

Lassi Vierikko

Gnostilainen mytologia Hollywood-elokuvissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Medianomi
Elokuvan ja TV:n koulutusohjelma
Opinnäytetyö
5.5.2011

Tekijä(t) Otsikko	Lassi Vierikko Gnostilainen mytologia Hollywood-elokuvissa
Sivumäärä Aika	49 sivua + 1 liite 5.5.2011
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t)	TaM, käsikirjoittaja, Antero Arjatsalo FM, Tuuli Heikka
<p>Opinnäytteeni tutkii gnostilaista mytologiaa Hollywood-elokuvissa esittäen seuraavanlaisia kysymyksiä: esiintyykö sitä elokuvissa ja jos esiintyy, onko se tahallista vai tahatonta? Ammentavatko useat kristillisvaikutteisina pidetyt filmit todellisuudessa nimenomaan gnostilaisesta raamatuntulkinnasta? Mikäli gnostilaista maailmankuvaa ja symbolismia todella on piilotettu elokuvaan, mikä voi olla elokuvantekijöiden motiivi tähän?</p> <p>Gnostilaisten lukutapa kristillisestä luomismyytistä ja heidän oppinsa ihmisyksilön kehityksestä on kiehtonut minua pitkään. Tutkielmaani varten olen kerännyt listan viime vuosikymmenten valtavirtaa edustavista amerikkalaiselokuvista, joista edellä mainittuja elementtejä on löydettävissä. Eryityisesti elokuvat, joissa protagonistilla on kamppailu vapautuakseen antagonistin luoman valheellisen ja alistavan ympäristön kahleista, ovat olleet suurennuslasini alla. Näistä teoksista olen koettanut löytää selkeitä uskonnollisia viittauksia muun muassa symbolien, hahmojen ja mytologisen intertekstuaalisuuden muodossa. Huomioitani analysoin elokuva kerrallaan gnostilaisen viitekehityksen kautta. Tutkielman alkuun olen sisällyttänyt lukijalle oleellista informaatiota gnostilaisuuden historiasta, uskomuksista, kehityksestä ja terminologiasta.</p> <p>Havaintoni on, että gnostilaisuus on valitsemisani elokuvissa edustettuna tekijöidensä toimesta tietoisena ja runsaslukuisena tehokeinona. Tapa sisällyttää vihjeitä elokuvan perimmäisestä premissistä muistuttaa muinaisten gnostikkojen tyyliä verhota esoteeriset oppinsa allegorioihin ja myytteihin siten, että vain aiheeseen perehtyneet havaitsivat niiden läsnäolon. Toistuviksi genreiksi tutkielman elokuvissa nousevat scifi ja fantasia toimivat tehokkaasti toismaailmallisen, myyttisen miljööän luomisessa.</p> <p>Uusgnostilaisuuden nousu pinnalle 1990-luvulta lähtien on populaarikulttuurissa suurelta osin jäänyt huomiotta. Asiantuntijat pitävät gnostilaista myyttiä erityisen kykenevänä vaikuttamaan yksilön psyykeeseen jopa alitajuisella tasolla. Sen synkretistinen luonne, antiautoritaarinen oppi ja individualistisen pelastuksen sanoma saattavat olla yksilölle erityisen vetoavia ihmiskunnan globaalien kriisien keskellä. Mielestäni on perusteltua väittää, että aikamme myytinkertajat, elokuvantekijät, modernisoivat universaaleja ja muinaisia opetuksia optimoidakseen oman teoksensa kerronnallisten tasojen vaikuttavuus.</p>	
Avainsanat	gnostilaisuus, Hollywood, elokuvat

Author(s) Title	Lassi Vierikko Gnostic Mythology in Hollywood Movies
Number of Pages Date	49 pages + 1 appendice 5 May 2011
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television Studies
Specialisation option	Screenwriting
Instructor(s)	Antero Arjatsalo, M.A., Screenwriter Tuuli Heikka, M.A.
<p>This thesis studies gnostic mythology in modern Hollywood films. The following questions are posed: does Gnosticism exist in films and if it does, is it deliberate or coincidental? Are many of the movies that are considered Christian actually heavily influenced by a gnostic interpretation of biblical mythology? If Hollywood directors have indeed 'hidden' gnostic thoughts in their movies, what is their motivation?</p> <p>I am intrigued by the gnostic rendition of the Genesis and their category for the human stages of spiritual evolution. For this thesis, I have watched dozens of American mainstream movies from the past two decades. I chose especially films that I considered to include a protagonist imprisoned in a false reality or a prison-like world by a malevolent antagonist. In these movies, I tried to find clear clues to the movie makers' possible intentions to include gnostic thought or symbolism. The thesis starts with a brief history of Gnosticism and a summary of their cosmogony and terminology. Subsequently, I view movies one at a time and analyze my findings in contrast to Gnosticism.</p> <p>I concluded, that in many of the films I studied Gnostic presence was not only abundant, but also deliberate. Many times it was veiled in Christian allegories yet it still contained highly gnostic overtones. The clues I found were often carefully concealed, but once found, obvious for anyone with an understanding of Gnosticism. Probably not by accident, this technique resembles the ancient Gnostics' elitist manner of hiding their esoteric wisdom to those ready to receive knowledge of humankind's inner divinity.</p> <p>Gnosticism has been re-introduced to people in various ways recently. Many movies and books openly speak about it and popular religious and philosophical groups use their ancient teachings outright. Nevertheless the main public remains mostly unaware of its ample presence in the popular culture. The gnostic myth is considered by psychologists and religious historians to have an ability to strongly influence the psyche of a person. Its syncretistic and ambivalent nature allows multiple interpretations for different usages. Consequently, its anti-authoritarian and individualistically salvific message is easy to identify with in our modern times. This might be a good enough reason for any film maker to include that ancient, universal myth of the individual's journey to their movie.</p>	
Keywords	Gnosticism, Hollywood, Movies

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Gnostilaisuuden historiaa	3
2.1	Varhaisgnostilaisuuden vaiheet	5
2.2	Uusgnostilaisuuden nousu	8
3	Gnostilaisten emanationistinen kosmogonia	13
4	Gnostilaisuuden ilmeneminen elokuvissa	19
4.1	<i>The Truman show</i> (1998)	19
4.2	<i>Pleasantville</i> (1998)	24
4.3	<i>Equilibrium</i> (2002, suom. Cubic)	29
4.4	Muita Hollywoodin gnostilaisia luomismyyttejä	32
4.4.1	<i>The Matrix</i> -trilogia (1999, 2003)	32
4.4.2	<i>Dark city</i> (1998)	34
4.4.3	<i>The Island</i> (2005)	34
4.4.4	<i>Aeon Flux</i> (2005)	35
4.4.5	<i>Rango</i> (2011)	36
4.4.6	Muita aihepiirin elokuvia	38
5	Ihmiskunnan kolme astetta: Taru sormusten herrasta ja Harry Potter	38
6	Loppuyhteenveto	43
	Lähteet	48
	Liite	

1 Johdanto

Jo vuosia olen ollut kiinnostunut eri uskonnoista sekä niiden synnystä, historiasta ja kehityksestä. Itsenäisesti edellä mainituista lukiessani tutustuin mielenkiintoiseen varhaiskristilliseen lahkoon, gnostilaisuuteen. Varsinkin lähivuosina kyseinen ristiriitainen kristillisyyden suuntaus on ollut kiivaankin keskustelun alla julkisuudessa ja sen – individualismin kulta-aikanamme hyvinkin ajankohtaisia – teemoja on löydettävissä lähes kaikilta kulttuurin aloilta musiikista sarjakuviin ja teatterista elokuvaan. Elokuva-alaa opiskelevana alkoi itseäni juuri viimeksi mainittu kiinnostaa, ja mitä syvemmin gnostilaiseen maailmankuvaan tutustuin, sitä enemmän aloin nähdä sitä valkokankaalla. Samalla monet vanhemmat lempielokuvani saivat uuden, minulle loogisemman tavan tulkita niitä ja lukea pinnan alle asetettuja symboleja ja merkityksiä.

Asiaan perehdyttyäni mielestäni gnostilaisuutta sisältävien elokuvien kirjo oli niin laaja ja selkeä, että ymmärsin, etten varmasti ollut ainoa, joka on tämän tajuamisen tehnyt. Käännyn elokuvakirjallisuuden, -lehtien ja dokumenttien pariin odottaen laajoja ja kattavia tutkimuksia aiheesta. Yllätyksekseni en kuitenkaan löytänyt juurikaan viittauksia nimenomaan gnostilaisuuteen elokuvissa, vaan pikemminkin klassiseen kristilliseen tulkintaan sekä luomiskertomuksesta että Jeesuksen messiaanisesta elämästä. Gnostilainen tematiikka kyllä nousi esiin muutamassa artikkelissa ja satunnaisessa kirjassakin, mutta usein nimenomaan kieltäen tai asettaen kyseenalaiseksi kyseisen elokuvan gnostilaisen tulkinnan.

Joissain listalleni kertyneissä elokuvissa gnostilaiset aiheet olivat mielestäni ilmiselviä ja tarkoituksenmukaisia, toisista oli vaikea sanoa ja osassa niiden esiintyminen saattoi hyvinkin olla tahatonta. Juuri tarkoituksenmukaisuus kiinnosti minua eniten. Jos gnostilainen maailmankuva on todella tietoisesti kätketty elokuvaan, mikä tähän voi olla motivaationa? Muinaiset gnostilaiset kyllä itse piilottivat uskomuksensa allegoriisiin myytteihin ja paraabeleihin varmistaen, että heidän ainutlaatuisena pitämä mystinen tietonsa maailmasta ja Jumalasta ei päätyisi tietämättömälle, maalliselle rahvaalle (Simon 2004, 10). Tarinoiden vertauskuvallisuuden ja todellisen merkityksen ymmärsi vain harva ja valittu hengellinen eliitti. On kuitenkin vaikea uskoa, että Hollywood-

ohjaajilla ja -käsikirjoittajilla olisi vastaavat uskonnollis-elitistiset syyt istuttaa uskomuksiaan nykyaikaiseen myytinkerrontaan: elokuviin.

Tästä huolimatta on taiteilijoille luonnollista kuvastaa omaa maailmankatsomustaan taiteensa läpi, kuuluttaa premissinsä ja kertoa näkemyksensä elämästä sopivan ilmaisukeinon kautta. Onko siis mahdollista, että Yhdysvalloissa viime aikoina kuuluisuuksien parissa suurta suosiota saavuttanut uuden ajan hengellisyys, kuten New Age, kabbalistinen okkultismi, teosofia, vapaamuurarius ja ruusuristiläisyys, joissa kaikissa on nähtävissä gnostilaisia elementtejä, suodattuu nyt elokuvantekijöiden kautta valkokankaalle? Löytyykö elokuvista tietoisesti aseteltua gnostilaista maailmankuvaa? Ja jos näin on, mikä voi olla motivaationa siirtää tämän kaltaisia myyttejä filmille pinnan alle aseteltuna? Mielestäni osuvasti kyseisestä ilmiöstä kirjoittaa Karen Armstrong:

Taiteessa, jossa olemme vapaita järjen ja logiikan kahleista, keksimme ja yhdistelemme uusia muotoja, jotka rikastuttavat elämäämme ja uskoaksemme kertovat meille jotain olennaista ja syvästi "totta". Mytologiassakin me pidämme vireillä olettamusta, herätämme sen eloon rituaalin avulla, toimimme sen mukaisesti, pohdiskellemme sen vaikutusta elämäämme ja huomaamme, että olemme oppineet ymmärtämään maailmamme hämmentävää arvoitusta uudella tavalla. -- Koska ympäristömme muuttuu, meidän täytyy kertoa tarinamme uudella tavalla paljastaaksemme niiden ajattoman totuuden -- aina kun ihmiset ovat ottaneet ison harppauksen eteenpäin, he ovat tarkistaneet mytologiaansa ja muokanneet sitä uusia olosuhteita vastaavaksi. (Armstrong 2005, 14, 16.)

Samoilla linjoilla, vieläpä nimenomaan elokuvan näkökulmasta, Olli Seppälä ja Marko Latvanen mainitsevat:

--populaarielokuva käyttää sumeilematta hyväkseen erilaisia myyttejä tarinoittensa pohjarakenteena. Ja koska länsimainen yhteiskunta (ja aivan erityisesti Amerikka, jossa Elokuvan Kultamaa, Hollywood sijaitsee) on läpikotaisin kristillinen, ei ole lainkaan outoa miksi eräät kristinuskon keskeiset teemat esiintyvät myös viihde-elokuvissa. (Seppälä & Latvanen 1996, 2.)

Heidän painopisteensä on selvästikin perinteisessä kristinuskossa, mutta sama periaate pätee mielestäni myös muuhun uskonnollisuuteen. Tästä johtuen olen yrittänyt käydä läpi gnostilaisvivahteisten elokuvien luojien haastatteluja ja etsiä mainintaa heidän omista uskomuksistaan, siinä kuitenkin onnistumatta. Ainoastaan *The Matrix* -trilogian luojilta, Wachowskin veljeksiltä löysin kryptisen kommentin elokuviensa

gnostilaiseen alavireeseen, joka sekin oli erittäin moniselitteinen. Eli loppujen lopuksi en kykene varmuudella todistamaan yhtenkään ohjaajan tai käsikirjoittajan uskonnollista vakaumusta enkä aio spekuloida niitä sen enempää. Kuitenkin monissa elokuvissa on esitettyä mielestäni tarpeeksi gnostilaista aatemaailmaa, ettei se voi olla pelkkää sattumaa, vaan osoittaa tekijänsä perehtyneisyyden aiheeseen.

Tämän opinnäytetyön tekeminen aiheesta tuntui ajankohtaiselta, oikeutetulta ja ennen kaikkea mahtavalta mahdollisuudelta tutkia aihetta ja kerätä omat ajatukset ja teorit järjestäytyneeksi kokonaisuudeksi. Käsikirjoittajana ikaikaisten tarujen tutkiminen ja niiden vaikuttavuuden toteaminen on kiistatta hyödyllistä ammatillista tulevaisuutta ajatellen. Myyttien voiman valjastaminen nykyaikaiseen tarinankerrontaan on jotain, minkä teoreettista puolta voin kuvitella hyödyntäväni tulevissa kirjoitustöissäni.

Itse en ole kristitty, ateisti tai gnostikko. Kiinnostus aiheeseen on syntynyt suuresta innostuksesta uskontohistorian tutkimiseen sekä rakkaudesta tarinankerrontaan ja sen mahdollisuuksiin ilmentää ja levittää kertojansa kuvaa todellisuudesta. Opinnäytetyön tarkoituksena ei ole ottaa kantaa uskonnollisiin näkemyksiin, enkä kirjoita sitä minkään tietyn uskon puolustuksena tai hyökkäyksenä toista vastaan. Mainitsen tämän siksi, että julkisessa keskustelussa nykygnostikot tunnutaan välillä mielletävän kirkonvastaiseksi lahkoksi, jonka tehtävä on korvata uskonnolliset instituutiot jopa satanistiseksi väitetyllä uskonnollaan. En kuitenkaan aio käyttää liikaa aikaa Dan Brown -tyylisiin salaliittoteorioihin, vaan keskittyä valitsemini elokuvaan ja esittää havaintoni mahdollisimman selkeästi ja monipuolisesti. Saadakseni elokuva-analyysini ymmärrettäviksi gnostilaisuuteen perehtymättömälle, käyn tutkielmani alkuun läpi yleistä informaatiota gnostilaisista, heidän synnystään, historiastaan, uskomuksistaan, terminologiastaan ja kehityskulusta aina meidän aikoihimme asti.

2 Gnostilaisuuden historiaa

Gnostilaisuuden synnyn alkuajankohdasta käydään akateemisissa piireissä vielä keskustelua, mutta konsensus alkaa kallistua ensimmäisen vuosisadan ajalle. Gnostilaisia oppeja ja vivahteita on lisäksi löydettävissä jo parikin sataa vuotta ennen Jeesuksen aikaa, muun muassa juutalaisten ääriliikkeiden, kuten essealaisten ja kabbalististen mystikoiden parissa. Tämä pitää siinä mielessä paikkansa, että

gnostilaisten myöhemmissä opetuksissa on selkeitä lainauksia ja viittauksia esimerkiksi Kuolleen meren kääroihiin, joka oli nimenomaan essealaisten ylläpitämä kirjasto oman aikansa ja alueensa viisauksista. Siltikään edellä mainittuja juutalaisia lahkoja ei voida pitää varsinaisesti gnostilaisina, sillä kyseistä termiä ei heidän aikanaan vielä edes tunnettu (Pagels 2006, 11–15).

Gnostilaisuus levisi kukoistuksessaan 100–500-luvuilla jaa. melko laajallekin Lähi-idässä ja Välimeren alueilla. Tuolloin gnostilaiset olivat tiiviissä kanssakäymisessä kristittyjen kanssa. Nag Hammadista vuonna 1945 löydetty massiivinen kokoelma gnostilaisiksi luonnehdittavia tekstejä ovat historioitsijoiden mukaan kirjoitettu luultavimmin noin sadan vuoden aikana vuosina 250–350 jaa. Nämä tekstit ovat kaikki kohtikielisiä ja asiantuntijoiden mukaan lähes varmasti käännöksiä kreikankielisistä alkuperäisteoksista. Näitä alkuperäisteoksia ei ole koskaan löydetty, joten tekstien varsinainen syntymäaika jää arvailujen varaan. Ainostaan *Tuomaan evankeliumista* on säilynyt kreikankielisiä pergamentin paloja, jotka sijoittuvat luultavasti niinkin aikaiseen vaiheeseen kuin 60–140 jaa. (Pagels 2006, 11–15.)

Termi gnostilaisuus ei ollut tuolloin vielä yleisessä käytössä ja he samastuivatkin normaaleihin kristittyihin ja jopa pitivät jumalanpalveluksia yhdessä. Termiä gnostilaisuus alettiin käyttää myöhemmin – lähinnä kirkkoisien kerettiläisiä tuomitsevista teoksista – ja se juontaa juurensa kreikankielen sanaan *gnosis*, joka tarkoittaa tietoa, tässä tapauksessa tietoa Jumalasta. Kirjassa *Cambridge Companion to the Bible* termi määritellään seuraavasti:

Gnosis-sanaa -- alettiin käyttää toisella vuosisadalla jkr. ja sillä viitattiin uskonnolliseen suuntaukseen, joka väitti omaavansa eksklusiivista informaatiota universumin kohtalosta ja sen asukeista (Kee et al, Simon 2006, 15 mukaan).

Gnosis oli siis erityislaatuista, esoteerista ja henkilökohtaiseen kokemukseen perustuvaa tietoa Jumalasta, hengellisistä asioista ja maailman synnystä. Sama sana toimii kantana nykyään yleisestikin käytetylle agnostikolle, eli ihmiselle vailla tietoa jumalasta.

Gnostilaisuus niputetaan helposti yhdeksi uskonnoksi, jonka opetukset ovat kaikkialla yhteneväisiä ja samoja. *Catholic Encyclopaedia* määrittelee sen seuraavasti:

Kollektiivinen nimi suurelle määrälle toisistaan eroaville panteistis-idealisticille lahkoille, jotka lainasivat fraseologiaa ja joitain tapoja aikansa pääuskonnoilta, erityisesti kristinuskolta.

Edellä mainitut lahkot jakaantuivat kahteen suurempaan suuntaukseen, valentinolaiset ja setiläiset, joiden kummankin sisällä oli vielä lisäksi eroavaisuuksia tulkinnoissa ja painotuksissa. Myyttejä lukemalla on helppo huomata myös voimakkaat vaikutteet hellenistisistä tarustoista, sekä uusplatoniselta idealistiselta monismilta lainattua termistöä, kuten *demiurgos* (käsityöläinen, luoja) ja *nous* (mieli). Lisäksi olennaista on keskeinen ajatus vähäpätöisemmästä luoja-jumalasta, jonka yläpuolella on todellinen, emanationistinen Jumaluus.

The Gnostic Bible kuvaa historiallista levinneisyyttä seuraavasti:

Oli mandealaisia gnostikoita Irakista ja Iranista; manikealaisia Euroopasta, Lähi-idästä, Pohjois-Afrikasta ja aina Kiinasta asti; islamilaisia gnostikoita muslimimaailmasta; ja kataareja Länsi-Euroopasta -- Heidän vaikutuksensa ja läsnäolonsa jatkuu monien mukaan vielä nykypäivänäkin. (Barnstone & Meyer 2009, 2.)

Gnostilaisuuden yhä jatkuvasta läsnäolosta, kehityksestä ja kannattajista mainitsee A. E. Waite:

Gnostilaiset lahkot, arabit, alkemistit, temppeliherrat, ruusuristiläiset ja lopuksi vapaamuurarit muodostavat okkulttisen tieteen välittämisen läntisen ketjun (Waite 1962, 140).

2.1 Varhaisgnostilaisuuden vaiheet

Gnostilaisuus sinnitteli läpi pimeään ja fundamentalistis-katolisen keski-ajan, vaikka yli tuhannen vuoden ajan kirkkoisät ja paavit inkvisitionsa avustamina tekivät kaikkensa vääraoppisten kitkemiseksi. Tässä luvussa valotan lyhyesti gnostilaisuuden selviytymistä ja kehittymistä halki vuosituhansien.

Gnostilaisuutta ilmeni muun muassa albigensialaisten ja kataarien keskuudessa 1200-luvulta lähtien. Molemmat ryhmät uskoivat gnostilaiseen dualismiin, kahteen pääprinsiippiin, joista toinen on hyvä ja toinen paha. Heidän mukaansa hyvä prinssiippi

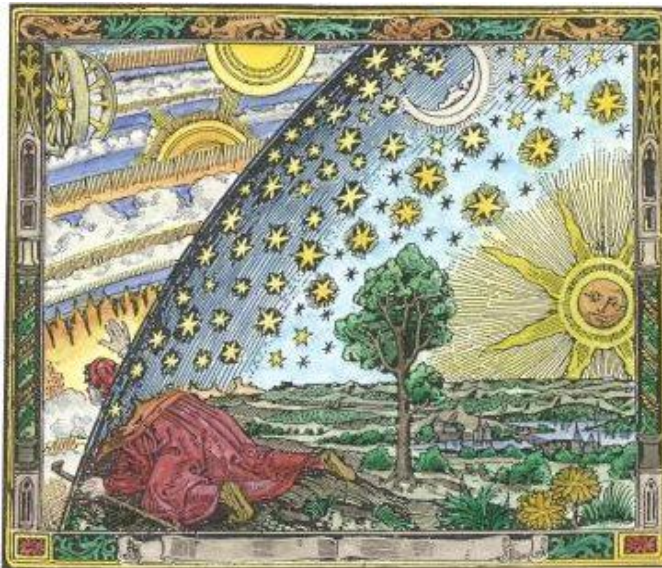
on luonut hengellisen maailman ja paha materiaalisen. Kataarit olivat askeesissa elävä kasvissyöjä- ja pasifistiyhteisö, joka uskoi jokaisen ihmisen sisäsyntyiseen jumaluuteen ja hyvyyteen. He pyrkivät irti materiaalisen maailman ja valheellisen Jumalan asettamasta harhasta, joka kahlitsi ihmiset kiinni merkityksettömiin asioihin ja ikuiseen kärsimyksen sykliin. Gnostilaisten tavoin he hakivat siis valaistumista, tietoa todellisesta Jumalasta ja sitä kautta irtaantumista maallisen maailman illusioista. Tätä illuusiota, joka kattoi koko ihmiselämän kohdusta hautaan, mikäli sitä ei onnistuttu hengellisyydellä rikkomaan, kutsuttiin varhais-gnostilaisten toimesta nimellä maya, eli harha. Termi on tuttu myös hindulaisuudesta ja sikhiläisyydestä. Molempia ryhmiä vainottiin järjestelmällisesti ja lopulta tuhottiin katolisissa uskonpuhdistuksissa 1200-luvulla. (Simon 2006, 160–170.)

Rauhaa rakastavien kataarien ja albigensialaisten taru sellaisenaan päättyi traagisesti ja tarpeettomasti, eivätkä he toki olleet ainoat uskonnollisen totalitarismin jalkoihin jääneet onnettomat noina aikoina. Juuri tämä tulenarka tilanne ja kerettiläisyyden ultra-väkivaltaiset seuraamukset saivat hengelliset älyköt ja vaihtoehtoja etsivät tahot vetäytymään maan alle tai salaseurojen turviin.

1100-luvulta alkunsa saaneet temppeliherrat saattoivat myös omata yhteyksiä gnostilaisuuteen. Temppeliherrojen organisaatio hajotettiin 1317. Francis Kingin mielestä he olivat olleet väistämättä yhteydessä dualististen kulttien kanssa toimintansa ohella ja heitä syytettiin muun muassa Baphomet-epäjumalankuvan palvomisesta. Baphometia voi pitää derivaationa kreikankielisestä sanasta, joka tarkoittaa viisauden kastetta, mahdollisesti siis Sofiaa. Tämä on viittaus temppeliherrojen initiaatiosta gnostilaisuuteen. (King, Simon 2006, 168 mukaan)

Myös esimerkiksi alkemiaa pidetään gnostilaisuutta mukailevana suuntauksena, joka kuitenkin onnistuneesti verhottiin vertauskuvien, koodien ja piiloviestien harsoon siten, ettei alkemistien tarvitsisi kokea inkvisition niin surullisenkuuluisia käännytysmetodeja. Yleisin mielikuva ihmisillä alkemisteista on tietysti yritys muuttaa lyijy kullaksi. Tätä yritystä pidetään nykytiedon valossa kuitenkin vain pintapuolisena ja aikanaan tarkoituksellisesti harhaanjohtavana projektina, kätkeytyneenä hermeettisen symbolismin sokkeloihin. Hengelliset ja perehtyneet ihmiset osasivat lukea alkemistista symbolismia ja muun muassa antropomorfoida metallit ihmiskehityksen ja psyykeen eri asteiksi

siten, että lyijy edusti vertauskuvallisesti maallista tietämättömyyttä ja kulta vastaavasti esoteerista tietoa, gnosista. Tarkoitus ei siis ollut fyysisten rikkauksien haaliminen, vaan mielen transmutaatio ja sen kehittäminen maallisen ja mundaanin yläpuolelle (de Rola 1973, 7). Toinen alkemistien kuuluisa hanke oli 'viisasten kivi' ja sen avulla elämän eliksiirin luominen, joka fyysisesti muuttaisi ihmiskehon 'korruptoimattomaksi valoksi'. Toisin sanoen gnostilaiseen tapaan alkemistit tunnistivat dualistisuuden ihmisessä eli potentiaalin joko rakentavaan luomiseen, tai taannuttavaan tuhoamiseen ja yrittivät ohjata tätä voimaa kohti ensin mainittua, samalla koettaen vapauttaa sisäistä, täydellistä valoa ruumiin kahleista.



Kuvio 1. Tuntemattoman taiteilijan "Flammarion"-puupiirros(1888). Matkamies pistää päänsä läpi maallisen maailman reunan ja näkee taivaiden, pilvien ja tulien luomat uudet todellisuudentasot ja -kerrostumat (vrt. myöhemmin *The Truman show* -elokuvaan).

Ihmisen taistelu kohti valaistumista ja henkistä kasvua erinäisten uskonnollisten tai maallisten instituutioiden ikeessä on jatkuva ja toistuva teema historiassamme. Samoilte opeille yksilön henkilökohtaisesta jumalaisesta kipinästä ja materiaalisen maailman vankilanomaisesta luonteesta on keksitty useita nimiä, ilmenemismuotoja ja tarinoita. Tästä huolimatta opetuksen luonne ei ole pohjimmiltaan muuttunut vuosituhsansiin, päinvastoin, se on voimistunut vastoinkäymisten edessä. Lähes kaksituhatta vuotta sitten gnostilaisten kiteyttämät, muinaiset ja universaalit opinkappaleet ja viisaudet ovat kulkeneet kivikkoisen polun ajan halki ja siirtyvät nyt oman sukupolvemme pureskeltaviksi meille ominaisimman tarinankerronnan muodossa.

Francis Kingin mukaan ilmiö on tulkittavissa siten, että esimerkiksi myytti Eedenin puutarhasta on luettavissa monitasoisesti ja jokainen uusi sukupolvi soveltaa sitä oman kokemuspohjansa kontekstissa. Monet heistä, joihin legenda vaikutti 1600-luvulla, näkivät sen alkemistisena tai astrologisena symbolismina. Omana aikanamme se tulkitaan useammin Jungilaisen psykologian tai spirituaalisen evoluution kantilta; mutta 1900-lukulainen näkökulma ei tietenkään ole sen oikeampi kuin alkemistin tai mystikonkaan. (King 1975, 111.)

2.2 Uusgnostilaisuuden nousu

Gnostilainen ajatuksen läsnäolo on tunnustettu ja vakiintunut hengellisissä, filosofisissa, tieteellisissä ja taiteellisissa piireissä viimeisen vuosisadan aikana. Tässä luvussa kuvailen sen kuuluisimpia tulkintoja ja ilmenemismuotoja tältä ajalta.

Hermeettistä täydellisyyttä edustava maineikas 'viisasten kivi' on tätä nykyä jokaiselle kouluikäisellekin tuttu *Harry Potter* -saagasta, niin kirjoista kuin elokuvista. 1300-luvulla viisasten kivistä kirjoittanut Nicolas Flamel mainitaan kirjoissa toistuvasti. Nimen mainitseminen sellaisenaan, poiketen *J.K. Rowlingille* ominaisesta anagrammitekniikasta, kertoo hänen kiinnostuksestaan sekä perehtyneisyydestä alkemiaan. Flamelin lisäksi hän mainitsee muun muassa kuuluisan keski-aikaisen mystikon Paracelsuksen. Kirjoissaan hän kertoo myös toistuvasti *Cassandra Vlabatsky* -nimisestä edesmenneestä velhottaresta, jonka kuuluisa loitsukirja on luonut pohjaa koko velhomaailmalle. Vlabatsky on erityisen mielenkiintoinen nimi kenelle tahansa uusgnostilaisuudesta kiinnostuneelle, sillä se on anagrammi *Teosofisen seuran* perustajan Helena Petrovna Blavatskyn sukunimestä.

H.P. Blavatsky eli 1800-luvulla ja kirjoitti useita okkultistisia suurteoksia (mm. *Hunnuton Isis* ja *Salattu oppi*), joita alan harrastajat ja ammattilaiset vielä tänäkin päivänä ahkerasti tutkivat. Hän matkusti eläessään ympäri maailmaa ja julisti vastustavansa niin puhtaan materialistista tiedettä kuin dogmaattista hengellisyyttäkin. Madame Blavatsky haali ja opiskeli eri kulttuurien, uskontojen ja filosofioiden opinkappaleita, yhdistellen niitä salaperäisen synkretistiseksi tietoudeksi jumaluudesta ja sen olemuksesta. Hänen teosofisen seuransa motto "Totuus on uskontoja

korkeampi" kuvaa hyvin tätä ajatusta. Blavatsky uskoi korkeimpaan totuuteen ja valaistumiseen olevan loputon määrä polkuja. Hän uskoi jokaisen uskonnon ja myytin omaavan totuuden siemenen. Raamatun luomikertomuksesta hän mainitsee hyvin gnostilaisvaikutteisen tulkintansa:

Saatana, Genesiksen Käärme on todellinen luoja ja hyvän tekijä, hengellisen ihmiskunnan isä, sillä se oli hän joka avasi Aadamin silmät ja hän joka oli ensimmäinen joka kuiskasi: 'Sinä päivänä kun te syötte tästä puusta, te tulette niin kuin Jumala tietämään hyvän ja pahan.' (Blavatsky 1938, 3. osa, 246.)

Blavatsky, kuten moni muukin aikansa hengellisyydestä kiinnostunut vaikuttaja, ammensi paljon vapaamuurareiden veljesjärjestön opeista. Jotkut vapaamuurari-ajattelijat sekä - yllättävää kyllä - myös monet heidän vastustajistaan, väittivät heidän salaseuransa olevan itsensä temppeliritareiden mantteliperijöitä, ja että temppeliherrojen salaisuudet ovat turvassa heidän hallussaan. Tämä kiehtova ja romanttinen myytti on inspiroinut muun muassa lukuisia kirjoja, mutta sen todellisuusarvosta ei ole kiistattomia todisteita. Mahdollisena tosin pidetään, että jotkut pakoon päässeet temppeliherrat olisivat saattaneet soluttautua muinaisiin muurareiden kiltoihin. Nämä tarjosivat valmiin verkoston suljettuja looseja, joissa ajatustenvaihto ja uudelleenjärjestäytyminen kävi helpommin. 1700-luvulla perustettu spekulatiivinen muurarius loi pesäeron konkreettiseen muurariuteen ja alkoi käyttää muuraustermistöä ja symboleja vertauskuvallisesti valaistuneen ja hyvän ihmisyyden rakentamiseen. Teosofien lailla vapaamuurarius ei sulje eri uskontoja ulkopuolelle tai julista niitä vääräuskoisiksi, vaan päinvastoin soveltaa omaa ajatustaan *Suuresta arkkitehdistä* muun muassa kaikkiin monoteistisiin uskontoihin. Kristityssä maassa sijaitsevassa vapaamuurariloosissa keskusaltarina on raamattu, kun taas muslimiloosissa sen korvaa koraani.

Arvostettu vapaamuurari-filosofi Manly Palmer Hall mainitsee Luciferista seuraavaa kirjassaan *The secret teachings of all ages*:

Salaiset prosessit joilla Luciferilainen järki transmutoidaan Kristuksen järjeksi koostuu yhteen alkemian suurista salaisuuksista, ja niitä symboloi perusmetallien kullaksi muuntamisen tapahtumasarja (Hall 1988, 124).

Hän siis korostaa Luciferin roolia valonkantajana ja jopa nostaa tämän Kristuksen viisauden alkumuodoksi. Kristitystä näkökulmasta ajatus on helppo tulkita

saatananpalvonnaksi ja jumalanpilkaksi, joka ei välttämättä ole kaukaa haettua, sillä vapaamuurarit usein alemmilla asteilla julistautuvat kristilliseksi veljesjärjestöksi. Kuitenkin tekstit kannattaa lukea nimenomaan gnostilaiselta tulkintakannalta, joka välittömästi tuo niihin uuden, vähemmän pahansuovan värityksen, kuten luku 3 tulee osoittamaan. Tällaista tulkintakantaa tukee muun muassa Christian J. Pinton dokumenttisarjassa *Secret mysteries of America's beginnings (2006-2009)* esitetyt spekulatiot vapaamuurariuden yleisimmän ja tärkeimmän symbolin kryptisestä merkityksestä. Suorakulman ja harpin keskellä sijaitseva G-kirjain selitetään usein tarkoittavan esimerkiksi Jumalaa (God) tai pyhää Geometriaa. Pinto väittää elokuvissaan sen kuitenkin tarkoittavan nimen omaan gnostilaisuutta, tai gnosisia.



Kuvio 2. Vapaamuurareiden suorakulma ja harppi. Keskellä kryptinen G-kirjain

Vapaamuurarien hahmottama Luciferin rooli maailmansynnyssä ja ihmiskunnan pelastajana muistuttaa Anton Szandor LaVeyn satanismia, jossa saatanan symbolinen rooli on vapauttaa ihminen kirkkoinstituutioiden moraalisen luonnottomuuden ikeestä ja kannustaa tätä täyttämään oma potentiaalinsa rohkean itsekeskeisesti. Satanisteille tämä on ainoa asia, joka voidaan mieltää elämisen arvoiseksi tai jopa elämän tarkoituksesi (LaVey 2005, 30-35). 1800-luvun lopulla kohua aiheuttanut ja myöhemmin 1960-luvulla alkaneen New Age -ilmiön myötä populaarikulttuurissa runsaasti esiintyvä vapaamuurari-mystikko ja magian harjoittaja Aleister Crowley esitti asian oman uskontonsa *Theleman* pyhässä kirjassa *Liber AL vel Legis* seuraavin sanoin: *Tee mitä tahdot on oleva koko laki*. Vastaavan ohjenuoran antaa myös komparatiivisen mytologian tienraivaaja Joseph Campbell: "Follow your bliss", suom. "Seuraa omaa onneasi". Hänen monomyyttiteoriaansa sekä tutkielmansa sankarin matkasta on inspiroinut muun muassa elokuvaohjaaja George Lucasia hänen luodessaan *Tähtien sota* -elokuvaansa (1977–2005).

Tähtien sota seuraa hyvin perinteisiä aurinkomessiaanisia piirteitä omaavan sankarin Luke Skywalkerin nousua galaksin pelastajaksi autoritaariselta imperiumilta. Sankarin nimikin voidaan suoraan käännettynä tulkita aurinkoviittaukseksi: *Valo Taivaankulkija* muistuttaa egyptiläistä pelastajahahmoa, auringonjumaluutta *Horusta*, joka heidän uskomustensa mukaan joka aamu uudelleensyntytyään käveli kaksitoista tunnin askelta taivaankannen halki, kunnes illalla kuoli taistellessaan vastavoimansa Sethin kanssa. Seth nimenä muistuttaa suuresti Tähtien sodan pitkälle viedyn dualismin pahoja voimia, *Sithejä*, jotka taistelevat rauhan ja viisauden puolustajia *Jedejä* vastaan. Muinaisessa Egyptissä eettiseen järjestelmän omaavia, maagisia voimia hallitsevia velhoja kutsuttiin "Djedeiksi" (Djedi).

Sanoihin ja nimiin piilotetut merkitykset ovat välillä ilmeisiä, kun taas välillä vaativat yleissivistystä erityisempää tietämystä, kuten voidaan huomata pahan *Darth Vaderin* nimen etuosasta, eli sithin lordia tarkoittavasta Darthista. Darth muistuttaa foneettisesti hepreankielistä sanaa *Daath*, joka kabbalistisessa järjestelmässä tulkitaan erityislaatuiseksi tiedoksi, toisin sanoen synonyymiksi gnosiksen kanssa. Anakin Skywalkerin, ennen muuttumistaan Darth Vaderiksi, mainitaan saaneen alkunsa neitseellisesti (Star wars -the phantom menace 1999). Täten hänet rinnastetaan mandealaiseen Jeesukseen, joka väärinkäyttää voimiaan ja kääntyy Voiman pimeälle puolelle. Kyseiset elokuvat sisältävät runsaasti uskonnollisia ja mytologisia viittauksia, ja mikäli George Lucas ei suoranaisesti itse ole gnostikko tai vapaamuurari, on hän ainakin erittäin perehtynyt heidän oppeihinsa ja ammentaa niistä.

Tähtien sodissa on myös huomionarvoista pahan imperiumin ulkomuoto, joka *Storm trooper* -sotilaiden ja natsen muistuttavien upseerien keinoin tuo mieleen Hitlerin fasistisen totalitarismin käyttämät univormut. Elokuvan dualismi esiintyy tyypillisenä kahtiajakona toisaalla rauhan, filosofian ja primitiivisen kauniin yksinkertaisuuden, toisaalla väkivalloin ylläpidetyn järjestyksen ja pelotteluun perustuvan, teknokraattisen pakkovallan taistelukenttänä. Toisin sanoen teemana on totalitarismi vastaan vapaus, *Voiman* kahden polariteetin, valon ja pimeän puolen mitteliö.

Kuitenkin elokuvissa myös tiedostetaan gnostilaiseen tapaan kaiken yhteneväisyys ja mustavalkoisen ajattelun vaarallisuus, joka hyvin kristallisoituu *Mestari Yodan* todetessa: Vain tyrannit turvautuvat absoluuttisuuksiin. Tämänkaltainen asettelu on

gnostilaisuutta mukailevissa elokuvissa melko tyypillinen. Nimenomaan poliittis-filosofinen kaksijakoisuus on sekä historiallisista syistä, että voimakkaasti sekularisoituneen yhteiskuntamme käsityskyvyn kannalta järkeväkin kerrontamuoto. Se ei maallisesta lähtökohdastaan huolimatta sulje pois hengellistä, jopa uskonnollista tulkintaa tapahtumista, vaan päinvastoin tuo ne ymmärryksemme ja kokemuksemme piiriin samastuttavalla tasolla. Tähtien sodissa on loistavasti käytetty tätä poliittista ja siten inhimillistä sfääriä yhdistettynä toismaailmalliseen miljööhön, kaukaiseen galaksiin universumin tuolla puolen. Tähtien sodan maailman ajaton olemus korostuu klassisesta satukeronnasta tutulla aloituksella "Kauan kauan sitten, kaukaisessa galaksissa...", josta huolimatta katsoja ehkä jollain tasolla mieltää sen kuvastavan tulevaisuuden tapahtumia, jossain meitä läheisessä avaruudenkolkassa.

Joseph Campbell, jonka 6-tuntinen haastattelusarja *Power of Myth* (1988) kuvattiin ennen hänen kuolemaansa Lucasin Skywalker-tilalla, sisällytti uskontotieteisiin runsaasti psykologiaa. Tarkemmin sanottuna hän jopa mielsi, ettei toista varsinaisesti voinut olla ilman toista. Campbell teki kuuluisaksi teorian ihmiskunnan monomyytistä, eli universaalista tarinamuodosta, joka toistuu uudestaan ja uudestaan ajasta, paikasta, kulttuurista, uskonnosta ja etnisyydestä riippumatta samat elementit sisältäen. Tämä muistuttaa häntä edeltäneen suurmiehen *Carl Gustav Jungin* ajatusta ajattomista arkkityypeistä ja kollektiivisesta alitajunnasta, jonka koko ihmiskunta jakaa mystisellä tasolla keskenään.

He, jotka ovat aikeissa soveltaa Jungin psykologiaa kristillisiin raameihin, saattavat olla otettuja siitä kunnioituksesta, jota Jung osoittaa symbolista ja myyttistä ilmaisua kohtaan. He saattavat olla tietoisia hänen kannastaan, että kaikki voimakkaat ja uskonnolliset symbolit nousevat yhteisestä inhimillisestä lähteestä ja syvyydestä, jota hän kutsui kollektiiviseksi alitajunnaksi, johon jokaisella yksilöllä on jatkuva yhteys henkisen elämän tavoittelun aikana. (Dourley 1984, 8.)

Jungia itseään siteerataan samaisessa teoksessa gnostilaisuuden potentiaalista ja unohdetusta tärkeydestä seuraavanlaisesti:

Gnostilaisuuden vähättely ja parjaus ovat anakronismi. Sen ilmeinen psykologinen symbolismi voisi toimia monille ihmisille siltana eläväisempään kristillisen perinteen arvostukseen. (Dourley 1984, 93.)

Jungia, jota arvosteltiin jo omana aikanaan yrityksestä tuoda tietynlaisen hengellisyyden kunnioitus takaisin tieteen elitistiseksi ja yltiöskeptiseksi muuttuneeseen piiriin, voidaan pitää itsekin gnostikkona. Tätä kuvastaa hänen toteamuksensa televisiohaastattelussa John Freemanin kanssa, kun häneltä kysyttiin uskooko hän Jumalaan: "Minä tiedän. Minun ei tarvitse uskoa, minä tiedän." (Face to face 1959). Jungin julki-agnostilainen ajatusmaailma ilmenee myös hyvin siinä, että yksi Nag Hammadin gnostilaisen kirjaston koodekseista ostettiin maailman tiedeyhteisölle Jung-säätiön kautta ja nimettiin Jung-koodeksiksi.

Gnostilaisuutta on löydettävissä maailmankirjallisuudesta runsain mitoin ja sen anti-autoritaarinen sanoma on inspiroinut taiteilijoita monilla eri aloilla. Kirjailijat, kuten Pamela Travers (alkuperäiset *Maija Poppanen* -kirjat), G.R.S. Mead, W.B. Yeates ja Philip K. Dick ovat avoimesti toimineet erinäisten gnostilais-vaikutteisten järjestöjen kanssa ja heidän monista teoksistaan on luettavissa gnostilaista vaikutusta. Gnostilaiset vaikutteet heijastuvat myös poikkitaiteellisesti muun muassa sarjakuviin ja animaatioihin, kuten Alan Mooren *V for Vendetta* (1982) ja Peter Chungin *Aeon Flux* (1991), joista molemmista on myös tehty elokuva-adaptaatioita.

3 Gnostilaisten emanationistinen kosmogonia

Elokuviissa, joita lopputyössäni käsittelen, käsitellään useita gnostilaisiksi mielletäviä oppeja, myyttejä, tarinoita ja hahmoja. Selkein kertomus, jota valitsemani elokuvat usein jäljittelevät, on kuitenkin luomiskertomus eli gnostilainen tulkinta kaikille tutusta tarinasta: kuinka Jumala loi ihmiset, maailman ja kaiken mitä se sisältää. Kuuluisimmat ja selkeimmät tekstit aiheesta ovat varmasti *Johanneksen apokryfikirja*, *The reality of the rulers* sekä *On the origin of the world*. Kyseiset tekstit ovat keskenään tietyissä vivahteissa eriäviä, mutta suurilta linjoiltaan yhteneviä. Käytän niiden keskinäisiä samankaltaisuuksia tulkinnassani kaikkeuden synnystä sekä ihmisten ja jumalten rooleista tapahtuneissa. Jotta lukija voisi ymmärtää tämän melko monimutkaisen ja yksityiskohtaisen kuvauksen kaiken synnystä ja ihmiskunnan kohtalosta, selostan edellä mainittuihin teksteihin perustuen vapaamuotoisesti tapahtumaketjun, jossa samalla esittelen tärkeintä terminologiaa ja hahmogalleriaa. Mainitsen myös erikseen uusplatoniset vaikutteet, jotka melko sulavasti yhdistävät koko tarinan hellenistis-

juutalaiseksi sekoitukseksi, josta gnostilaiset ammensivat poikkeukselliset lukutapansa ja tulkintansa.

Toisin kuin kristityt, juutalaiset ja muslimit Mooseksen 1. kirjasta uskovat, alkaa gnostilainen maailmanluominen aikaisemmin, kauan ennen monoteistisen ja raamatullisen Jumalan tai materiaalisen maailmamme syntyä. Mielenkiintoista kyllä, gnostilaisten näkemys tapahtuneista muistuttaa monin paikoin enemmän fantasiakirjailija J.R.R. Tolkienin *Silmarillion* -teoksen kosmogoniaa kuin raamatun versiota. Palaan myöhemmin muihin gnostilaisiin teemoihin Tolkienin maailmassa, joka tietävästi ammensi runsaasti tunnetuista myyteistä ja eepoksista.

Gnostikot kuvailevat teksteissään määrittelemätöntä olemusta, kaiken alkua, jonka puitteissa kaikkeus syntyy ja on olemassa. Sen ulkopuolella ei ole mitään ja sen sisäpuolella on kaikki, se on itse täydellisyys. Se on myös kaiken jumaluuden yläpuolella, sillä se on ikuinen, eikä sen yläpuolella ole mitään. Kyseessä on kosminen abstraktio, jota ilman ei ole olemassaoloa. Tätä olemusta kutsutaan muun muassa kosmiseksi isäksi, ykseydeksi ja näkymättömäksi pyhäksi neitsythengeksi. Sen voi myös ymmärtää olevan universumin personifikaatio tai henkilöitymä.

Tämä olemus elää ympäröivässä valossa, joka on elävän veden lähde. Lähteen vedestä hän huomaa heijastuksensa ja rakastuu omaan täydellisyyteensä; tapahtuma, joka muistuttaa kovasti antiikin Kreikan tarinaa Narkissoksesta. Tästä puhtaasta rakkaudesta saapuu *Barbelo*, joka syntyy kosmisen isänsä kuvaksi ja täydellisen valon ensimmäiseksi voimaksi. Nimi *Barbelo* tarkoittaa luultavasti "Jumala neljässä", eli juutalaisen tetragrammatonin YHVH:n kiertoilmaus. *Barbelo* tunnetaan Jumalaisena äitinä, tai kosmisena isä-äitinä, sillä se edustaa gnostilaisuudelle tyypillistä dualismia ja bi-polaarisuutta. Universumi muodostuu vastapareista, jotka takaavat tasapainon säilymisen. *Barbelo* on myös niin kutsuttu *Protennoia* eli esiajatus (vrt. myöhemmin Prometeukseen).

Syntymänsä jälkeen *Barbelo* tulee raskaaksi kosmisen isän siunatusta katseesta ja vähitellen universumiin alkaa syntyä *aioneita*, täydellisen valon heijastuksia. Aioneista jokainen edustaa persoonallista hyvettä tai jopa luonteenpiirrettä, kuten esimerkiksi *Tahto*, *Ajatus*, *Armo*, *Totuus*, *Muoto*, *Rakkaus*, *Elämä* ja *Viisaus* jne. Kaikki edellä

mainitut jakautuvat maskuliiniseen ja feminiiniseen puoliskoon, esimerkiksi nuorimman kaikista aioneista, Viisauden, feminiininen puolisko on nimeltään Sofia (kreikankielen sanasta sofia, viisaus). Kun kaikki aionit ovat omalla paikallaan ja tasapainossa - yhdessä Kosmisen Isän ja Barbelon kanssa - on universumin tila täydellisimmillään, eli niin kutsutussa *Pleromassa* (suom. täyteys). Tässä Pleromassa elää myös joukko valon enkeleitä, sekä omien valtakuntiansa herrat *Geradamas* ja hänen poikansa *Set*. Geradamas, tai *Adamas* (suom. taivaallinen Aatami) on ihmiskunnan taivaallinen esi-isä. Gnostilaiset taas kokevat oman valaistuneen ja valitun joukkionsa saaneen alkunsa Setistä.

Nuorin aioneista Sofia on nähnyt luomistyön kauneuden ja ihastunut siihen. Omin päin hän päättää kokeilla neitseellistä synnytystä, salattuna sekä omalta maskuliiniselta vastapariltaan että myös muulta taivaalliselta joukkiolta. Hän alkaa synnyttää itsestään neitseellisesti olentoa, jolla on käärmeen vartalo ja leijonan pää. Tämä olento, nimeltään *Yaldabaoth*, on syntynyt Pleroman ulkopuolella epätäydellisyydestä ja epätasapainossa. Hän on siksi lähtökohtaisesti ja sisäsyntyisesti vääristynyt ja hirveä. Sofia säikähtää luomustaan, abortoi sen ja piilottaa muilta aioneilta. Yaldabaoth riistää kuitenkin syntyessään osan Sofian pyhästä valosta ja on siksi voimakas olento. Tässä vaiheessa Sofian lisäksi vain kosminen isä ja kaikkietävä Barbelo ovat tietoisia hirviön olemassaolosta. Yaldabaothia kutsutaan yleisesti myös *Demiurgokseksi* eli käsityöläiseksi, joka viittaa hänen rooliinsa materiaalisen maailman luoja.

Sofian edesottamukset tähän asti muistuttavat erittäin läheisesti Silmarillionissa kerrottua tarinaa kääpiö-rodun synnystä (Tolkien 1977, 47-48). Tarina on myös hyvin samankaltainen kuin hellenistinen kertomus Herasta ja Hefaistoksesta. Hera yrittää imitoida Zeuksen luomisprosessia ja synnyttää yksinään Hefaistoksen. Heti tämän tehtyään, Hera alkaa hävetä epäjumalaista luomustaan ja kätkee tämän Olymposvuoren uumeniin pois näkyvistä. Hefaistos tunnetaan rujona puolijumalana, mutta loistavana seppänä ja rakentajana, kuten myös Tolkienin kehittänyt kääpiö-rotu.

Yaldabaoth rakentaa itselleen omasta mielettömyydestään maailmojen kerrostumia sekä luo kaksitoista *Archonia* (suom. hallitsijoita) palvelemaan itseään. Archonit luovat jokainen itselleen seitsemän palvelijaa, jotka taas luovat itselleen 365 enkeliä. 12 Archonia vastaa kahtatoista tähtimerkkiä astrologisessa järjestelmässä. Seitsemän on

viikon päivien, mutta myös seitsemän silloin tunnetun taivaankappaleen lukumäärä. 365 on luonnollisesti vuoden päivien lukumäärä. Gnostilaiset siis uskoivat, että Yaldabaoth alkoi luoda ihmiskuntaa ympäröivää todellisuuden tasoa, eli tuntemaamme ja asuttamaamme materiaalista maailmaa.

Yaldabaoth, joka tarkoittaa kaaoksen lasta, on ylpeä luomuksistaan, mutta ei muista tai ymmärrä syntyperäänsä. Typeryydessään ja pikkumaisuudessaan hän julistaa olevansa ainoa Jumala, eikä hänen rinnallaan ole muita Jumalia. Tämä kuuluisaksi muodostunut, raamatustakin tuttu lausahdus (Jes 45:5-6, 21, 46:9) herättää ylempien jumaluuksien huomion ja vihan. Yaldabaoth julistaa myös, että on ainoa jumala, mutta myös kateellinen jumala. Juuri tämä lausahdus on varmasti ollut aikoinaan merkittävä monoteistisen maailmankuvan haastaja, sillä jos hän todella olisi ainoa olemassa oleva jumala, kenelle hänen tarvitsisi olla kateellinen? Tästä johtuen gnostilaisissa luomismyyteissä hänet tunnetaan myös kahdella muulla nimellä: *Sakla*, eli typerys ja *Samael*, sokea jumala. *Juudaksen evankeliumissa* häntä kutsutaan myös *Nebroksi*, joka tarkoittaa kapinallista. Kristityssä mytologiassa kapinallisen osaa esittää *Lucifer*, valonkantaja ja kaunein kaikista enkeleistä, joka langettuaan Jumalan armosta alkaa suureksi vastustajaksi, helvetin eli alamaailman herraksi. Gnostilaisille siis Yaldabaoth – myös omalla tavallaan alamaailman herra – omaa samoja piirteitä kuin kristityille piru.

Sofia seuraa kauhulla luomuksensa edesottamuksia ja huomaa samalla oman valonsa vähenevän. Hän häpeää muiden aioneiden edessä ja Barbelo päättää pistää hänet korjaamaan asian. Barbelo näyttäytyy Yaldabaothille ja hänen hovilleen täydellisessä kauneudessaan, ihmisen muodon omaksuneena. Yaldabaoth ja archonit päättävät itse yrittää luoda vastaavanlaisen ilmestyksen. He yhdistävät kaiken korruptoituneen osaamisensa ja saavat luoduksi psyykkisen Aatamin tai Aatamin sielun (psyhyke=sielu), jotta tämä voisi antaa heille valonsa ja voimansa. Mutta vaikka Aatami on saanut muodon, häneltä puuttuu henki. Tässä vaiheessa Barbelo lähettää viisi valonkantajaansa huijaamaan Yaldabaothia puhaltamaan Aatamiin oman voimakkaan henkensä (pneuma=henki). Tämä henki on todellisuudessa Sofialta riistettyä kosmista ja pyhää valoa. Juuri luku viisi on luultavasti ihmiskunnan esi-isän synnyn kannalta symbolisesti merkittävä, kuten T. A. Kenner kirjassaan *Symbols and their hidden meaning* toteaa:

Viisi on ihmisolemassaolon perustavanlaatuisin numero: meillä on viisi sormeä, viisi aistia (näkö, kuulo, haju, maku ja tunto); -- viisi tarvittavaa ruuminonkalojärjestelmää (korvat, sieraimet, suu, nännit ja seksuaali-/poistoelimet) ja kun avaamme vartalomme, meillä on viisi ruumiin ääripistettä (raajat sekä pää). Maaginen symboli pentagrammi, eli viisisakarainen tähti, edustaa henkilöä, jolla on jalat ja kädet levitettyinä ja sellaisenaan symboloi yksilöllisyyttä, henkistä kehitystä ja suojelemista. (Kenner 2006, 25.)

Välittömästi Yaldabaothin noudatettua saamaansa neuvoa, Aatami herää. Hän on valaistunut, korruption ulottumattomissa ja Yaldabaothia viisaampi. Tämä saa Yaldabaothin archoneineen kateelliseksi. He kaappaavat Aatamin, viskaten tämän materiaaliseen syvyyteen, jonka me tunnemme nimellä Eedenin puutarha, tai Paratiisi. Paratiisi on tarkoitettu vankilaksi Aatamille ja sitä kautta koko ihmisrodulle, eli aineelliseksi esteeksi Pleroman ja Aatamissa nyt asustavan Sofian pyhän valon välille. Paratiisissa Aatami saa kuuluisan käskyn olla syömättä hyvän ja pahan tiedon puusta (vrt. Gen 2:16-17), jonka jälkeen hänet huumataan pitkäkestoiseen uneen. Unen aikana hänestä väkivalloin irrotetaan pneuma. Joseph Campbell ilmaisee tästä hyvin yleisestä mytologisesta tapahtumasta seuraavaa:

Keskiajan juutalaisen kabbalan opit, samoin kuin toisen vuosisadan gnostilaiskristilliset kirjoitukset, esittävät lihaksi tullen sanan androgyynisenä; Aadam oli todellakin luomisensa jälkeen androgyynisessä tilassa, ennen kuin hänen naisellinen puolensa Eeva muutettiin toiseen muotoon. Ja kreikkalaisten keskuudessa Hermafroditos (Hermeen ja Afroditen lapsi) ja myös rakkauden jumala Eros (Platonin mukaan jumalista ensimmäinen) olivat samalla mies- ja naispuolisia. (Campbell 1990, 137.)

Nukkuva Aatami taantuu jälleen pelkäksi sielulliseksi olennoiksi. Huumatun Aatamin kyljestä revitty henki (vrt. Gen 2:21-22) saa muodokseen Eevan, ensimmäisen naisen. Jälleen kerran gnostilainen dualismi ottaa muotonsa, kun täydellisestä ihmisestä erotetaan naisellinen puoli. Tästä hetkestä eteenpäin feminiinisen ja maskuliinisen on saavutettava tasapaino, jotta sielu ja henki voivat yhtyä ja saavuttaa täyteen. Campbell jatkaa aiheesta:

Naisellisen muuttaminen toiseen muotoon symboloi täydellisyydestä kaksinaisuuteen vievän lankeemuksen alkua; ja sitä seurasi luonnostaan hyvän ja pahan kaksinaisuuden löytäminen, karkotus puutarhasta, jossa Jumala kävelee maan päällä, ja sen jälkeen paratiisin muurin rakentaminen. Muurin muodostaa "vastakohtien yhdistyminen", se estää ihmistä - nyt miestä ja naista - näkemästä ja muistamastakaan Jumalan kuvaa. (Campbell 1990, 137.)

Eevassa on siis osa alkuperäistä ja kosmista hengen valoa. Tämä saa archonit himoitsemaan Eevaa. Yhdessä he päättävät raiskata ja häpäistä tämän pneumalla siunatun olennon. Ennen kuin he kuitenkaan ehtivät tätä toteuttaa, Eevan henki muuttuu heidän huomaamattaan puuksi. Hallitsijat raiskaavat tietämättään vain ruumiin, pelkän varjon valaistuneesta hengestä. Kertomus on samankaltainen antiikin Kreikan tarun kanssa, jossa Dafne välttyy Apollon väkivaltaiselta himolta muuttumalla viime hetkellä laakeripuuksi. Eevan henki nauraa typerille hallitsijoille ja ottaa samalla muodokseen käärmeen, jota myös "oppaaksi" kutsutaan. Tämä käärme on siis toisin sanoen Sofia valeasussa, yrittämässä opastaa säälimiään ihmisiä pääsemään tyrannimaisen Yaldabaothin ikeestä.

Sofia lähestyy käärmeenä Aatamia ja Eevaa ja neuvoo heitä syömään tiedon puusta. Hän kertoo heille, että puusta syötyään he saavuttavat Yaldabaothia ja hänen hallitsijoitaan korkeamman voiman ja ymmärryksen. Puun hedelmä herättäisi heissä sen jumalaisen kipinän, tiedon valon, joka nostaisi heidät kurjan ja alisteisen olevaisuuden yläpuolelle. Tiedon sisäistäminen yhdistäisi heidät 'Setin suuren sukupolven' (eli gnostikoiden) kanssa heidän ansaitsemalleen alkuperäiselle paikalle Pleromassa. Tämä on verrattavissa antiikin Kreikan tarinaan titaani Prometeuksesta, joka ihmiskuntaa sääliessään päätti varastaa Jumalilta tulen ja salakuljettaa sen kuolevaisten avuksi. Tuli symboloi 'tiedon tulta', sivilisaation syntymisen mahdollistavaa uutta aikakautta. Jumalat rankaisivat Prometeusta mitä hirveimmällä tavalla. Vastaavasti myös Lucifer sai Jumalan vihat niskoilleen. Prometeuksen vapautti Herakles, kahdestatoista uroteostaan tunnettu hellenistisen ajan sankari, joka omasi messiaanisia piirteitä noustessaan kuolevaisena jumalten rinnalle ikuiseen elämään. Jeesuksen elämässä, kahdentoista opetuslapsensa ympäröimänä, voidaan todeta olevan Herakleelle ja monille muille aurinkomessiaalle tyypillisiä samankaltaisuuksia ja yhtymäkohtia.

Yhteenvetona, gnostilaisten oman version mukaan käärme, joka usein mielletään Luciferiksi, on todellisuudessa ihmiskunnan myötätuntoinen auttaja ja pelastaja, kosminen viisaus. Vastaavasti hän, jota pidetään Jumalana, on sadistinen ja pikkumainen orjuuttaja, joka yrittää kaikin tavoin pitää ihmiskuntaa henkisessä pimeydessä ja köyhyydessä. Juuri tämä päälaelleen käännetty tulkinta raamatun

luomiskertomuksesta on saanut kristityt piirit leimaamaan gnostilaiset tekstit ja niiden seuraajat jopa saatananpalvojiksi.

4 Gnostilaisuuden ilmeneminen elokuvissa

Tässä luvussa analysoin mittavammin kolmea valitsemaani elokuvaa sekä niiden lisäksi pintapuolisemmin joukon muita. Kaikista seuraavista elokuvista on mielestäni nähtävissä gnostilaisen luomismyytin muoto enemmän tai vähemmän selkeästi sekä lisäksi suoria "vihjeitä" sen olemassaoloon. Analyyseissä keskityn korostamaan löytämiäni uskonnollisia viittauksia ja tulkitsemaan niitä gnostilaisesta näkökulmasta. Elokuva-analyysi-repertuaariin olen koettanut valita ajallisesti ja tyyllisesti mahdollisimman eriäviä teoksia, vaikka kuten on helppo huomata, ovat tietyt genret, esimerkiksi sci-fi ja fantasia, vakiintuneet hyväksi havaituksi kerrontamuodoksi. Luvun loppuun olen lisännyt lukijalle listan sellaisista elokuvista, jotka olisivat ansainneet paikan tutkimassani elokuva-kategoriassa, mutta joutuivat tilanpuutteen vuoksi jäämään pois.

4.1 *The Truman show* (1998)

Truman Burbanks on TV-yhtiön lapsena adoptoitu orpo, joka on elänyt ikänsä kokonaisen kaupungin kokoisessa studiossa. Trumanin jokaista liikettä tarkkaillaan kameroilla ja lähetetään koko maailman seurattaviksi supersuosittun tosi-TV-ohjelman muodossa. Truman itse kuvittelee elävänsä normaalia keskiluokkaista elämää ymmärtämättä, että kaikki ihmiset hänen ympärillään ovat näyttelijöitä ja jokainen tilanne on lavastettu. Truman on päällepäin onnellinen, mutta aikuisiässä alkaa sisimmissään ounastella, että kaikki ei ole sitä miltä näyttää ja tuntematon maailma paratiisimaisen Seahavenin tuolla puolen rupeaa kiehtomaan. Sarjan ja Truman-hahmon luoja Christof tekee toisaalla kaikkensa pitääkseen rakentamansa miniuniversumin kasassa ja samalla Trumanin kuuliaisesti miljoonien katsojien ihasteltavana.

Kuuluisassa elokuvan alkupään kohtauksessa Truman pelleilee itsekseen vessan peilin edessä. Yhtäkkiä hänen katseensa näyttää tarkentuvan peilin taakse piilotettuun

kameraan. Studion ohjaamossa valvojat kauhistuvat, sillä he luulevat Trumanin huomanneen kameran ja sitä kautta löytävän koko hienostuneen valvontajärjestelmän. He saavat kuitenkin huokaista helpotuksesta, kun Truman omaan lystikkääseen tapansa alkaakin ilmeillä peilikuvalleen ja piirtää tälle pyöreän avaruuskypärän. Vertauskuvallisesti tämä on kiinnostavaa, sillä Trumanille tarjoutui hetkellisesti mahdollisuus ymmärtää ympäristönsä todellinen luonne, mutta päin vastoin hän piirsikin itsensä kupolimaiseen vankilaan ilveilemään, joka on juuri se, mitä hänen näkymättömät hallitsijansa häneltä toivovatkin. Hän ei siis tässä vaiheessa vielä ole mielensä kehitykseltä valmis ottamaan totuutta vastaan, vaan tarvitsee ulkoista apua sysäytyäkseen kynnyksen yli seikkailuun.



Kuvio 3. Truman oman ymmärtämättömyytensä vankina.

Lähtötilanne muistuttaa jo ensisilmäyksellä gnostilaista tulkintaa raamatullisista alkuaajoista, ihmisen luomisesta ja paratiisin olemuksesta. Oman suosionsa sokeuttama, Seahavenin maailman luoja Christof, haluaa vaikka väkisin ihastella tekelettään, Trumania. Tässä vaiheessa Truman on kuitenkin puhtaasti hallitsijansa luomus, aineellinen, virheellinen ja vailla Sofian todellista valoa. Trumanin nimi voidaan tässä kontekstissa osuvasti kääntää "todelliseksi ihmiseksi" ja vastaavasti Christof-nimi muistuttaa Kristusta. Aiemmissa luvuissa mainittua setiläisyyttä mukailevat mandealaiset gnostikot pitivät Jeesus Kristusta Johannes Kastajalta saamansa opetuksen turmelijana, vääränä opettajana ja valheellisen Jumalan kätyrinä. Eli Christofin ja Trumanin suhdetta voi verrata Yaldabaothiin ja hengettömään alku-Aatamiin. Pitääkseen kiinni luomastaan "paratiisista", tuosta suuresta ylpeydenaiheestaan, Christof on valmis manipuloimaan häikäilemättä Trumanin elämää.

Seahaven, josta tulee läheisesti mieleen sanat "safe haven", eli turvapaikka, on täynnä ulkomaailman uhkakuvista varoittavaa informaatiota. Paikallinen matkatoimisto on ahdettu täyteen varoituksia eri matkustusmuotojen hengenvaarallisuuksista, aivan kuten ensimmäisiä ihmisiä vakavasti varoitettiin nauttimasta tiedon puun hedelmää. Samalla sanomalehdet ilmoittavat Seahavenin uudelleenalinnasta maailman parhaaksi asuinpaikaksi. Tästä kaikesta huolimatta Trumanilla on hyvin inhimillinen, pakonomainen ja sisäsyntyinen tarve varoituksista huolimatta "maistaa kiellettyä hedelmää", eli jättää turvallinen ympäristö taakseen ja astua uuteen ja tuntemattomaan.

Trumanin ollessa lapsi, Christof haluaa istuttaa häneen lamaannuttavan akvafobian, ettei tälle tulisi koskaan mieleenkään yrittää poistua meren ympäröimältä Seahavenin niemeltä. Vesipelko iskostuu nuoreen Trumaniin voimakkaasti hänen todistaessaan isänsä järjestettyä hukkumisonnettomuutta vierestä. Samalla Christof todistaa valtansa ja olevansa ainoa "isähahmo" ja ettei muita isähahmoja ole. Trumanin isän näyttelijä kuitenkin tarinan edetessä ilmestyy väkisin lavasteisiin, muistuttamaan tätä "todellisen isän" olemassaolosta. Samalla tavoin myös Barbelo lähetti edustajiaan Aatamin tueksi.

Myös muut Christofin hallitsemattomissa olevat tapahtumat, joita Truman ei osaa selittää, omilta osiltaan herättävät häntä ympäröivän todellisuuden valheellisuuteen. Yksi suuri vaikuttaja on Trumanin nuoruusvuosien ihastus ja ensirakkaus Sylvia, jonka roolihahmon nimi on Lauren. Truman siis ohjelman käsikirjoittajien odottamatta kiinnostuu naisesta, joka ei ole hänelle tarkoitettu tuleva vaimo Meryl, vaan ainoastaan yksi kohtausten avustajista. Lauren vastaa Trumanin rakkauteen ja yhdessä he ovat hetkellisesti onnellisia ja yhtä, kuin Aatami ja Eeva ennen heidän kohtalokasta erotustaan Yaldabaothin ja hänen archoneidensa toimesta. Myös Truman show'ssa rakkauden tasapaino revitään hajalle, kun Christofin avustajat kidnappaavat Laurenin öiseltä rannalta ja pakottavat hänet kokonaan ulos ohjelmasta. Tässä kohtauksessa on yhtymäkohtia gnostilaisen Eevan raiskaamisen sekä hellenistisen Dafnen tarun kanssa. Apollo yrittää raiskata Dafnen, joka muuttuukin laakeripuuksi (eng. laurel tree). Gnostilaisessa versiossa Eevan henki taas pakenee puuhun ja muuttuu sieltä Aatamin opastajaksi Sofiaksi. Vastaavasti elokuvassa Lauren muuttuu takaisin omaksi itsekseen eli Sylviaksi ja alkaa ohjelman ulkopuolelta, todellisesta maailmasta, organisoida sarjan yleisöä Trumanin vapauttamiseksi studiotodellisuudesta.

Sarjaa seuraava yleisö näytetään elokuvassa toistuvasti myötätuntoisina ja hyväntahtoisina kanssaeläjinä, jotka nauravat ja itkevät Trumanin elämän ylä- ja alamäissä. Heidät voidaan tulkita olevan paratiisin ulkopuolelta, Pleromasta, jännityksellä ihmisyyden heräämistä seuraavat aionit eli kosmiset emanaatiot. Elokuvan lopussa Truman poistuu mayan kahleista ja yhtyy ulkoiseen, alkuperäiseen maailmaan. Toisin sanoen kosminen täyteys pääsee jälleen tasapainoon. Tämän saavuttaakseen hänen täytyy kuitenkin tiedostaa elämänsä manipulatiivinen luonne, irrottautua maallisista peloistaan ja löytää todellinen minänsä; yksilön kehityskulku, joka vastaa hyvin tarkasti gnostilaista pelastuskaarta.

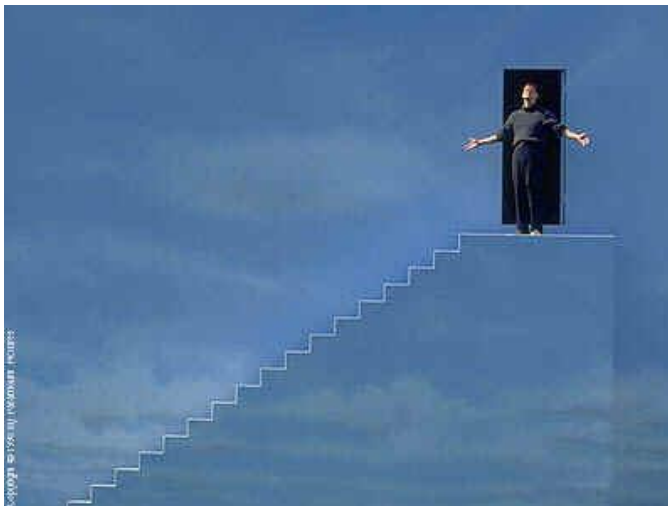
Elokuvan keskivaiheilla Trumanin epäilykset maailmansa keinotekoisuudesta kasvavat entisestään, kun valtavan studiokupolin katosta putoaa lamppu, joka melkein osuu häneen keskellä katua. Truman katsoo lamppua ihmeissään ja samalla katsojalle näytetään sen kyljestä tarra, jossa lukee "Sirius". Lamppu edustaa kupolin öisellä tähtitaivaalla Sirius-tähteä. Teosofeille Sirius-tähti oli olennainen suodatin, jonka läpi galaktinen viisaus kulki, ennen päätymistään ihmisrodun haltuun (Sirius). Vastaavasti Truman show'ssa Siritä symboloiva valo herättää hänet entistä syvemmin epäilemään ympäristöään harhaksi.

Kun Truman elokuvan loppupuolella alkaa vihdoinkin saada varmuuden oman elämänsä valheellisuudesta, hän päättää kohdata pahimman pelkonsa ja yrittää pakoa paratiisista. Hän katoaa aluksi Christofin valvontaverkoston läpi. Christof etsii häntä apureidensa kanssa huolestuneena, muttei tunnu löytävän. Tilanne on samankaltainen kuin Genesiksessä Aatamin ja Eevan maistettua hyvän ja pahan tiedon puun hedelmää. Edes "kaikkivoipa" Jumala ei hetkellisesti löytänyt heitä sen jälkeen, sillä heidän tietämyksensä, gnosiksensa olivat nyt samalla tasolla. Myös Truman on saavuttanut korkeamman tietoisuuden omasta tilanteestaan ja kykenee siksi manipuloimaan valvontajärjestelmää ja myös kohtaamaan pahimman pelkonsa: veden.

Truman lähtee pienehköllä, osuvasti Santa Mariaksi nimetyllä purjeverneellä kohti uutta maailmaa. Kuin Columbus konsanaan hän suuntaa kohti horisonttia turvanaan vain tieto siitä, että jossain vaiheessa vastaan tulee jotain. Tässä vaiheessa myös Christof huomaa Trumanin pakoyrityksen ja rankaisee tätä keinotekoisella myrskyllä, jolla

yrittää saada tämän kääntymään takaisin. Veneen purjeesta näytetään tässä vaiheessa toistuvasti luku 139, joka tukee elokuvan tietoista uskonnollis-symbolista väritystä. Raamatun psalmi 139 kuvaa Trumanin näkökulmasta varsin tarkasti Jumalan, tässä tapauksessa Christofin, luonnetta kaikkinäkevänä ja valvovana silmänä (liite 1). Psalmi sellaisenaan antaa varsin lohdullisen mielikuvan Jumalan omnipresenssistä, mutta gnostilaisittain luettuna se muistuttaakin enemmän kontrollivaltiota, jossa orwellilainen ajatuspoliisi näkee ja tietää kaiken.

Truman selviää myrskystä ja pääsee vihdoin fyysisen vankilansa reunalle. Hänen purtensa kopsahtaa keskeltä merta nousevaan kaarevaan seinään ja Truman itse kävelee vetten päällä kohti taivaaseen kohoavaa portaikkoa. Vетten päällä kävely on voimakas uskonnollinen toiminta, suoraan verrattavissa yhteen Jeesuksen ihmeistä. Gnostilaisille tärkeän kaste-sakramentin läpi koettavan uudestisyntymisen lisäksi tämä kuvastaa Trumanin hengellisen kasvun huipentumaa. Hänestä on tullut oma herransa, hänen sisäinen jumalainen kipinänsä on syttynyt. Tätä valaistumista vahvistaa nouseminen 'tiedon' portaita ylös taivaisiin, ulos *Hysteremasta*, eli Demiurgoksen epätäydellisestä ja rajallisesta luomuksesta ja kohti Pleromaa, Trumanin todellista syntysijaa ja kotia.



Kuvio 4. Ristiinnaulittu vapahtaja nousee taivaaseen.

Trumanin lopussa saavuttamaa gnosista alleviivataan vielä merkitsemällä hänen ristiinnaulitsemisasentonsa. Tämä on verrattavissa Jeesuksen kuolemaan, mutta myös hyvän ja pahan tiedon puusta syömiseen. G.R.S. Mead ilmaisee asian seuraavasti:

Mutta risti oli elävä symboli gnostikolle -- se oli myös *Elämän puu* ja yhteneväinen *palavan pensaan*, josta Jumalan enkeli puhui Moosekselle, kanssa -
 - Ja tämä Elämän puu oli lisäksi, kuten ristikin, myös *hyvän ja pahan tiedon puu*; todella, molemmat ovat yksi ja sama puu, sillä Elämän puun hedelmä on ymmärrys hyvästä ja pahasta, vastakohtien risti. (Mead 1907, 23-24.)

Hyvän ja pahan tiedon puun dualistisen luonteen vuoksi, Aatami ja Eeva siitä nautittuaan saavuttivat korkeammille voimille varatun tiedon kaikesta ja tulivat siten itsekin jumaliksi. Toisin sanoen he ymmärsivät totuuden ääripäiden välistä, aivan samalla tavalla kuin Jeesus edusti kultaista keskitietä kärsiessään ristillä kahden ristiinnaulitun roiston välissä. Roistoista toinen katui ehdoitta tekojaan, kun taas toinen ei suostunut katumaan mitään. Totuus bipolaarisen ehdottomuuden välissä oli siis Kosminen Kristus, joka gnostilaisille edustaa synkretististä ymmärrystä kaikkeuden yhteneväisyydestä. Lopuksi Truman yhdistyy feminiinisen vastaparinsa Sylvian kanssa ja vapautuu materiaalisesta vankilastaan suorittaen samalla oppikirjaversion gnostilaisesta yksilön pelastuksesta ja gnosiksen saavuttamisesta.

4.2 *Pleasantville* (1998)

Kaksoiset David ja Jennifer elävät suhteellisen normaalia 90-luvun teinielämää amerikkalaisessa lähiössä. Jennifer on koulun suosituimpia tyttöjä, kun taas David on ujo ja hiljainen. David pakenee omaa epämiellyttävää todellisuuttaan seuraamalla 1950-luvulla tehtyä imelää koko perheen TV-sarjaa *Pleasantvilleä*, jonne todellisen maailman turmelukset eivät ylety. Eräänä päivänä kaksoiset riitelevät kaukosäätimestä ja vahingossa rikkovat sen. Kuin tilauksesta ovelle ilmestyy vanha herra, joka ilmoittaa olevansa kaukosäädinten korjausmies. Hän antaa Davidille ja Jenniferille mystisen kaukosäätimen ja katoaa itse paikalta. Kaukosäädintä käytettyään kaksoiset huomaavat imeytyneensä Pleasantville TV-sarjan maailmaan, kahdeksi päähenkilöksi Budiksi ja Mary Sueksi. He yrittävät sopeutua mustavalkoisen Pleasantvillen naiiviin ja turvalliseen maailmaan, jossa ei koskaan sada, palolaitos on olemassa vain pelastaakseen kissoja puista, koulun koripallojoukkue ei kykene häviämään otteluakaan ja vessoista puuttuvat pöntöt. Kuitenkin heidän 90-lukulaiset moraalikäsitteensä ja tapansa alkavat muuttaa kylän elämää, kun Jennifer muun muassa tuo ennen neitseelliseen teiniyhteisöön seksuaalisuuden ja David saa paikalliset kiinnostumaan kuvataiteesta ja kirjallisuudesta. Nämä suuret muutokset yksilöiden tunne-elämässä alkavat ilmentyä satunnaisina väriläikkinä mustavalkoisessa maailmassa. Tämä taas saa konservatiiviset

kylänvanhimmat tuomitsemaan "värilliset" ihmiset ja kaiken värien mukanaan tuoman vapauden ja ilmaisuvoiman. Intohimojen syttymistä ei kuitenkaan enää voi pysäyttää ja lopulta ennen eristyksissä ollut Pleasantville herää täyteen väriloistoon ja samalla yhdistyy muuhun maailmaan.

Pleasantvillessä ei käsittelemäni luomismyytin hahmot jakaudu yksi yhteen, kuten esimerkiksi Truman show'ssa, vaan vaatii syvempää ymmärrystä mytologisesta opetuksesta, joka kosmogoniaan on sisällytetty. Elokuvan hahmot esimerkiksi ilmenevät gnostilaisittain eri kehitystasoisina, mutta päällekkäisinä persoonina, josta ei pidä hämääntyä. Loppu on eskatologisesti mielenkiintoinen ja muista esimerkkielokuvista eroava sikäli, että paratiisin rooli vankilana ei lakkaa, vaan se sulautuu hallitsijoiden kanssa takaisin Pleromaan, tässä tapauksessa ulkomaailmaan.

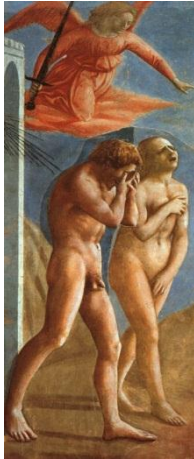
Gnostilaisesta näkökulmasta katsottuna Pleasantvillen kylä edustaa Jumalan luomaa paratiisia, Eedenin puutarhaa. Päällepäin sen idyllinen seesteisyys ja staattinen tunne-elämä vaikuttavat ihanteellisilta, mutta todellisuudessa tukahduttavat kaiken sen mikä tekee ihmisestä ihmisen. Olemisen normi kieltää kaiken seksuaalisuuden olemassaolon ja alistaa ahdasmielisillä sukupuolirooleilla niin miehet kuin naisetkin itseään toistaviksi roboteiksi. Tämän paratiisin käärme, eli Sofia ja Protennoia, ilmestyvät Davidin ja Jenniferin muodossa androgyyninä auttajana. Parivaljakko on helppo mieltää kollektiiviseksi opashahmoksi, tai mies- ja naispersoonat omaavaksi aioniksi eli Sofian ja kosmisen Kristuksen ruumiillistumaksi. He herättävät paikalliset seuraamaan tunteitaan ja tutustumaan itseensä taiteen ja läheisyyden keinoin. Elokuva käyttää nimenomaan taidetta ja seksuaalisuutta vastavoimana vanhoillisille kontrolli-intoilijoille kylän kauppakamarineuvoksessa. Pormestarin johtama kauppakamarineuvos edustaa täyteenpanevaa, mutta taantumusellista voimaa, eli archoneita. Heidän johtajansa, Yaldabaoth, on tässä tapauksessa mystinen kaukosäädinkorjaaja, joka vaatii päähenkilöitä sopeutumaan rakkaan maailmansa pikkumaisiin sääntöihin ja raivostuu kun näin ei tapahdu.

Jenniferin voidaan tulkita edustavan *Protennoiaa*, eli esiajatusta, kun hän tutustuttaa TV-sarja-äitinsä Bettyn seksuaalisuuteen masturboinnin kautta. Betty kokeilee itsettydytystä kylpyammeessa veden ympäröimänä gnostilaisen kasterituaalin tavoin. Kliimaksin hetkellä hän kokee symbolisen uudelleensyntymän. Hänen orgasminsa on

niin voimallinen impakti Pleasantvillen aseksuaaliseen todellisuuteen, että läheinen pihapuu syttyy tuleen. Tulen ja veden, eli feminiinisen ja maskuliinisen itsensä tajuamisen vertauskuvallinen yhteys on elokuvassa ilmeinen. Myös "palava pensas" -symboliikka on vahvasti läsnä ja korostaa elokuvan uskonnollista virettä. Tässä tapauksessa pensaan kuitenkin sytyttää Bettyn heräävä sisäinen jumaluus, eikä ulkoinen voima, kuten Jahve raamatussa (2. Moos. 3:2-4). Jennifer toimii katalyyttinä Bettyn, toisin sanoen Eevan pneumaattiseen heräämiseen. Hän tuo Prometeuksen tavoin "tiedon tulen" ihmiskunnan alkuäidille, jonka jälkeen mikään ei voi enää palata ennalleen.

Bettyn aviomies George on keskiluokkainen, jäyhä ja perinteinen työläinen. Elokuvan alussa hän ja Betty ovat kuin 'unessa'; lähes automaationa rutiineitaan toisteleva ihanneaviopari. Bettyn herääminen on kuin Eevan irtautuminen Aatamin kyljestä. George jää tyhjän päälle, kun hänen toinen puoliskonsa ei enää ole häntä täydentämässä. George edustaa siis taantunutta, nukkuvaa Aatamia, eli *hyleettistä* Aatamia. Psykkistä Aatamia kasvaa edustamaan Bettyn uusi ihastuksen kohde Bill, joka omistaa nuorison suosiman soodamyymälän. Hänen alaisenaan toimii Bud, tässä tapauksessa David. Vastaavasti kuin Jennifer opasti Bettyn henkisen kasvun polulle, tekee David saman Billille käyttäen eri metodia. Bill on tottunut toimimaan tiettyjä kaavoja noudattaen, jossa hän suorittaa soodamyymälän tietyt askareet ja Bud puolestaan tietyt. Rutiinien yllättäen muuttuessa, Bill vaipuu katatoniseen tilaan, jossa hän on kykenemätön toimimaan oma-aloitteisesti. David ohjeistaa häntä rikkomaan kaavaa ja ajattelemaan omilla aivoillaan. Sofian tavoin hän opastaa Billin aluksi ruumiilliseen itsenäisyyteen ja myöhemmin kuvataiteen avulla myös henkiseen. Hän ikään kuin puhalttaa pneuman Billiin avaamalla tälle värien ja kuvailmaisun mahdollisuuksien portit.

Yhdessä Bill ja David selaavat läpi Davidin lahjoittamaa taidekirjaa, jossa voi pikaisesti nähdä muun muassa tilanteeseen sopivan maalauksen, *Masaccion* Aatamin ja Eevan karkotuksen paratiisista (1426-27). Lisäksi kuvissa vilahtaa *Titianin* maalaus *Urbinoon Veenus* (1538), kuuluisa alastonkuva, joka anteeksipyytelemättä esittelee naisvartalon kauneutta kaikessa pyöreyydessään. Taide ja seksuaalisuus yhdistyvät vapautumisen symboliksi, samalla tavoin kuin Betty ja Bill yhdistyvät elokuvan lopussa takaisin osaksi kosmista täyteyttä löytäessään sielun ja hengen, miehen ja naisen tasapainon.



Kuvio 5. Aatami ja Eeva poistumassa häpeissään Paratiisin portista (Masaccio 1426-27.) Pleasantvillessä yhteyden saavuttaneet Bill ja Betty eivät voi enää palata entiseen.

Pleasantvillessä myös uteliaat ja avoimet nuoret edustavat kollektiivisesti Aatamia ja Eevaa. David kertoo heille klassisen kirjallisuuden tarinoita ja kuin taikaiskusta ennen tyhjät kirjansivut alkavat täyttyä tekstistä. Vastaavasti Jennifer opettaa komealle Skipille seksin salat, joka puolestaan kertoo tajuntaa räjäyttävästä kokemuksestaan koripallojoukkueelleen. Koripallojoukkueen nimi "Lions" muistuttaa erästä Yaldabaothin nimistä; *Ariail*, joka tarkoittaa leijonaa ja viittaa hänen alkumuotoonsa: käärme, jolla on leijonan pää. Hoeller mainitsee Yaldabaothin ulkomuodon mekityksestä, että leijona ja käärme ovat olentoja, jotka assosioidaan tulen ja veden primäärien polaarisuuksien kanssa. (Hoeller 1989, 148). Koripallojoukkue on koko kaupungin ylpeys ja edustaa täydellisesti sitä staattista ja pintapuolista virheettömyyttä, johon Pleasantvillen väki on niin absoluuttisesti tottunut. Mutta toisin kuin Bettyn tapauksessa, eivät Yaldabaothin alkuelementit sekoitu korkeammaksi muodoksi, vaan pysyvät vastakohtina ja siten erillisinä voimina. Täten ne ovat kykenemättömiä hengelliseen evoluutioon tai transpersoonalliseen kehitykseen.

Vähitellen kylän nuoret alkavat muuttua mustavalkoisesta värillisiksi inhimillisen tunneskaalan herätessä. Pleasantvillen vanhuksat ovat ilmiöstä huolissaan ja yrittävät tukahduttaa muutoksen liekit, muun muassa polttamalla kirjaston kirjoja, "rotu"-erottelulla (värillisten syrjinnällä) ja taideteosten tuhoamisella. Edellä mainitut tuovat mieleen lähinnä Hitlerin Saksan, eli jälleen kerran totalitarismin nostamisen gnosisen vastavoimaksi. Tämänkaltainen "heränneitä" eliminoiva liikehdintä muistuttaa gnostilaisten tulkintaa vedenpaisumusmyytistä, jossa kateelliset hallitsijat yrittivät tuhota gnosisen saavuttaneet vedenpaisumuksella, säästäten vain itselleen uskollisen

Nooan perheineen. Aatamin ja Eevan lapset Set ja Norea kuitenkin pelastivat totuuden tuntijat ja seuraajansa vedenpaisumuksen ajaksi ja gnosiksen tuhoaminen maan päältä epäonnistui sillä kertaa. Davidin ja Jenniferin yleisen henkisen evankeliumin lisäksi konkreettisemmalla tasolla David pelastaa Bettyn uhkaavalta, mustavalkoiselta nuorisolaumalta. Toisin sanoen hän tarjoaa Bettyn viattomuudelle turvan raiskaukselta jättäen mielettömyytensä sokaiseman kätyrilauman nuolemaan näppejään. Samalla tavoin elokuvan keskivaiheilla Bettyn rakastumisen johdettua väriloiston heräämiseen, David maskeeraa hänen heräämisensä mustavalkoiseen meikkiin, etteivät aviomies ja pormestari tajua Bettyn syöneen 'hyvän ja pahan tiedon puusta'. David tarjoaa itsensä ensimmäistä kertaa tiedostavalle olenolle viikunanlehteä, ettei hänen tarvitsisi hävetä uutta ymmärrystään näennäisen herransa edessä.

Kun kulovalkean lailla etenevän heräämisaallon vaikutukset ovat viimein kumulatiivisen leviämisensä vuoksi edenneet peruuttamattomiksi, alkaa se heijastella Pleasantvillen kollektiivista mielentylsyyttä edustavaan meteorologiseen tasaisuuteen. Truman show:n lailla, viimeistä sysäystä, 'point of no return:ia', saapuu merkkamaan pahaenteinen ukkosmyrsky. Kyläläiset kokevat ensimmäistä kertaa sateen ja salamoinnin, feminiinisen veden ja maskuliinisen tulen ja samalla yhteiskasteen ja tiedon valon, joka iskee täydellä voimalla asukkaiden tajuntaan. Gnosiksen yksilöllinen luonne näkyy siinä, että toiset riemuitsevat myrskyn vapauttavista vesistä ja väkivaltaisen värikkäistä salamoista toisten taas kokiessa ne ahdistaviksi ja uhkaaviksi. Mieleltään valmiit ymmärtävät niiden salvifisen voiman, kun taas vanhan vallan edustajat pelkäävät niiden tuomaa muutosta.

Myrskyä ennakoi Davidin ja hänen ihastuksensa Marleyn lemmenkohtaus järvenrannalla, joka mukailee tarkasti Aatamin ja Eevan surullisenkuuluisaa omenatapausta Eedenissä. Marleyn hakiessa Davidille omena puusta, hän samalla paljastaa oksien välistä täysikuun. Hans Biederman kertoo kuun symboliikasta seuraavaa:

Useimmiten se on tulkittu "naiselliseksi", koska se on passiivisesti valoa vastaanottava taivaankappale -- sitä on pidetty myös hyväntekijänä (lat. benefactor), joka "naisellisena planeettana" saa aikaan mielihyvää, aiheuttaa lasten syntymisen tyttöinä ja niin pitää huolen siitä, että maan päällä riittää äitejä ja ihmisiä (*Suuri symbolikirja 1993, 165-167*).



Kuvio 6. Ei omena kauas puusta putoa. Bud, Marley ja esi-isien synnit.

Omenan rinnastus kuuuhun saa Marleyn viattomuudesta syntyvän teon positiiviseen valoon ja on omalta suurelta osaltaan käynnistämässä Pleasantvillen mikrokosmoksen transformaatiota ihmiselle luontaisen elämänskäsityksen piiriin. Ikuinen ja ulkokuultaisen täyteläinen elämä Pleasantvillen kylässä jää taakse ja ihmiskunta aloittaa siirtymisen individualismiin, yksilön vastuuseen ja jopa elämän luomiseen lisääntymisen kautta. Tähän asti pientä nukkekotimaista projektiaan perfektionistisin ja pedantein ottein vaalinut korjausmies on pakotettu luopumaan kultakalterein varustetusta vankilastaan, samalla kun hallitsija joutuu nöyrytykseen gnostilaisen totuuden edessä ja pakenemaan paikalta. Elokuvan runsaat, päällepäin kristilliset symbolit esitetään selkeästi gnostilaisessa valossa siten, että lankeemus ja siitä seuraava perisynti nähdään positiivisena ja jopa välttämättömänä tapahtumana valaistuneen ihmiskunnan alkutaipaleella.

4.3 *Equilibrium* (2002, suom. Cubic)

Kolmannen maailmansodan jälkeen ihmiskunta oivalsi, että ainoa todellinen uhka omalle olemassaololle on ihmiset itse. Heidän arvaamattomat tunnemyrskynsä, vaikutusalltiit mielensä ja ideologis-uskonnolliset taipumuksensa ovat aina johtaneet ja tulevat aina johtamaan sotaan; sotaan, jota maaplaneetta ei enää välttämättä kestäisi. Tämän tajuamisen seurauksena on syntynyt dystooppinen yhteiskunta, jossa tunteet ovat kiellettyjä. Päähenkilö John Preston on fasistisen kaupunkivaltio Librian eliittipoliisi, tehtävänään metsästäää kapinallisia, jotka kieltäytyvät ottamasta tunteet lamauttavaa Proziium-lääkettä ja lisäksi laittomasti keräävät ja säilövät maailman

taidearteita. Koska taide kiihottaa mielikuvitusta ja tunnemaailmaa, on se kaikissa muodoissaan ehdottomasti kiellettyä. Sattuman kautta Prestonilta jää Proziom-annos ottamatta ja hän kokee inhimillisiä tunteita ensimmäistä kertaa elämässään. Hän rakastuu tunnerikolliseen Maryyn, jonka teloituksen hän koittaa estää siinä kuitenkin epäonnistuen. Voimakas kokemus saa Prestonin samaistumaan kapinalliseen liikkeeseen ja lopulta hän käyttää oppimaansa tappavaa taistelutekniikkaa Librian ja sen mystisen johtajan "Isän" kukistamiseen, samalla vapauttaen ihmiskunnan tunteettomuuden turruttavasta ikeestä.

John Prestonin elämä on tunteetonta ja kylmää. Kaikki emotionaaliset ala- ja ylämäet ovat farmaseuttisesti leikattu ihmiselämän tunneskaalasta. Tunnepoliisit tarkkailevat ihmisiä kadunkulmissa ja mikäli ihmiset kykenisivät tuntemaan pelkoa, he olisivat eittämättä kauhuissaan jatkuvan paranoian vaivaamina. George Orwellin *1984*-teosta mukaillen, Librian kansalaiset vahtivat toisiaan ja vailla omantunnon tuskia paljastavat kaiken epäilyttävän toiminnan viranomaisille. Rikoksesta epäillyt "prosessoidaan", eli teloitetaan vailla oikeudenkäyntiä tai mahdollisuutta puolustukseen. Preston elää elämänsä muun ihmiskunnan kanssa jatkuvassa unessa ja merkityksettömässä eksistenssissä, jonka ainoana tarkoituksena on jatkaa oma olemassaoloaan. Stabiiliutta stabiiliuden vuoksi, eli syklistä logiikkaa, joka riistää eläältä todellisen tarkoituksen: tuntemisen, ihmisenä olemisen, unelmoinnin ja oman potentiaalin löytämisen.

John Prestonin herääminen alkaa, kun hänen työparinsa Partridge ottaa luvatta rikospaikalta *William Butler Yeatsin* runokokoelman. Preston saa partnerinsa myöhemmin kiinni lukemasta teosta kyynelöityneenä ja enempiä miettimättä teloittaa tämän ampumalla häntä päähän, vieläpä dramaattisesti Yeatsin kirjan läpi. Yeatsin tuominen mukaan on tutkielmani aiheen kannalta mielenkiintoinen, sillä hän oli aikoinaan syvästi mukana Teosofisen seuran toiminnassa ja avoimesti kiinnostunut muun muassa hermetismistä ja ruusu-ristiläisyydestä (Yeates).

Kuten aiemmin mainituissakin elokuvissa, myös Equilibriumin lähtötilanne mukailee gnostilaisen kosmogonian vaiheita. "Isä" on luonut maailman, jossa hän pakottaa ihmiskunnan elämään omien sääntöjensä mukaan. Ihmiset ovat kuitenkin vain tyhjiä kuoria vailla inhimillisiä piirteitä. He ovat puhtaasti ruumillisia työnsuorittajia, sillä heillä ei ole kykyä tunteiden kautta kehittää itseään yksilöinä. He kehittyvät kuten robotit,

identtisten päivitysten kautta vailla mahdollisuutta omaehtoisuuteen tai individualismiin. Tässä järjestelmässä Preston on ylennetty yhdeksi korkeimmista asemista, soturi-papiksi, tai *Tetragrammaton Clericiksi*. Tetragrammatoniksi kutsutaan Librian koko byrokraattista ja toimeenpanevaa laitosta. Juutalainen tetragrammaton (YHVH) tarkoittaa Jahvea, eli juutalais-kristillistä jumalaa. Fasistisen hallintoelimen nimeäminen jumalaksi – joka gnostilaiselta kantilta katsottuna on vastuussa kärsimyksen olemassaolosta – on mielestäni varsin suoraviivainen viittaus elokuvan uskonnolliseen tematiikkaan. Elokuva tuntuu myös ottavan kiertelemättä kantaa kristinuskoon totalitaristisena laitoksena, sen yhdistäessä hakaristi tasasivuiseen ristiin vallanpitäjien tunnuksena.



Kuvio 7. Tetragrammatonin risti (vas.) on kristillis-natsi-vivahteensa lisäksi verrattavissa myös diktatuuristen punakhmerien tunnukseseen (oik.)

John Prestonin henkinen kasvu jatkuu, kun hän uhmaa auktoriteettia ja jättää väliin lamauttavan lääkeannoksensa nauttimisen. Hän käänteisesti haukkaa kiellettyä hedelmää ja näkee todellisen maailman ensimmäistä kertaa ilman Prozium-lääkkeen luomaa valheellista kaapua. Tämä havainnollistetaan tyylikkäästi Prestonin repiessä huoneensa ikkunan peittävä kerrostuma irti nähdäkseen auringonnousun ensimmäistä kertaa oikeana ihmisenä. Symbolisesti hän repii silmiltään valheen verhon, paljastaen auringon, joka edustaa jälleen kerran tuttua tiedon valoa, inhimillisen kehityksen välttämätöntä ensiaskelta ja valaistumiseen johtavan polun alkumetrejä. Tämän jälkeen Preston muistaa, kuinka unenkaltaisessa horroksessa joutui seuraamaan vierestä, kun hänen tunnerikollinen vaimonsa Vivian raahattiin hänen luotaan ja vietiin polttouuniin teloitettavaksi; taas kerran voimakas vertaus nukkuvaan Aatamiin ja kyljestä revittävään Eevaan. Tällä kertaa elämään jäi Vivianin muisto, joka opastaa Prestonin katumuksen ja syyllisyyden kautta tielle, joka johtaa pelastukseen. Vivianin nimi merkitsee etymologialtaan 'elämää', samoin kuin gnostilaisen Sofian toinen nimi *Zoe*.

Myöhemmin esiteltävä Mary jatkaa feminiinisen prinssiin edustajana ja naishahmona Prestonin ohjaamista kohti valheellisen paratiisin ihmisvastaisen maailmankuvan kumoamista. Prestonin tavatessa vangittua Marya täyttyy kuulusteluhuone veden läpi heijastuvan valon säikeillä. Tämä saattaa olla viittaus Maryn synnyttämään viisauden kasteeseen Prestonissa. Myöhemmin se saa jälleen seksuaalisen heräämisen symboliikkaa, kun Mary tuhotaan rikkeidensä vuoksi raivoavissa liekeissä. Vesi ja tuli yhdistyvät murheen murtaman Prestonin heräämiseksi, joka johtaa lopulliseen päätökseen tappaa Librian Isä ja vapauttaa ihmiskunta.

Prestonista kasvaa siis gnostilainen pelastaja ja ihmisten herättäjä. Tässä tehtävässä häntä auttaa myös hänen poikansa ja tyttärensä; kaksi lasta jotka ovat olleet salaisesti "hereillä" jo pitkän aikaa. He pelastavat Prestonin kiinnijäämiseltä piilottamalla käyttämättömät Proziom-ampullit. Prestonin voi tässä mielessä ajatella edustavan gnosoksen saavuttanutta ihmiskuntaa ja hänen lastensa Setiä ja Noreaa, Aatamin ja Eevan valaistuneita jälkeläisiä.

4.4 Muita Hollywoodin gnostilaisia luomismyyttejä

Analysoin tarkemmin edelliset elokuva-esimerkit muutamastakin syystä. Ne ovat ensinnäkin kuuluisia valtavirta-elokuvia, jotka ovat maailmanlaajuisesti nähneet miljoonat ihmiset. Lisäksi niissä esiintyvä uskonnollinen symboliikka vaikuttaa toistuvuutensa ja johdonmukaisuutensa vuoksi tietoiselta ja tarkoituksenmukaiselta johdatukselta gnostilaiseen maailmankatsomukseen. Nämä eivät ole kuitenkaan ainoat modernit Hollywoodin tuotokset, jossa tämänkaltaisen premissi on havaittavissa. Tässä luvussa luettelen – lyhyen kuvauksen kanssa – listan muista samankaltaiseen kategoriaan menevistä elokuvista, todistaakseni gnostilaisen kosmogonian tematiikan toistuvuuden ja varsin yleiseksi muodostuneen käsittelemistrendin.

4.4.1 *The Matrix* -trilogia (1999, 2003)

Matrix -trilogia on mahdollisesti yksi elokuvahistorian analysoiduimpia teossarjoja, joka on muun muassa suuri syy siihen, miksi en itse halunnut paneutua siihen sivukaupalla tämän tutkielman puitteissa. Se on kuitenkin monitasoisen ja mytologisesti täyteen

ladatun sisältönsä vuoksi huomionarvoinen teos. Gnostilaisuus on lähes kiistatta ollut valtavana vaikuttimena elokuvan universumia ja henkilöitä luotaessa.

Matrix on ihmiskunnan silmille vedetty virtuaalinen keinotodellisuus, jotta sieluton robottiarmeija voisi hyödyntää nukutettujen ihmisten sisäistä energiaa. Messiaaninen päähenkilö Neo Anderson ("uusi ihmisen poika" on melko selkeä viittaus Kosmiseen Kristukseen ja lihaksi tulleeseen jumaluuteen) onnistuu heräämään harhaisesta todellisuudentasosta ja yrittää vapauttaa koko ihmiskunnan sieluttoman tekoälyn Arkkitehdin (vrt. Demiurgos) rakentamasta mielen vankilasta. Vertauskuvallisesti tarina ei eroa juurikaan gnostilaisten maailmankuvasta, mutta alleviivataksaan tätä tekijät ovat istuttaneet elokuvaan paljon selkeitä ja vähemmän selkeitä viittauksia. Elokuvasarjan toisessa osassa muun muassa mainitaan Gnosis-niminen taistelualus ja näytetään ohimennen Nebukadnessar -aluksen nimikyltin mielenkiintoinen teksti, joka tuntuu viittaavan raamattuun.



Kuvio 8. Aluksen nimen yläpuolella näkyy sen malliluokitusta kuvaava teksti "MARK III No.11". "Kun saastaiset henget näkivät hänet, ne heittäytyivät hänen eteensä ja huusivat: "Sinä olet Jumalan Poika!" (Mark. 3:11)

Muut elokuvan viittaukset ja yleinen konteksti huomioon ottaen, yllä oleva lause ei kuitenkaan vaadi yksioikoista kristillistä tulkintaa. Pikemminkin se kuvastaa Neon kosmisen potentiaalin lopullista heräämistä ja sitä, kuinka maailman rakentaneet archoniset voimat tunnustavat hänen todellisen luonteensa ulkopuolelta tulleen ihmiskunnan pelastajana. Gnostilaiseen tapaan elokuva yhdistelee eri uskontojen, kuten buddhismien ja antiikin hellenismien teesejä ja opetuksia luodakseen mahdollisimman laaja-alaisen ja kokonaisvaltaisen kuvan ihmiskunnan kollektiivisesta harhasta ja siitä irtaantumisesta.

4.4.2 *Dark city* (1998)

Dark cityn alussa päähenkilö John Murdoch herää veden alta kylpyammeesta. Elokuva käynnistyy gnostilaisesta kasterituaalista, jonka jälkeen Murdochin silmät ovat ensi kertaa todella auki. Muistinmenetyksensä vuoksi hänen menneisyytensä yhtenä Dark cityn katatonisista asukeista on pyyhkiytynyt pois. Hänelle alkaa selvitä alati pimeään ja kauttaaltaan umpinaiseksi suljetun kaupungin luonne ja sen hallitsijoiden tarkoitukset. Muualta saapuneet, häikäilemättömät rakentajat yrittävät erottaa kokeidensa avulla ihmisistä sisäsyntyisen elinvoiman pelastaakseen oman kuolevan rotunsa. Samalla lailla Yaldabaoth yritti riistää Sofian valon Aatamista voidakseen ylentyä todelliseksi jumaluudeksi. Murdoch oppii ymmärtämään ahdistavan kaupunkinsa vankilamaisuuden ja samalla oman kykynsä hallita mielensä voimilla ympäristöään. Murdoch uudestaan syntyy kosmiseksi Kristukseksi ristiinnaulitsemisen kautta. Sieluttomat archonit yrittävät riistää häneltä hengen valon, mutta epäonnistuvat, kun Murdochin jumalainen kipinä syttyy. Lopussa hallitsijoitaan mahtavammaksi kehittynyt sankari onnistuu uudelleen luomaan rakastamansa naisen tuhoutuneen psyykeen uuteen ruumiiseen, samalla hajottaen Demiurgoksen ja archoneiden luoman maailman.

Hän poistuu materiaalisesta maailmasta uuteen, ulkopuoliseen maailmaansa, jossa hän symbolisesti yhtyy naisystävänsä uudelleen rakentaen kadotetun yhteyden maskuliinisen ja feminiinisen prinssiin välille. Gnostilaisen luomiskertomuksen lisäksi elokuvan teema muistuttaa läheisesti myös Platon luolavertausta. Ajatus vangeista, jotka eivät ymmärrä olevansa vankeja on mahdollisesti uusplatonismin opeissa inspiroinut gnostilaista tulkintaa paratiisin luonteesta.

4.4.3 *The Island* (2005)

Lincoln Six Echo elää osana eristettyä yhteisöä, jonka asukkaat toivovat voittavansa arvonnassa liput mystiselle "saarelle". Ihmisiä on kielletty poistumasta rajatulta asuinalueeltaan ulkomaailmassa riehuvan patogeenin vuoksi. Ihmisten elinolosuhteet ovat näennäisen turvalliset ja lupaus pääsystä "saaren" tarjoamiin paratiisimaisiin oloihin pitävät heidät naiivin tyytyväisinä. Lincoln huomaa ilmastoinnista sisään lentävän koiperhosen ja alkaa epäillä virallista tarinaa ulkomaailman kuolettavuudesta.

Hän onnistuu pakenemaan vankilasta ja toteaa maailman olevan normaalitilassa ja heidän yhteisönsä ainoastaan klooneista koostuva maailman eliitin sisäelinvarasto. Saarelle lähtevät käytetäänkin varaosiksi brutaalin kohtalokkailla tavoilla. Lincolnin ja hänen pelastamansa naiskloonin Jordanin onnistuu karistaa takaa-ajajansa ja selvittää heidän luonnottoman olemassaolonsa syyt. Pelkistä klooneista he kasvavat oikeiksi ihmisyksilöiksi eliminoimalla materiaaliset, moraalittomat vastaparinsa. Lopussa he pelastavat yhdessä muutkin kloonit ja lähtevät yhdessä harhoista vapaaseen, todelliseen maailmaan.

The Islandissa ei viljellä aiempien elokuvien tavoin intertekstuaalisia hahmonnimiä tai muitakaan selkeitä viittauksia gnostilaisuuteen. Silti sen pääväittäjä henkilöiden perimmäisen pulmallisesta olemassaolosta mukailee vahvasti gnostilaisten kokemaa maailmankuvaa.

4.4.4 *Aeon Flux* (2005)

Bregnan suljetussa kaupunkivaltiossa on kaikki näennäisesti hyvin, mutta kiiltävän pinnan alla tapahtuu outoja katoamisia ja kaupunkilaiset ovat vaietun kauhuissaan poliittisen päätäntävallan edessä. Elokuvan sankaritar Aeon Flux on osa maanalaista vapautusarmeijaa, jonka tehtävänä on tuhota hallintaelimet ja vapauttaa Bregnan kansalaiset vallasta humaltuneen diktatuurin ikeestä. Aeon Flux on jälleen kerran mielenkiintoinen ja epätavallinen nimivalinta päähenkilölle, jonka voi tulkita tarkoittavan muutostilassa olevaa aionia, tässä tapauksessa kosmista viisautta Sofiaa. Aeon onnistuu paljastamaan ihmisille heidän olevan lisääntymiskykyisiä ja siten edelleen osa evolutionääristä kehitysprosessia, vaikka valtaapitävät ovatkin heille toisin uskotelleet. Lopussa kaupungin muurien sortuessa, ulkopuolelta paljastuu luonnontilassa oleva hedelmällinen paratiisi, eikä kuiva ja eloton aavikko, kuten oli luultu. Ihmiskunta voi siis paeta valheille rakennetusta linnoituksestaan ja täyttää yksilölliset tarkoituseränsä vailla ulkoista kontrollia tai pelkoa.

Elokuvan teemana on havaittavissa jälleen selkeä vastakkainasettelu vallanhimon ja vapauden välillä, sekä inhimillisen olemassaolon kahlitseminen harhaan yksilön kyvyttömyydestä ja riippuvaisuudesta hallitsijoistaan. Tämä gnostilainen ajatus on

elokuvassa esitetty suoraviivaisen tehokkaasti, eikä mielestäni jätä arvailuja sen tarkoituksenmukaisuudesta.

4.4.5 *Rango* (2011)

Tätä tutkielmaa viime metreillä editoidessani satuin näkemään uunituoreen *Rango*-animaatioelokuvan ja päätin sisällyttää lyhyehkön kuvauksen sen mielenkiintoisesta tematiikasta, vaikka se mielestäni ansaitsisi sisältönsä puolesta kattavamman analyysin gnostilaisesta näkökulmasta toteutettuna.

Rangon tarina noudattaa mytologiasta tuttua ja lännenelokuvissa runsaastikin hyödynnettyä *communitas* -kertomusta; ulkopuolinen hahmo ajautuu vieraan yhteisön ongelmien keskiöön ja joutuu nöyryyden kautta kasvamaan sankariksi pelastaakseen pulassa olevat uudet toverinsa. Rango on avuton aavikkolisko, joka elää harhaisessa pikku maailmassaan terraarion perukoilla. Tämä kaikki muuttuu äkillisesti ja hän kulkeutuu shamanistisia piirteitä omaavan kohtaamisen seurauksena *Dirt*-nimiseen kaupunkiin. Tämä kaupunki edustaa jo nimensäkin puolesta maallista, *Yaldabaothin* valtakuntaa. *Yaldabaothin*a toimii muinainen kilpikonna, kaupungin pormestari, jonka näennäinen viisaus aluksi voittaa Rangon puolelleen, mutta karisee myöhemmin Rangon herätessä sankaruuteen. *Dirtin* aavikkokylä kärsii kroonisesta vedenpuutteesta, joka voidaan ymmärtää symbolisesti gnosiksen puutteena, henkisenä kuivuutena. Vedenjakelua kontrolloiva pormestari pakottaa avuttomat asukit aivottomiin ja hyödyttömiin vesirituaaleihin ikonisen ja alttarinomaisen vesiventtiin edessä.

Rango onnistuu vahingossa kukistamaan kaupunkia piinaavan haukan saaden tekonsa näyttämään tahalliselta. Rangosta tulee sankari ja uuden toivon symboli. Tämä on kuitenkin hedelmätön asetelma, sillä Rangon heroismi on rakentunut valheelle, kuten sielullisen Aatamin herääminen tyhjänä kuorena vailla pneumaa. Pormestari kohottaa tämän välitila-sankarin sheriffiksi perinteisellä viisisakaraisella sheriffinmerkillä ja tekee Rangosta materian tahdottoman palvelijan.



Kuvio 9. Rango ihmettelemässä uutta, valheeseen perustuvaa rooliaan; tässä tapauksessa pentagrammi symboloi inhimillistä muotoa vailla henkeä.

Rango on myös tutustunut naiseutta edustavaan vastapariinsa *Beans*-liskoon, joka vaipuu katatoniseen unitilaan aina kun hänen todellisesta isästään yritetään keskustella. Tilanne on verrattavissa hengestä ja viisaudesta erotettuun Eevaan, joka ei aluksi suostu tai kykene näkemään totuutta materiaalisen isänsä alhaisesta luonteesta.

Rangon saapumisesta johtunut haukan kuolema on järkyttänyt Dirtin ikiaikaista voimatasapainoa. Haukka on ollut ainoa taho, joka on kyennyt pitämään loitolla *Rattlesnake-Jaken*, kalkkarokäärme-pyssymiehen ja sosiopaattisen rikollisen, joka jopa ilmoittaa avoimesti saapuvansa suoraan helvetistä. Käärme luikertelee gnostilaista Paratiisia edustavaan kaupunkiin ja kohtaa Rangon. Jake nöyryyttää häntä kylän väen edessä ja paljastaa tämän todellisen luonteen tyhjänä suunpieksijänä ja pelkkänä kuorena. Vaikka käärme tässä versiossa onkin antagonistinomainen hahmo, on se silti välttämätön Rangon kehitykselle. Rango pakenee kylästä häpeissään riisuen samalla sheriffintähtensä, joka jää maahan makaamaan ylösalaisen pentagrammin muodossa. Vertauskuvallisesti tämä merkitsee valheellisessa materiassa ja muodossa olevan Aatamin kuolemaa ja siirtymistä seuraavalle kehitysasteelle.

Rango lähtee mullistavalle itsensä kohtaamiselle henkisen matkan muodossa. Itsetutkiskelu on usein rankkaa ja epämiellyttävää, mutta silti pakollista kasvun kannalta. Unenkaltaisella matkallaan Rango kohtaa ensin Oscar-patsaiden muodossa viisi kultaista vartijaa (vrt. Barbelon viisi valon lähettilästä) ja sitten "Lännen suuren hengen", jota edustaa Clint Eastwoodia mukaileva lännenmies. Hän on myös elokuvan ainoa ihmishahmo. Kuten aiemmin todettiin, gnostilaisten tulkinnassa aidot inhimilliset piirteet ovat lähtöisin Barbelosta, eivät Jahvesta. Hengen kohdatessaan Rango toteaa

tämän olevan Sergio Leonen spagettiwesterneistä tuttu "Mies vailla nimeä"; suora viittaus Pleromassa asuvaan kosmiseen jumaluuteen, nimettömään isä-äitiin.

Suuri henki avaa Rangon silmät ja kannustaa tämän kaivamaan itsestään todellisen sankarin ja pelastajan. Tämän "tripin" jälkeen Rango ymmärtää pormestarin todelliset tarkoitusperät: kyläläisten näännyttäminen ja henkilökohtaisen vallan armoton tavoittelemineen. Viimeisessä kohtaamisessa Rango saa avukseen epämuodostuneet ja rutsaiset myyrät ja lepakot, jotka aluksi esiteltiin pahoina voimina. Pormestari valehteli Rangolle heidän tarkoitusperistään, usuttaen sankarin olentojen kimppuun. Nämä jollain tasolla "helvetillisiksi" mielletävät pimeyden olennot ovat kuitenkin pohjimmiltaan oikealla asialla, päinvastoin kuin päällisin puolin miellyttävä pormestari. Lopputaistelun myllerryksessä maasta purkautuvat, vapauttavat vesimassat suorittavat orjuutetun kylän gnostilaisen kasteen ja pelastuksen. Samalla ulkopuolinen viisauts, käärme, kaappaa pormestarin aavikolle kohti omaa tuhoaan.

4.4.6 Muita aihepiirin elokuvia

Edellä mainittujen elokuvien lisäksi kiinnostavaa gnostilaista vivahdetta on tavalla tai toisella löydettävissä myös alla olevan elokuvalistan teoksista.

Blade runner (1982), Footloose (1984), They live (1988), Total recall (1990), Groundhog day (1993), Strange days (1995), Existenz (1999), 13th floor (1999), V for Vendetta (2006).

5 Ihmiskunnan kolme astetta: Taru sormusten herrasta ja Harry Potter

Kuten aiemmin läpi käydyistä elokuvista voi todeta, gnostilainen maailmankuva niissä on olemassa ja usein myös helposti havaittavissa. Käsittelimäni elokuvat tähän asti ovat olleet parhaat löytämäni esimerkit nimenomaan ihmisrodussa piilevän jumalaisen kipinän vangitsemisesta voimakkaan ja pahantahtoisen hengen toimesta. Gnostilaisen ihmiskehityksen eri asteita on edellä mainituistakin luettavissa, mutta erityisen selkeästi ne mielestäni esiintyvät Peter Jacksonin *Taru sormusten herrasta* -elokuvatrilogiassa ja *Harry Potter* -elokuvissa. Kuitenkaan ne eivät ole helposti elokuvaversioista havaittavissa, enkä olisi välttämättä ikinä niihin huomiota kiinnittänytkään, mikäli

Tolkienin ja Rowlingin alkuperäisteosten gnostilaiset teemat eivät olisi niin selkeitä ja helppolukuisia. Tässä luvussa en niinkään keskity esimerkiksi Keskimaan ilmeiseen rinnastukseen Demiurgoksen luoman maailman kanssa - vaikkakin on hyvä muistaa tämän olevan voimakkaana teemana elokuvissa - vaan pikemmin elokuvien päähenkilöiden edustamiin gnostilaisen ihmisen arkkityyppeihin.

Keskimaasta on löydettävissä suunnaton määrä eri eliömuotoja ja rotuja, jotka kaikki eroavat suuresti toisistaan. Taru sormusten herrasta -elokuvissa on kuitenkin helppo erottaa kolme "päärotua", jotka kautta aikain ovat asuttaneet Keskimaa ja muodostavat sen vaikutusvallaltaan ja määrältään tärkeimmät kansat. Kyseessä ovat tietysti kääpiöt, ihmiset ja haltiat, joista joka rotu samankaltaisuuksistaan huolimatta eroaa toisistaan gnostilaisittain olennaisilta piirteiltään. Gnostilaisten ihmiskunnalle antamat kolme eri tasoa, tai sielutyyppiä, voidaan yksinkertaisimmillaan ilmaista seuraavanlaisesti:

Gnostikot hyväksyivät pelastumisen mahdollisuuden. Joidenkin ihmisten ruumiissa oli sisäsyntyisesti Sofian jumalainen kipinä ja olivat siten valmiita pelastukseen teoistaan huolimatta (pneumaatikot). Toisilla oli mahdollisuus pelastukseen, mikäli he hyväksyivät gnostikoiden doktriinit (psykkiset). Lopuksi oli lihalliset ihmiset (hyle), jotka olivat pelastuksen ulottumattomissa. (Simon 2004, 144).

Kääpiöiden, joita elokuvissa edustaa *Gimli Gloinin poika*, voidaan lukea olevan viimeksi mainittua ryhmää. Useaan otteeseen kääpiöiden kerrotaan kaivavan ahnaasti jalokiviänsä, välittämättä muiden kärsimyksistä mitään. He ovat suoraviivaisia, yksinkertaisia ja selkeästi auttamattoman kiinni materiassa, jonka keräämiseen ja palvomiseen kaikki heidän aikansa kuluu. Heidän ahneutensa ei tunne rajoja, joka johtaa muun muassa *Balrog*-hirviön tahattomaan herättämiseen maan syvimmistä pimeyksistä ja samalla kokonaisen kääpiö-siirtokunnan väkivaltaiseen hävitykseen. He siis kaivoivat konkreettisesti ja vertauskuvallisesti maan jalkojensa alta ja tuhoutuivat lyhytnäköisyytensä seurauksena.

Psykkistä, eli sielullista ryhmää edustaa *Aragorn*, ihmisrodun suuri kuningas. Ihmiset ovat kääpiöitä sosiaalisempia ja empaattisempia olentoja. Heillä mainitaan kuitenkin olevan korruptiolle kaikista alttein sydän ja he ovat ensimmäisinä valmiit hyväksymään *Sauronin* sopimukset ja hänen tarjoamansa illuusion vallasta. Elokuvissa ei ole "pahan" puolella taistelevia kääpiöitä tai haltioita, mutta monet ihmiset on houkuteltu kaiken

näkevän silmän valheellisten lupauksen avulla palvelukseen. Toisin kuin kääpiöillä, ihmisillä on usein korkea moraalit, joka on synnyttänyt muun muassa nationalismin kaltaisia aatteita. *Boromir* haluaisi käyttää valtasormusta pelastaakseen kotimaansa, mutta ei ideologisessa päätöksessään ymmärrä sormuksen todellista luonnetta. Kuten Demiurgoksen epätäydellisyydestä syntynyt maailma, on pahuudesta luotu sormus kykenemätön todelliseen hyvyyteen. Sillä on valta ainoastaan korruptoida ja johtaa harhaan. Sormuksen käyttö, samalla tavoin kuin Yaldabaothin palveleminen, näennäisistä eduistaan huolimatta pakottaa ihmisen ikuisen kärsimyksen sykliin. Elokuvien ihmisrodulla on siis teoriassa suuri potentiaali hengelliseen kehitykseen, mikäli he kykenevät ymmärtämään totuuden sormuksesta ja sen luojasta sekä samalla irtaantumaan egostaan, joka ilmenee vallanhimona ja ylpeänä röyhkeytenä. Vain ihmisydämen heikkous ja korskasti pahuuden lopullista tuhoutumista, kun ihmisten viimeinen suuri kuningas *Isildur* kieltäytyi noudattamasta haltiaruhtinas *Elrondin* käskyä tuhota valtasormus Tuomiovuoren tulella.

Kolmas rotu, eli pneumaatikkojen edustajat, ovat majesteettilliset ja kuolemattomat haltiat. He kuuluvat vanhimpaan ja ikiaikaiseen rotuun, jotka ovat alusta asti ymmärtäneet olemassaolonsa luonteen Keski-maassa. He ovat vastentahtoisesti irrotettuja sekä luojistaan että lännessä, meren takana sijaitsevista alavista maista. Nämä maat ovat verrattavissa Pleromaan, jossa todelliset Jumalat kulkevat ja odottavat haltioiden, gnostilaisessa kontekstissa Setin ikuisen rodun, paluuta.

Sekä ihmiset, haltiat, että kääpiöt karsastavat toisiaan ja pyrkivät pysymään lähinnä omissa oloissaan kaltaistensa kanssa. Juuri tästä syystä Sauron saa rauhassa kerätä hirvittävän örkkiarmeijansa ja pitää Keski-maan kansoja jatkuvan kauhun vallassa. Gnostilaisten uskomus eri ihmistyypeistä ei kuitenkaan ole vastaavanlaisen rassistinen siinä mielessä, että se kliinisesti jakaisi ihmiskunnan kolmeen lohkoon, jossa yhdet sisäsyntyisesti pelastautuisivat ja toiset olisivat vailla mahdollisuutta siihen. Taru sormusten herrasta -elokuvissa *Legolas*-haltia ystäväystyy Gimlin ja Aragornin kanssa ja he muodostavat yhdessä epätavallisen, mutta mielenkiintoisen trion.

Ihmiskunnan gnostilaisen jaon voi ilmaista myös seuraavanlaisesti:

Tässä käsitteellisessä eksistenssissä löydämme joitain ihmisiä, joita voidaan kutsua hyleettisiksi, joita hallitsevat vaistot, himot ja tuntemukset -- Toiset on nimetty psyykkisiksi ja he palvovat yleensä Demiurgosta Jumalana vailla tietoisuutta ylläolevasta spirituaalisesta maailmasta. Heidän ilonsa ja ylpeytensä

ovat lait ja doktriinit ja he kuvittelevat olevansa lakiensa hyveellisyyden kautta muita ihmisiä parempia -- Saavuttaakseen valon kuningaskunnan ja tullakseen pneumaatikoksi, ihmisen on täytynyt ensin luopua aineellisuuden palvonnastaan, ja sitten, usein suurten vaikeuksien saattelemana, myöskin kieltää Demiurgoksen ja hänen palvelijoidensa ideologisessa muodossa ilmenevä orjuutus. Aatteet orjuuttavat siinä missä intohimotkin ja molemmat ovat esteenä hengen hallinnalle. Täten tapahtuu suuri luopuminen, jossa ihmiset särkevät ruumiisiinsa ja mieliinsä kiinnitetyt kahleet. (Hoeller 1989, 110-111).

Tämänkaltainen tulkinta antaa henkisen kasvun mahdollisuuden kaikille, tai ennemminkin tunnistaa jokaisen ihmisen kolmijakoisen luonteen. Gnostilaisittain kaikissa ihmisissä asuu sekä hyle, psyyke, että pneuma. Aineellinen oleminen on alkuvaihe, muiden tasojen uinussa sisällä. Vasta tämän ymmärrettyään, ihminen voi suunnata energiansa kohti hengen kasvua. Se vaatii kuitenkin inhimillisen tasapainon, jota elokuvissa edustaa Gimlin, Aragornin ja Legolasin tiiviiksi hioutuva kolmiyhteys. Koska kehitys itsessään on arvokasta ja tavoiteltavaa, ei kukaan voi syntyä "valmiina". Pahuus on voitettavissa vasta kun eri kehityksen asteet voivat täydentää toisiaan, kuten jokaisen yksilön tasapainoisessa elämässä pitäisi vaikuttaa yhdessä keho, sielu ja mieli.

Elokuville tämän "kolminaisuuden" suurin tehtävä on auttaa tuhoamaan Sauronin mahtisormus. Sormus edustaa mayaa, suurta harhaa, joka turmelee mielen ja hämärtää näkökyvyn. Niin kauan kuin sormus saa olla olemassa, ei kenelläkään ole mahdollisuutta pelastukseen. Tarinan mytologinen pääteema, harvinaista kyllä, ei ole perinteinen taikaesineen noutaminen tai uuden tieto-taidon saavuttaminen. Päinvastoin, tarkoituksena on jo olemassa olevasta eroon pääseminen, tässä tapauksessa sormuksen.

Pelkkä sormuksen piilottaminen ei pidemmän päälle auta, eikä sitä voi tuhota maallisin konstein. Sormus ylläpitää valheellisen olemassaolon periaatteita ja estää tehokkaasti kaikki pyrkimykset vapauteen. Edes pneumaattiset haltiat eivät voi paeta Keski-maasta kuolemattomille maille, ennen kuin Jumalten suuren erheen varjo, Sauron, on kukistettu. Sormuksen käyttäjä, häviää varsinaisesta maailmasta ja sukeltaa kaikkein syvimmälle Sauronin korruption sydämeen, jossa kaamealla tavalla vääristyneet väri- ja äänimaailma kuvastavat pimeyden ruhtinaan palvelijoiden hirveää ja ikuista elämää. Sormuksen valtaan antautuminen merkitsee oman itsen vähittäistä tuhoutumista ja taantumista sormusaaveeksi, mielettömän hengen tahdottomaksi orjaksi. Tällainen on

gnostilaisten mielestä myös Yaldabaothin mahti yli turrutettuna vaeltavan ihmiskunnan, jos materian harhaa ei kyetä yksilön kehityksen keinoin rikkomaan.

Viime kädessä Sauronin pahuuden onnistuu kuitenkin tuhoamaan - ei yksikään edellä mainituista suurroduista - vaan neljäs laji: hobitit. Vastoin kaikkia odotuksia, tämä pieni ja mitätön kansa onnistuu ratkaisemaan Keskimaan kohtalon. Mutta miksi juuri kaikkein vähäisin kykenee niin tehokkaasti vastustamaan suurinta pahaa? Tässä tapauksessa juuri mitättömyytensä vuoksi on *Frodo* kaikkein vastustuskykyisin pahan mahtia vastaan. Kuten *Gandalf* ja *Galadriel* vuorollaan elokuvissa toteavat, jos suuret ruhtinaat, velhot tai kuninkaat antautuvat sormuksen houkutuksille, muuttuu heidän kauttaan valtasormuksen mahti käsittämättömän suureksi. Vain yksilö, joka on puolijumalten ja valtioiden pelien ulkopuolella, voi kantaa sormusta vailla välitöntä turmelusta. Frodo, kuten Sofia ja Protennoia gnostikoille, edustaa ulkopuolelta tulevaa yksinkertaista viisautta. Viisautta, jota vallitsevan maailman vähäiset tai mahtavatkaan voimat eivät voi kaikessa vallantavoittelussaan ymmärtää. Frodo onnistuu sormuksen tuhoamisessa kuitenkin vain Aragornin, Gimlin ja Legolasin yli-inhimillisten ponnistelujen vuoksi. Ulkopuolelta ihmiseen laskeutunut viisaus on siis uinuva ja käyttökelvoton, jos ei ihminen itse toimi katalyyttinä sen aktivoimiseksi.

Myös Harry Potter -elokuvausaagan keskiöstä on löydettävissä kolmikko, joiden yhteistyön onnistumisesta riippuu koko velhomaaailman kohtalo. *Harry Potter*, *Hermione Granger* ja *Ron Weasley* ovat vaivattomasti nähtävissä aiemmin mainitun kolminaisuuden edustajina seuraavanlaisesti: Ron on taika- ja oppimiskyvyiltään heikoin, jopa tyhmänlainen velho-oppilas, jota muut joutuvat raahaamaan perässään. Silti tiukan paikan tullen hänen yksinkertainen maailmankatsomuksensa paljastaa asioita, joita muut eivät viisauksensa välttämättä huomaa. Hermione on koulussa parhaiten pärjäävä ja sääntöjä seuraava hikipinko. Hän hallitsee suuren taikaoppimäärän dogmaattisesti, mutta joutuu vaikeuksiin, jos tilanne vaatii soveltamista tai omaperäistä ajattelua. Harry, joka jo vastasyntyneenä pystyi vastustamaan pimeyden ruhtinaan *Voldemortin* loitsuja, on sisäsyntyisen kykenevä velho vanhempinsa toismaailmallisen rakkauden vuoksi. Mutta Harrykaan ei pääsisi pitkälle ilman kumppaniensa jatkuvaa tukea ja neuvonpitoa. Gnostilaisten ihmistyyppien edustajina ovat siis Taru sormusten herrasta -elokuvien lailla päähenkilötrio. Mainitsemisen arvoinen hahmo on myös *Sirius Musta*, Harryn

kummisetä, joka näyttää hänelle totuuden Harryn syntymän traagisista tapahtumista. Truman show'n lailla Sirius-tähteä käytetään heräämisen välikappaleena ja viisauden tuojana. Frodo sen sijaan pelastuu pullossa kantamansa maagisen Silmaril-tähden valon ansiosta.

Vähemmän mielikuvituksellisesti, myös Harry Potter -elokuvien pääantagonistilla on monia yhtymäkohtia Tolkienin maailman pahuuden kanssa: sekä Sauron että Voldemort ovat molemmat kerran kukistettuja, mutta eivät kokonaan tuhoutuneita. Molemmat keräävät salaisesti pimeydessä voimiaan ja kannattajiaan valloittaakseen maailman ja nostaakseen itsensä kiistattomaksi hallitsijaksi. Lisäksi molemmat ovat sitoneet pimeään elinvoimansa fyysisiin esineisiin varmistaakseen kuolemattomuutensa niin kauan, kun kyseiset esineet saavat olla olemassa. Voldemort ja Sauron muistuttavat oman maailmansa demiurgeja, sillä heidän koko elinvoimansa on riippuvainen materiaalisesta aineesta ja heidän valtansa kykenemätön heijastelemaan puhtaan hengen hallitsemille alueille.

Molemmissa elokuvasarjoissa on havaittavissa gnostilaisen maailmansyntytarinan tärkeimmät hahmot. Myös niiden maailmat ovat omilla tavoillaan yhteneväisiä Hystereman vankilamaisen luonteen kanssa; Keskimaa jopa konkreettisesti ja Velhomaailma vertauskuvallisesti. Voldemortin kehittämä eugenistinen maailmanjärjestys pakottaisi sen asukit mielen ja hengen konformismiin ja kehityksen kannalta staattiseen olotilaan. Elokuvien yhtymäkohdat gnostilaisuuteen ovat runsaita. Mysteeriksi jää elokuvantekijöiden motiivit ja uskonnollisten rinnakkaisuuksien tahallisuus. On nimittäin myös hyvin mahdollista, että elokuvissa esiintyvä tematiikka on ainoastaan väistämätön jäännös alkuperäisteosten kattavasta gnostilaisesta viitekehystä.

6 Loppuyhteenveto

Käsitteliäni elokuvien kirjo on melko laaja, mutta rajoittuu kuitenkin suhteellisen lyhyelle aikavälille 1990-luvulta tähän päivään. Gnostilaisen luomismyytin ilmeneminen tämän aikavälin Hollywood-elokuvissa muodossa tai toisessa on suhteellisen selkeää. Se, onko luomismyytin istuttaminen tarinaan tahallista vaiko sattumanvaraista, jää edelleen arvailujen varaan joidenkin elokuvien kohdalla. Kuitenkin useissa sen

esiintyminen tuntuu hyvinkin tietoiselta ja välillä alleviivatultakin ratkaisulta elokuvantekijöiden osalta. Miksi siis juuri tämä tulkintatapa raamatun alkupään tapahtumista on saavuttanut näin suurta suosiota? Onko tässä maailmanajassa ja - tapahtumissa jotain, joka kutsuu uudelleen virvoittamaan nämä muinaiset opit ja soveltamaan niitä uudella tavalla modernissa kontekstissa?

Huomionarvoista suuressa osassa tutkielmassa käsiteltyjä elokuvia on niiden yleisesti hyödyntämä sci-fi-genre, johon monesti sekoittuu fantasiaelementtejä. Pelkkä arkirealismi tai klassinen ihmissuhde-draama ei esiinny puhtaassa muodossaan missään käsittelemissäni elokuvissa. Tämä kielii tarpeesta kertoa mytologisia, toismaailmallisen voimakkaita ajatuksia, jotka eivät välity pelkän tosimaailman puitteissa. Yksi elokuvissa toistuva keino välittää gnostilaista maailmankuvaa nykyihmisille, on tehdä gnostilaisille puhtaan uskonnollisista tapahtumista ja antagonisteista valtarakenteiden johtohahmoja ja ihmisiä poliittisessa vallankahvassa. Tämänkaltainen vastakkainasettelu on samaistuttavampi nykyään. Aikoinaan maailman ollessa taikauskoisempi, oli järkevämpää kertoa tarinat uskonnollisina paraabeleina. Tieteen muovautuessa yhä merkittävämmäksi osaksi ihmiselämää ja teknologian ollessa läsnä sen jokaisella osa-alueella, on tarinanankertojilta luontevaa siirtää inhimillisen kehityksen ammoinen kaari sen piiriin. Lisäksi juuri teknologian suomat mahdollisuudet ovat käynnistäneet ihmiskunnassa ennennäkemättömän yksilökeskeisen kulttuurin ja individualismin aallon.

Silloin vain ryhmillä, suurilla nimettömillä muodostelmilla, oli merkitystä, itseään toteuttavalla yksilöllä ei lainkaan. Nykyään ryhmällä ei ole mitään merkitystä – ei koko maailmallakaan: sitä on vain yksilöllä. Mutta tämä merkitys on kerta kaikkiaan tiedostamaton. Yksilö ei tiedä minne hän on menossa. Hän ei tiedä mikä häntä kuljettaa. (Campbell 1990, 330.)

Ehkä tästä syystä juuri gnostilaisuuden tarjoama opetus jokaisen ihmisen henkilökohtaisesta jumaluudesta on erityisen vetoava näinä aikoina. Koen, että dogmaattisuus ja sokea usko mihin tahansa uskonnolliseen tai poliittiseen instituutioon on tänä päivänä monin paikoin kriisissä. Jos oletamme kulttuuri-ilmiöiden peilaavan yhteiskunnallista liikehdintää, on gnostilaisen mytologian ja elokuvan fuusio vain ja ainoastaan luonnollinen jatke tälle kollektiiviselle "uudelleenheräämiselle".

Gnostilaiset myytit kuuluvat erityiseen kategoriaan ja sellaisenaan kykenevät tekemään erikoislaatuisen vaikutuksen yksilöiden psyykkeeseen. Tuo

mytologioiden kaikkein tehokkain popularisoija, Joseph Campbell, on osoittanut (suurelta osin hyödyntäen Immanuel Kantin jo olemassa olevaa analyysiä), että ajaton jumaluus voi suhteuttaa itsensä aikansa ilmiöihin ainoastaan analogioiden keinoin, ja se väline, jossa analogiat ilmaistaan on metafora. (Hoeller 1989, 104-105.)

Elokuviin istutettuna nimenomaan gnostilainen myytti, jota komparatiiviset uskontotieteilijät ja psykologit niin korkeassa arvossa pitävät, on vaikuttamisen keinona loistava sen kolmitasoisen tulkintamahdollisuuden vuoksi. Aineellinen, sielullinen ja hengellinen taso ovat kaikista edellä mainituista elokuvista tulkittavissa, kuten olen yrittänyt tutkielmassani osoittaa. Painopisteenäni on ollut tietenkin nimenomaan gnostilainen, eli "korkein" tulkinnan taso. Tekijän kannalta monitasoisuus mahdollistaa suurimman mahdollisen katsojakunnan ja tarjoaa jokaiselle jotain. Helppoa hömppävihdettä himoitsevatkin katsojat saadaan kuin varkain altistumaan hengelliselle sanomalle vähintään subliminaalisella tasolla. Tällainen vaikutusmahdollisuus voi hyvinkin olla motiivi elokuvantekijälle, joka haluaa tehdä teoksessaan ympäröivästä maailmasta radikaalin väitteen, mutta pelkää sen jäävän huomiotta kulttuurissa, jossa elämysten helppous ja nopeus ovat määrääviä arvoja.

Esimerkiksi Truman show on pintapuolisesti lystikäs draama-komedia, lisäksi siitä on luettavissa myös sosiaalipoliittinen kritiikki valvontayhteiskuntaa kohtaan. Kuitenkin elokuvan pohjimmainen opetus on yksilön vapautumisessa ja henkisessä kasvussa. Vastaavat kolme tasoa on löydettävissä myös Pleasantvillestä. Ensi näkemältä kyseessä on kiinnostava fantasia-draama. Tämän lisäksi tematiikkaan on upotettu selkeitä viittauksia Yhdysvaltojen historian rotusortoon ja fasismin alati piilevään uhkaan. Kaikki tämä toimii kuitenkin viime kädessä vain muinaisen ja universaalien premissin käsittelyssä: itsensä löytäminen ja ulkoisten harhojen kukistaminen.

Tämän lisäksi elokuvien yhteinen, keskeinen teema on voimakkaan gnostilainen ajatus vastoinkäymisten kasvattavasta voimasta. Suurin rikos, minkä Yaldabaoth ihmistä kohtaan tekee, on hänen kesyttämisen passiiviseksi ja staattiseksi olennoksi. Ihminen orjuutetaan tasaiseen tyytyväisyyteen, jossa kaikki onnistuu ja on "paperilla" täydellisesti. Mutta tämänkaltaisessa olotilassa ei kasvu tai kehitys ole tarpeellista tai edes mahdollista. Ja siitä on pohjimmiltaan kyse; yksipuolisen onnellisuuden turruttavan harhan rikkomisesta ja konfliktin kautta itsensä ylentäminen oman kohtalonsa herraksi.



Kuvio 10. "Hen to pan" (suom. "yksi on kaikki"). Gnostilainen uroboros; kaikkeuden ikuisen yhteneväisyyden ja vastavoimien tasapainon symboli.

Ehkä juuri tämänkaltainen opetus on ihmisille lohdullinen globaalien väkivallan ja riiston maailmassa. Jossain määrin vallalla oleva yleinen kyllästyminen ja epäusko niin idealismin kuin hengellisyydenkin tarjoamiin absoluuttisuuksiin saa pontta gnostilaisten ajatuksesta kaiken yhteneväisyydestä. Hyvät ja pahat motiivit sekoittuvat elokuvissa epäselviksi kokonaisuuksiksi ja yksioikoisen mustavalkoiset arvot menettävät merkityksensä kun päähenkilöt oivaltavat henkilökohtaisen vapauden kautta kaikkien "totuuksien" suhteellisuuden.

Gnostilaisen laajan tematiikan tärkeydestä ja yleisinhimillisestä luonteesta on omiaan kertomaan se, että jo kauan ennen Nag Hammadin gnostilaisten tekstikääröjen löytämistä uskontokriittinen filosofi Friedrich Nietzsche jäsenteli samoja periaatteita, käyttäen jopa samaa fraseologiaa.

He pyrkivät kaikin voimin saavuttamaan lauman yleistä vihreän-laitumen-onnea, joka takaa jokaiselle turvallisuuden, vaarattomuuden, mukavuuden, elämän huojennuksen; heidän ahkerimmin laulamansa kahden laulun ja opin nimet ovat "oikeuksien yhtäläisyys" ja "myötätunto kaikkea kärsivää kohtaan" – ja itse kärsimystä he pitävät jonakin, mikä täytyy *poistaa*. Me päinvastaiset, jotka olemme avanneet silmämme ja sydämemme kysymykselle, milloin ja miten "ihmis"-kasvi on tähän asti hyötyisimmin kasvanut korkeaksi, olemme sitä mieltä, että se on aina tapahtunut päinvastaisissa olosuhteissa, että sitä varten on ensin täytynyt ihmisen olotilan tulla äärimmäisen vaaralliseksi, hänen keksintä- ja teeskentelytaitonsa (hänen "henkensä") kehittyä pitkän painostuksen ja pahan alaisena hienoksi ja uskaliaaksi, hänen elämäntahtonsa korostua ehdottomaksi vallantahdoksi: – me olemme sitä mieltä, että kaikki kovuus, väkivaltaisuus, orjuus, vaara ulkona ja omassa sydämessä, kaikenlainen salakähmäisyys, stoaalaisuus, viettelytaito ja pirullisuus, kaikki ihmisessä ilmenevä paha, peljättävä, tyrannimainen, petoeläimen ja käärmeen kaltainen on omansa korottamaan "ihmisen" lajia yhtä hyvin kuin sen kaiken vastakohta. (Nietzsche 1984, 45.)

Gnostilaisuus elää ja voi hyvin nykymaailmassa. Sen oppien lukuisista tukahduttamisyrityksistä huolimatta ovat suhteellisen uudenlaiset taidemuodot, kuten elokuva, pystyneet omaksumaan ja hyödyntämään värikästä gnostilaista mytologiaa vuosituhansien takaa. Tämä ilmiö rikastaa ihmiskunnan yhteistä kulttuuriperintöä ja haastaa yksitasoisen ja mustavalkoisen viihteen eskapismiin perustuvat, mieltä turruttavat tarkoitusperät ja vaikutukset. Edellä mainitut elokuvat pyrkivät omalta osaltaan herättelemään ihmisiä materialismin pauloista toisenlaisiin, kestävämpiin arvoihin; teemaan sopien voi ajatella, että nämä elokuvat edustavat Sofiaa, katsojat taas hedelmättömän viihteellisyyden selliin vangittua Aatamia. Ei siis liene sattumaa, että konservatiivisen ja pinnallisen mediasisällön kilpailijaksi on aikanamme noussut tuo muinainen dogmaattisuuden vastustaja: gnostilaisuus.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Armstrong, Karen 2005. Myyttien lyhyt historia. Helsinki: Tammi.

Barnstone, Willis & Marvin Meyer 2009. The Gnostic Bible. Boston & Lontoo: Shambhala.

Biedermann, Hans 1993. Suuri symbolikirja. Helsinki: WSOY.

Blavatsky, Helena Petrovna 1925. The secret doctrine. Wheaton & Lontoo: Theosophical publishing house.

Campbell, Joseph 1990. Sankarin tuhannet kasvot. Helsinki: Otava.

Catholic Encyclopaedia. <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=5209> (luettu 13.3.2011).

de Rola, Stanislas Klossowski 1973. Alchemy. Lontoo: Thames & Hudson.

Djedi. <http://en.wikipedia.org/wiki/Djedi> (luettu 20.4.2011).

Dourley, John P. 1984. The Illness that we are. Toronto: Inner city books.

Hall, Manly Palmer 1988. The secret teachings of all ages. Los Angeles: Philosophical research society.

Hoeller, Stephan A. 1989. Jung and the lost gospels. Wheaton: Theosophical publishing house.

Kenner, T.A. 2010. Symbols and their hidden meaning. Lontoo: Carlton Books.

Kee & Myers, Rogerson, Saldarini 1997. Cambridge Companion to the Bible. Cambridge: Cambridge University Press. Teoksessa.

Simon, Bernard 2006. The Essence of the gnostics. Lontoo: Arcturus publishing.

King, Francis 1975. Magic, the western tradition. Lontoo: Thames & Hudson.

Mead, G.R.S. 1907. The gnostic crucifixion. Lontoo: Theosophical publishing society.

Nietzsche, Friedrich 1984. Hyvän ja pahan tuolla puolen. Helsinki: Otava.

Pagels, Elaine 2006. Gnostilaiset evankeliumit. Jyväskylä: Gummerus.

Seppälä, Olli & Marko Latvanen 1996. Vapahtajia valkokankaalla. Jyväskylä: Gummerus.

Simon, Bernard 2006. The Essence of the gnostics. Lontoo: Arcturus publishing.

Sirius. http://en.wikipedia.org/wiki/Sirius#cite_ref-Baker1977_102-0 (luettu 12.2.2011).

Tolkien, J.R.R. 1993. Silmarillion. Helsinki: WSOY.

Waite, A. E. 1962. The Tarot of the Bohemians. Los Angeles: Philosophical Research Society.

Yeates, W.B. http://en.wikipedia.org/wiki/W._B._Yeats (luettu 30.3.2011)

Lähde-elokuvat

Aeon Flux 2005. USA.

Dark city 1998. Australia/USA.

Equilibrium 2002. USA.

Face to face 1959. Englanti: BBC.

Harry Potter 2001, 2002, 2004, 2005 2007, 2009, 2010. Englanti/USA.

Pleasantville 1998. USA.

Taru sormusten herrasta 2001, 2002, 2003. Uusi-Seelanti/USA.

The Island 2005. USA.

The Matrix 1999, 2003. USA.

The Truman show 1998. USA.

The Power of myth 1988. USA: PBS.

Rango 2011. USA.

Secret mysteries of America's beginnings 2006-2009. USA.

Tähtien sota 1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005. USA.

Psalmi 139

Herra, sinä olet minut tutkinut,
sinä tunnet minut.

2 Missä olenkin, minne menenkin,
sen sinä tiedät,
jo kaukaa sinä näet aikeeni.

3 Kuljen tai lepään, kaiken olet mitannut,
perin pohjin sinä tunnet minun tekemiseni.

4 Kielelläni ei ole yhtäkään sanaa,
jota sinä, Herra, et tuntisi.

5 Sinä suojaat minua edestä ja takaa,
sinä lasket kätesi minun päälleni.

6 Sinä tiedät kaiken. Se on ihmeellistä, siihen ei ymmärrykseni yllä.

7 Minne voisin mennä sinun henkesi ulottuvilta,
minne voisin paeta sinun edestäsi?

8 Vaikka nousisin taivaaseen,
sinä olet siellä,
vaikka tekisin vuoteeni tuonelaan,
sielläkin sinä olet.

9 Vaikka nousisin lentoon aamuruskon siivin
tai muuttaisin merten taa,

10 sielläkin sinä minua ohjaat,
talutat väkevällä kädelläsi.

11 Vaikka sanoisin: "Nyt olen pimeyden kätköissä,
yö peittää päivän valon",

12 sinulle ei pimeys ole pimeää, vaan yö on sinulle kuin päivänpaiste, pimeys kuin
kirkas valo.

13 Sinä olet luonut minut sisintäni myöten,
äitini kohdussa olet minut punonut.

14 Minä olen ihme, suuri ihme,
ja kiitän sinua siitä.

Ihmeellisiä ovat sinun tekosi,

minä tiedän sen.

15 Minä olen saanut hahmoni näkymättömissä,
muotoni kuin syvällä maan alla,
mutta sinulta ei pieninkään luuni ole salassa.

16 Sinun silmäsi näkivät minut jo idullani,
sinun kirjaasi on kaikki kirjoitettu.

Ennen kuin olin elänyt päiväkkään,
olivat kaikki päiväni jo luodut.

17 Kuinka yliverkaisia ovatkaan sinun suunnitelmasi,
Jumala,

kuinka valtava onkaan niiden määrä!

18 Jos yritän niitä laskea, niitä on enemmän kuin on hiekanjyviä. Minä lopetan, mutta tiedän: sinä olet kanssani.

19 Kunpa surmaisit, Jumala, väärintekijät!

Kaikotkaa, murhamiehet!

20 He ovat sinun vihollisiasi,
he vetoavat sinuun valheellisesti
ja vannovat väärin sinun nimeesi.

21 Enkö vihaisi sinun vihollisiasi, Herra,
enkö inhoaisi sinun vastustajiasi!

22 Loputon on vihani heitä kohtaan, he ovat minunkin vihollisiani.

23 Tutki minut, Jumala,

katso sydämeeni.

Koettele minua,

katso ajatuksiini.

24 Katso, olenko vieraalla, väärällä tiellä, ja ohjaa minut ikiaikojen tielle.