984: *Markuksen evankeliumi. Kiireinen evankeliumi*. Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus.

Nikolainen, Aimo T.1984: *Luukkaan evankeliumi. Jeesuksen historia*. Helsinki. Kirjapaja. Hämeenlinna Karisto.

Nikolainen, Aimo T. 1989: *Johanneksen evankeliumi. Hengellinen evankeliumi*. Helsinki. Kirjapaja. Jyväskylä. Gummerus.

NOVUM. *Uusi testamentti selityksin 1-5*. Raamatun Tietokirja 1980- 1983

Paloheimo, Matti 1979: *Uskonto elokuvassa*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kirjapaino.

*Pyhä Raamattu*. Suomen ev.-lut. kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomennoksen tekijänoikeudet; Kirkon keskusrahasto. Harper Collins Manufacturing: Glasgow.

Pöhlman H.G. 1978: *Kuka oli Jeesus Nasaretilainen?*

Rimmon-Kenan ja Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki.

Rodowick, D.N. *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference & Film Theory*. New York: Routledge, 1991.

Ryken, Leland 1984: *How to Read the Bible as literature*. The Zondervan Corporation Grand Rapids, Michigan. Suomenkielisen laitoksen käännös: Global Universityn Master of Arts in Biblical Studies-kurssin oppilaat 1999- 2000. AIKA OY Kristilliset kirjat 2001.

Seppälä, Olli ja Latvanen, Marko, Kirjapaja 1996 *Vapahtajia valkokankaalla – Jeesus-hahmo elokuvassa*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY.

Christopher Vogler 1999: *The Writer's Journey. Mythic Structure for Writers*. Michael Wiese Productions.

### **Muut painetut lähteet**

Eronen, Pekka. Aamulehden elokuva-arvostelut pe 3.1.2003, otsikolla ”Usko, toivo, hakkaus.”

### **Muut kuin painetut lähteet**

Internet: *Explore. Dictionary of Literature*. 2004-2005 Enlexica, Inc.

## **Elokuvat** (Ilmestymisjärjestyksessä)

Kazan, Elia: *Viva Zapata!* USA 1952. Tuotanto: Darryl F. Zanuck, 20th Century Fox. Käsikirjoitus John Steinbeck..

Forman, Milos: *One Flew over the Cuckoo's Nest / Yksi lensi yli käenpesän.* USA 1975. Tuotanto: Michael Douglas, Fantasy Films. Bo Holdman ja Lawrence Hauben Ken Keseyn romaanin pohjalta.

Donner, Richard: *Teräsmies (Superman)* USA 1978. Käsikirjoitus Jerry Siegel, Joel M. Shuster ja Mario Puzo. Tuotanto: Charles Greenlaw, Dove mead Films.

Ashby, Hal "*Tervetuloa, Mr. Chance*" (*Being There*). 1979. Tuotanto: Lorimar Film Entertainment; Andrew Braunsberg. Käsikirjoitus: Jerzy Kosinski oman romaaninsa pohjalta.

Tarkovsky, Andrei: *Stalker.* Neuvostoliitto 1979. Tuotanto: Aleksandra Demidova, Mosfilm. Käsikirjoitus Arkadi ja Boris Strugatsky romaaninsa pohjalta.

Attenborough, Richard: *Gandhi.* USA 1982. Tuotanto: Richard Attenborough, Goldcrest Films International. Käsikirjoitus John Briley.

Spielberg, Steven: *E.T the Extra-Terrestrial.* USA 1982. Tuotanto: Amblin Entertainment, Universal Pictures; Steven Spielberg, Kathleen Kennedy. Käsikirjoitus Melissa Mathison.

Cronenberg, David: *The Dead Zone/Viimeinen yhteys* USA 1983. Tuotanto: Paramount, A Gulf + Western Company; Debra Hill. Käsikirjoitus Jeffrey Boam; perustuu Stephen Kingin romaaniin.

Cameron, James: *The Terminator-Terminaattori.* USA 1984. Tuotanto: Hemdale Film Corporation; John Daly, Derek Gibson ja Gale Ann Hurd. Käsikirjoitus James Cameron ja Gale Ann Hurd.

Eastwood, Clint: *Pale Rider – Kalpea ratsastaja.* USA 1985. Tuotanto: The Malpaso Company; Clint Eastwood, Fritz Manes ja David Valdes. Käsikirjoitus Michael Butler ja Dennis Shryack.

Scorsese, Martin: *Kristuksen viimeinen kiusaus*. USA 1988. Tuotanto: Cineplex-Odeon Films, Universal Pictures, Barbara De Fina. Käsikirjoitus Paul Schrader, perustuu Nikos Kazantzakis'n romaaniin.

von Trier, Lars: *Breaking the Waves*. Tanska, Ruotsi, Ranska, Hollanti, Norja, Islanti 1996. Tuotanto: Hallmark Home Entertainment, Lars Jönsson. Käsikirjoitus Lars von Trier ja Peter Asmussen.

Hyams, Peter: *The End of Days* USA 1999. Tuotanto: Universal Picturesille Beacon Communications, Mark Abraham. Käsikirjoitus Andrew W. Marlowe.

Darabont, Frank: *The Green Mile/Vihreä maili*. USA 2000. Tuotanto: Castle Rock Entertainment, Warner Brothers, Frank Darabont ja David Valdes. Käsikirjoitus Frank Darabont, perustuu Stephen Kingin romaaniin.

Leder, Mimi: *Anna hyvän kiertää*. USA 2000 Tuotanto: Warner Brothers, Peter Abrams. Käsikirjoitus Leslie Dixon, perustuu Catherine Ryan Hyden romaaniin.

Softley, Ian: *K-Pax*. USA 2001. Tuotanto: Pathé Pictures Ltd., Universal Studios, Lawrence Gordon.