

Tapio Tuominen

NUNNAN TAITEELLINEN HURMIO

Juha Saitajoki, *Pyhän Teresan hurmio, Pyhä Jeesuksen Teresa, Gian Lorenzo Bernini ja minä*. Rovaniemi:Lapin yliopisto 2003.

Pyhän Teresan hurmio (2003) on kuvataiteilija Juha Saitajoen (s. 1962) Lapin yliopistoon tekemä taiteen tohtorin tutkinnon opinnäytetyö, joka koostuu tutkimuksellisesta osuudesta sekä Saitajoen tutkimusprosessin aikana toteuttamien taidenäyttelyjen dokumenttiaineistoista. Tutkimuksen kohteena on uskonnollinen kokemus, joka saa ilmaisunsa toisaalta pyhän Jeesuksen Teresan kirjoittamassa kuvauksessa hänen kokemastaan sydämen lävistämisestä, ja toisaalta Gian Lorenzo Berninin veistoksesta *Pyhän Teresan Hurmio*. Aihe on mielenkiintoinen ja käsittääkseni ensimmäinen mystistä kokemusta ja sen taiteellista toteuttamista käsittelevä työ suomalaisessa taiteellisessa tutkimuksessa. Siksi onkin hienoa, että teos on selkeästi ja johdonmukaisesti kirjoitettu ja sitä on helppo lukea. Se on kirjoitettu mukaansatempaavalla - ja myös meille kuvataideopettajille ymmärrettävällä tavalla.

TYÖN LÄHTÖKOHDISTA

Työn lähtökohdat kumpuavat jo Saitajoen lapsuudesta. Syntyjään hän on rovaniemeläinen ja viettänyt Pohjois-Suomessa lapsuutensa. Vanhoillislaestadiolaiset seurakunnat antoivat lapselle mahdollisuuden tarkkailla seuratuvan pöydän alta, miten seuraväki joutui liikutuksiin. ”Seuratapahtumat ovat jääneet mieleeni lähtemättöminä muistikuvina. Ne ovat osa kokemushorisonttiani, ja ne ovat tämän tutkimuksen taustalla. (s. 9).”

Syvän vaikutuksen Saitajokeen teki myös hänen nuorena miehenä, 1980-luvun alussa, lukemansa Seppo A. Teinosen teos *Rakkauden tuska. Espanjan suuret mystikot*. Teos sisälsi muun muassa pyhän Jeesuksen Teresan (1515 – 1582) kuvauksen uskonnollisesta kokemuksestaan, sydämen lävistämisestä. ”Minua hämmensi ja kiinnosti toisaalta kuvauksen henkilökohtaisuus, ruumiillinen ja henkinen kokemuksellisuus, toisaalta sen intohimoinen kieli (s. 9).” Oman sysäyksensä tutkimukselle tuli myös kaunokirjallisuudesta. Saitajoki löysi selviä yhtymäkohtia Timo K. Mukan ja Aino Kallaksen käyttämistä, arjen ylittäviä huippukokemuksia kuvaavista kielikuvista, ja pyhän Jeesuksen Teresan uskonnollisten kokemusten kuvauksista.

Samalla Saitajoki kiinnostui myös uskonnollisten huippukokemusten kirjallisten kuvausten visuaalisista tulkinnoista. Näistä muiden edelle nousi barokkitaiteilija Gian Lorenzo Berninin (1598 – 1680) tunnettu veistos *Pyhän Teresan Hurmio* (1647 – 1652). ”Useat tutkijat pitävät teoksen lähtökohtana edellä mainitsemaani espanjalaisen katolisen naismystikon pyhän Jeesuksen Teresan kuvausta uskonnollisesta kokemuksestaan (s. 10).”

HUIPPUKOKEMUKSEN MÄÄRITTELYSTÄ JA ILMAISUSTA

Mitä sitten tarkoitetaan, kun puhutaan mystiikasta ja uskonnollisesta huippukokemuksesta? Termi mystiikka tulee kreikan kielestä ja tarkoittaa: pysyä hiljaa, sulkea huulet tai silmät. Uskonnollinen, mystinen huippukokemus tarkoittaa arjen kokemustodellisuudesta poikkeavaa tajunnan tilaa, johon usein liittyy myös näkö- ja kuuloaistimuksia sekä erikoislaatuisia kekokemuksia, ekstaasitiloja. Toisaalta huippukokemus voi olla myös sisäinen ja sanaton, kokemus autuaasta rauhasta. ”Mystikolle tila tarkoittaa jumalatodellisuuden välitöntä läsnäoloa, jossa koetaan läheisyyttä ja jopa yhtymystä rakkauden kohteeseen, Kristukseen (s. 10).” Koska mystikko kokee jumalan passiivisesti, sisäisenä, on hänen vaikea ilmaista tilaansa täsmällisesti ja hän joutuu käyttämään metaforia, symboleita ja kielikuvia sisäisen tilansa kuvaamiseen. Saitajoki uskoo myös Gian Lorenzo Berninin uskonnollista huippukokemusta kuvaavan veistoksen toteuttajana joutuneen saman ongelman eteen, miten ilmaisematonta voi ilmaista.

MIKROHISTORIALLISTA OTTEESTA TUTKIMUKSESSA

Tutkimuksensa alussa Saitajoki kiinnitti huomiota häiritseviin yksityiskohtiin, kuten kuvallisessa ja kirjallisessa lähdeaineistossa esiintyneisiin keskenään ristiriitaisiin lauseisiin ja kuvataideteosten yksityiskohtiin. Näiden yksityiskohtien tarkasteluun Saitajoki liitti mikrohistoriassa esiintyvän, Carlo Ginzburgin hahmotteleman johtolanka-ajatukseen. Ginzburg viittaa muun muassa taidehistorioitsija Giovanni Morellin kehittämään menetelmään erotella alkuperäiset maalaukset kopioista ja tunnistaa alkuperäisten teosten tekijät; menetelmässä kiinnitetään huomio maalausten näennäisesti epäoleellisiin yksityiskohtiin, joissa voimakkaimmin tulee esiin maalausten tekijän persoonallisuus. Tarkasteltavan teoksen tekijä ja aitous voidaan nimetä näiden yksityiskohtien avulla. Johtolanka-ajatuksen mukaan siis näennäisesti huomaamattomat sivuseikat voivat antaa johtolankoja tai vihjeitä laajempien tutkimusongelmien ratkaisuihin.

Mikrohistoriaa kiinnostavat rajatut tutkimuskohteet ja niiden tarkka analyysi, toisin sanoen suppean lähdeaineiston syvälinen lähiluku, jonka tavoitteena on tulkita tutkittavan aikakauden ihmisen omaa kokemus- ja ajatusmaailmaa. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole tutkia yksityiskohtiin hajonnutta maailmaa, vaan päämääränä on sijoittaa kukin tutkimuskohde aikakautensa viitekehykseen.

”Barokin taidehistoriallinen nykytutkimus voi lähestyä kohdettaan juuri yksityiskohdan, detaljin avulla. Yksityiskohta, poimu tai laskos, voidaan nähdä koko aikakautta ilmaisevaksi ja selittäväksi tekijäksi. Uskonnollisissa taideteoksissa ilmaistut laskokset merkitsevät ekstaasin visuaalisia esityskeinoja. Ne ikään kuin johdattelevat taideteoksen katsojan kokemuksen esityksen äärelle, jossa uskonnollisen ekstaasin kokija on hurmioituneessa tilassa. [...]. Yksityiskohta, esimerkiksi laskos ei kuitenkaan itsessään ole piilossa oleva barokin aikakauden selitysmalli ja lähestymisväline. Taideteoksen tutkija ja tarkastelija itse tuottavat tarkastelemistilanteessa yksityiskohdan lukemisen ja sille annettavan merkityksen. (s.11).”

Saitajoki lähtee kuitenkin siitä, ettei mikrohistoria ole tutkimusmetodi, sillä tutkittavan yksityiskohdan tai ilmiön kummastelu ei itsessään kerro, mihin suuntaan tutkimusta tulisi jatkaa, vaan tutkijan on valittava monista jatkomahdollisuuksista.

TUTKIMUSKYSYMYKSISTÄ JA TUTKIMUKSEN TAVOITTEESTA

Pääkysymys Saitajoen tutkimuksessa on, mitä tarkoitti sydämen lävistäminen espanjalaiselle katoliselle naismystikolle ja italialaiselle kuvanveistäjälle. Hän tarkastelee pyhän Jeesuksen Teresan kuvausta tämän tekstien viitekehyksessä pyrkien hahmottamaan naismystikon hengellistä tietä, sekä hänen käsityksiään elinympäristöstään ja itsestään. Samalla Saitajoki pyrkii kuuntelemaan nunnan ääntä hänen tekstiensä välityksellä. Gian Lorenzo Berninin veistoksen Saitajoki sijoittaa eteläeurooppalaisen katolisen uskonnollisen taiteen kenttään. Saitajoki pohtii myös taiteen ilmaisullisia lähtökohtia ja sen mahdollisia tehtäviä uskonnollisessa viitekehyksessä.

Saitajoki asettaa Jeesuksen Teresan kuvauksen ja Berninin veistoksen dialogiin, vuoropuheluun keskenään. Kohteidensa kautta hän syventää tarkasteluaan heidän aikakautensa henkisiin rakenteisiin. Viitekehyksiä on kaksi, luostarissa elävän nunnan kokemushorisontti ja Rooman eliitin suosikkitaiteilijan toimintapiiri. Lisäksi Saitajoki pohtii menneisyyteen sijoittuvan tutkimuskohteensa ja nykyisyyden välistä dialogia: miten tutkimuskohde kohtaa nykyhetken ja nykyisyys kohtaa tutkimuskohteen.

Tutkimuskohteensa ymmärtämisen syventämiseksi Saitajoki nostaa kuvallisen lähteen perinteisen kirjallisen lähdeaineiston rinnalle, sillä kuvien käyttö tarjoaa mahdollisuuden tarkastella tutkittavan ajankohdan maailmankuvia. Kuvien ”todistusarvo” tulee sijoittaa aikakauden poliittisiin, kulttuurisiin ja materiaalsiin viitekehyksiin. On otettava huomioon sekä taiteilijan että tilaajan intressit ja kuvan tarkoitettu tehtävä. On mahdollista tarkastella koko tietynä aikana tietyssä paikassa olevaa kuvamaailmaa tai tietyn aihepiirin kuvastossa pitkällä aikavälillä tapahtuvia muutoksia. Tutkijan tulee kiinnittää huomionsa pieniin mutta tärkeisiin yksityiskohtiin tai niiden poissaoloon. Tätä asetelmaa voidaan käyttää avaimena tietoon jota teosten tekijät eivät tienneet tietävänsä, tai lähtökohtana oletuksille joista kuvien tekijät eivät olleet tietoisia. Kuvat siis voivat kertoa jotain sellaista joita ei ole ilmaistu sanallisesti.

VIITEKEHYS

Saitajoki sijoittaa tutkimuksensa kulttuurihistorian teoreettiseen ja metodologiseen viitekehykseen. Sen keskeisistä periaatteista *historiallisuudella* tarkoitetaan tutkimuskohteen sijoittumista tarkasteltavan ajan ja paikan viitekehykseen.

Dialogisuudella Saitajoki viittaa tutkijan ja kohteen väliseen mutta myös kohteesta kertovien lähteiden keskinäiseen vuoropuheluun. Esitettäessä uusia kysymyksiä kohteelle dialogi voi paljastaa jotain olennaista itsessään, tai olla sitä paljastamatta. Uudet vastaukset herättävät uudenlaisia kysymyksiä. Päämääränä kysymysten ja vastausten välisessä dialogissa on syvempi ymmärrys historiasta, sekä tutkijasta itsestään osana historiallista prosessia. Tutkimuskysymyksillä rakennetaan tarkasteltava viitekehys sekä valitaan käytettävä lähdeaineisto ja näkökulma. Saitajoki käyttää tutkimuksessaan myös taidehistoriallisen tutkimuksen, uskontopsykologian, ekstaasin psykologian ja katolisen mystiikanteologian käsitteistöä ja tutkimusaineistoa siinä määrin, kuin se on tutkimuksen rajauksen puitteissa tarkoituksenmukaista. ”Ratkaisevaa on se tapa, jolla aineistoa käsitellään, siis katsotaan aikaisemmasta poikkeavalla tavalla (s. 13).”

PRIMÄÄRILÄHTEET

Primäärilähteinään Saitajoki käyttää pyhän Jeesuksen Teresan kirjoittamia teoksia *Vida (Elämäni)*, toiselta nimeltään *Libro de la Vida* sekä *Castillo Interior (Sisäinen linna)* toiselta nimeltään *Moradas del Castillo Interior*. Lisäksi hänen rippi-isilleen kirjoittamistaan teksteistä koottua *Las Relacionesta (Selvityksiä)*, tunnetaan myös nimillä *Relaciones y Mercedes* ja *Cuentas de Conciencia*. Kuvallisena primäärilähteenä Saitajoki käyttää Gian Lorenzo Berninin veistosta *Pyhän Teresan hurmio*.

AIKALAISLÄHTEET

Gian Lorenzo Berninin ja pyhän Jeesuksen Teresan aikalaisteksti asettuu kauteen, jota historian tutkimuksessa kutsutaan uuden ajan aluksi. Tärkeimmät Saitajoen tutkimuskohteen kontekstia valaisevat aikalaislähteet ovat kaksi Gian Lorenzo Berninistä kirjoitettua elämäkertaa: firenzeläisen Filippo Baldinuccin *Vita del Cavaliere Gio, Lorenzo Bernino, Scultore, architetto, e pittore* vuodelta 1682, sekä taiteilijan nuorimman pojan, Domenico Berninin *Vita del Cavalier Gio, Lorenzo Bernin*, julkaistiin vasta vuonna 1713. Näiden lisäksi tärkeisiin aikalaislähteisiin kuuluvat Paul Fréart de Canteloun kirjoittama päiväkirja kuvanveistäjän vuonna 1665 Ranskaan tekemästä työskentelymatkasta, sekä uuden ajan alun uskonnollista ekstaasia esittävät kuvateokset ja osa pyhän Jeesuksen Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten Espanjassa kerätystä aineistosta.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Tutkimuskirjallisuutena Saitajoki käyttää Irving Lavinin taidehistoriallinen tutkimusta *Bernini and the Unity of the visual Arts* vuodelta 1980, kymmenen vuotta edellistä aikaisemmin ilmestynyttä Robert Petterssonin teosta *The Art of Ecstasy. Teresa, Bernini, and Crashaw* ja Heinrich Pfeifferin katolisen mystiikanteologian alaan kuuluvaa tutkimusta *Berninis Figurengruppe der Hl. Teresia. Das Motiv der Liebesverwundung in der christlichen Tradition und die Darstellung der Ekstase als spirituelles Prinzip der Barockkunst* vuodelta 1982. Kaikki kolme ovat tutkimuksia, joissa pyritään tarkastelemaan rinnakkain Jeesuksen Teresan kuvausta sydämen lävistyksestä sekä Berninin kuvauksen pohjalta toteuttamaa veistosta *Pyhän Teresan hurmio*. Näissä tutkimuksissa Jeesuksen Teresan kuvausta pidetään kyseenalaistamattomana lähtökohtana, ja selityksenä veistoksen merkitykselle ja sen ulkoisille muotoratkaisuille. ”Vähemmälle huomiolle näyttää jäävän sellainen tarkastelunäkökulma, jossa tarkastellaan veistoksen toteutuksen taustalla olevaa kuvausta sijoittaen se selkeästi Teresan käsitykseen tästä uskonnollisesta kokemuksesta (s 15).”

Saitajoki näkee edellä mainittujen tutkimusten liittyvän sellaiseen taidehistoriallisen tutkimuksen perinteeseen, jossa perusajatuksena on lähdepositivismi. Lähdepositivismi ei ota huomioon, että tutkittavan kohteen viitekehys luodaan itse tutkimuksessa. Uskonnollisen kokemuksen ja veistoksen välinen vuoropuhelu näyttävät jäävän vähemmälle huomiolle.

TAITEELLINEN OSUUS

Saitajoen tutkintoon kuuluu myös taiteellinen osuus. Se koostuu kolmesta näyttelystä, joiden dokumenttiaineistot ovat teoksessa mukana kolmena toisistaan erillään olevana kuvaliitteenä.

Ensimmäinen näyttelyistä oli nimeltään *Hurmio*, se oli 11.12.1999–2.1.2000 esillä helsinkiläisessä Kluuvin galleriassa. Seuraavan näyttelyistä, nimeltään *Pimeä yö*, Saitajoki toteutti Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan gallerioihin VALO ja KATVE. Näyttely oli esillä 9.1–31.1.2002. Kolmas ja viimeinen Saitajoen tutkintoon liittyvistä

näyttelyistä oli esillä Rovaniemen taidemuseossa 15.11.2002–12.1.2003. Näyttely oli nimeltään *Sydämen lävistäminen*. Tässä näyttelyssä olivat vuoden 2002 aikana toteutettujen teosten lisäksi esillä myös kahden aikaisemman näyttelyn teokset.

TUTKIMUS LUVUITTAIN LÄPI KÄYTYNÄ

PYHÄ JEESUKSEN TERESA, SANTA TERESA DE JESÚS

Luvussa tarkastellaan Jeesuksen Teresan elämää sekä mystisen tilan, sydämen lävistyksen kuvausta hänen kirjoittamansa teoksen *Vida (Elämäni)* näkökulmasta. Tarkennetaan Teresan käyttämien käsitteiden raastamus (*arrobamiento*) ja ekstaasi (*éxtasi, éxtasis*) suhdetta sydämen lävistämisen kuvaukseen, sekä tarkastellaan myös fyysisten sairauksien osuutta ja niiden mahdollisia vaikutuksia Teresan uskonnollisuuteen.

Luvun ensimmäinen osio on nimetty ”Teresa ja rukouksen tie”. Tässä osiossa Saitajoki käsittelee Jeesuksen Teresan kirjoittaman *Vida (Elämäni)* teoksen syntyä, Teresan elämänvaiheita, ja hänen mystisestä tiestään.

Vidaa voidaan pitää Jeesuksen Teresan elämäkertana vuoteen 1565 asti. Hän kirjoitti *Vidan* ensimmäisen käsikirjoituksen hengellisten ohjaajiensa ja rippi-isiensä pyynnöstä vuonna 1562. Sen piti olla selvitys hänen rukoustavastaan ja Herran hänelle antamista armonosoituksista. Tarkoituksena oli saada Teresan rippi-isät vakuuttuneiksi siitä, että hänen uskonnolliset kokemuksensa olivat katollisen kirkon oppien mukaisia. Ensimmäinen käsikirjoitus on kadonnut. Toisen käsikirjoituksen Jeesuksen Teresa kirjoitti inkvisiittori Francisco de Soto y Salazarin pyynnöstä. Tämän käsikirjoituksen hän aloitti 1562 tai 1564 ja sai sen päätökseen loppuvuodesta 1565. Espanjan inkvisitio tarkasti teosta 12 vuotta, minkä jälkeen *Vidan* ensimmäinen painos julkaistiin vuonna 1588, kun oli kulunut kuusi vuotta Jeesuksen Teresan kuolemasta.

Pyhä Jeesuksen Teresa syntyi 28.3.1515 Ávilassa Espanjassa. Hänen äitinsä kuoli 1528 Teresan ollessa noin kahdentoista ikäinen. Vuonna 1531 luovutti Teresan isä hänet Santa Maria de Cracia -luostariin augustinolaisnunnien kasvatettavaksi. Puolentoista luostarissa olo vuotensa jälkeen Teresa sairastui ja joutui palaamaan kotiinsa. Sairautensa aikana hän tutustui pyhän Hieronymuksen kirjeisiin, joista sai rohkeutta kertoa isälleen aikovansa nunnan tielle. Isä kuitenkin vastusti nunnaksi ryhtymistä, joten Teresa karkasi kotoaan aamulla 2.11.1535. Paettuaan Santa Maria de

la Encarnación –karmeliittaluostariin hän antoi siellä noviisin lupauksensa 2.11.1536. Nunnan lupauksensa hän antoi 3.11.1537, ollessaan 22 vuotias.

1540-luvulle tultaessa asui Encarnación –karmeliittaluostarissa noin 200 sisarta. Ruoan vähyden ja majoituksen heikkouden takia joutuivat nunnat asumaan välillä kotonaan ja syömään muurien ulkopuolella. Myös ulkopuoliset vierailivat säännöllisesti luostarissa. Saitajoki olettaa sisarten taustojen ja varallisuuden vaikuttaneen heidän elinolosuhteisiinsa ja heidän viettäneen keskenään eriarvoista luostarielämää. Tästä johtuen Teresa halusi aloittaa sääntökunnan uudistustyön ja vetäytyä rauhaan ja yksinäisyyteen.

Luostarissa ollut Augustinuksen *Tunnustukset* ja haavoitetun Kristuksen kuva vaikuttivat Teresan vuonna 1554 kokemaan uuteen kääntymykseen. Kuvan vaikutuksesta hän pyrki kokemaan Kristuksen läsnä olevana sisimmässään. Augustinuksen *Tunnustuksia* lukiessaan Teresa samaisti itsensä erityisesti kohtaan, jossa Augustinus kuvaa kääntymystään ja kuulemaansa Herran ääntä. Sydämessään hän koki Jumalan puhuvan juuri samalla tavalla itselleen. ”Nunnan uskonnollisuus syveni mystiseen suuntaan. Mystisiin tiloihin kuuluivat Herran puhuttelut, imaginääriset ja intellektuaaliset näyt. Lisäksi näihin tiloihin liittyivät ulkoisesti näkyvät ekstaasitilat. Teresa kirjoitti myös mielen sisäisistä ja kehollisesti koettavista sielunvihollisen kiusauksista. (s. 19).” Nähtyään helvetinnäyn vuonna 1560 aloitti Teresa karmeliittasääntökunnan uudistustyön. Tämä tarkoitti alkuperäiseen sääntöön palaamista; yksinäisyyttä, kuolettumista ja pienissä sisaryhmissä rukoilemista.

24.8.1562 avattiin Jeesuksen Teresan perustama ensimmäinen paljasjalkaisten karmeliittojen sääntökunnan luostari Ávilaan. Se sai nimekseen San José. Teresa taivutteli myös Ristin Johanneksen toteuttamaan karmeliittaveljien sääntökunnan uudistustyön.

Pyhä Jeesuksen Teresa kuoli 4.10.1582 Alba de Tormesissa. Kuolema saapui kello yhdeksältä illalla Teresan oltua koko päivän rukouksen tilassa. Autuaaksi hänet julistettiin 1614 ja pyhimykseksi 1622. Espanjan suojeluspyhimykseksi hänet julistettiin 1617. Kirkon opettajan arvon hän sai Paavi Paavali VI:ta vuonna 1970.

Mystisestä tiestä

”Jeesuksen Teresan mystisen tien (*via mystica*) kuvausta voisi *Vidan* näkökulmasta luonnehtia sielun tieksi eriytyneisyydestä yhtymisen tilaan, jossa

kahdesta tulee yksi (s. 20).” Tätä tietä käsittelevät Vidan luvut 11–22. Katolisen kirkon mystinen tie jaetaan kolmeen vaiheeseen:

vaihe 1. *purgatio*, aktiivinen ja passiivinen puhdistus

vaihe 2. *illuminatio*, valaisu

vaihe 3. *unio mystica*, mystinen yhtyminen Jumalaan

Tien viimeistä vaihetta kutsutaan myös hengelliseksi kihlaukseksi (*desposorio espiritual*) tai pyhäksi avioliitoksi (*boda santa*) *hieros gamos*.

Vidassa rukoilijan mystistä tietä hahmotellaan neljällä rukousasteella, joista ensimmäisellä tehdään työtä ymmärryksellä ja pyritään herättämään rakkaus Jumalaa kohtaan. Toisella rukousasteella sielu alkaa päästä kokoamukseen (*recogimiento*), rukoilijan sisäinen eheytyminen suhteessa Jumalaan, ja kosketukseen yliluonnollisen kanssa. Kysymys on *levon rukouksesta* (*oración de quietud*). Kolmannella rukousasteella, jossa tapahtuu *sielunkykyjen uni* (*sueño de las potencias*), kyseiset kyvyt eivät kokonaan lakkaa toimimasta vaan sielu voi muun muassa elää aktiivista ja kontemplatiivista elämää. Neljäs rukousaste on pelkkää nautintoa, sillä siinä kahdesta tulee yksi (*que es dos cosas divididas hacerse una*), sielu tuntee yhtyneensä Jumalaan.

Luvun toinen osio on nimeltään ”Ekstaasitilat”. Siinä Saitajoki täsmentää *Vidan* avulla erilaisia ekstaasitiloja. Osiossa on mukana myös otteita *Vidasta* sekä alkukielellä että suomeksi käännettynä ja lainaus Ristin Johanneksen teoksesta *Pimeä yö*.

Ekstaasi eli hurmio tulee kreikan kielen sanasta *ekstasis*, se tarkoittaa sijoitettu ulkopuolelle, seisoa ulkopuolella tai siirtää itsensä tuonpuoleiseen, siirretty paikaltaan. Ekstaattinen on siis kohdaton, kohtuuton. Yleisesti ekstaasi-termillä tarkoitetaan mystiikan perimmäistä päämäärää, Jumalan sisäisen näyn kokemusta toisin sanoen suhdetta tai ykseyttä jumalalliseen.

Neljännellä rukousasteella siis tapahtuu mystinen yhtyminen Jumalaan. Tämä yhtyminen tapahtuu sisäisesti eikä sillä ole ulkoisia, kehollisia merkkejä. Tähän rukousasteeseen liittyy myös hieman toisistaan poikkeavia ekstaasitiloja (*éxtasis*). Teresa nimittää ekstaasitiloja termeillä raastamus (*arrobamiento*), kohotus (*elevamiento*), hengen lento (*vuelo espíritu*) ja riistämys (*arreatamiento*). Näistä raastamus vaikuttaa kokemuksena sekä ulkoisesti että sisäisesti, ja se on arvokkaampi kuin yhtymys. Tällaisia ekstaasitiloja Teresa koki mystisen sydämen lävistämisen jälkeen – ei siis sen aikana. Raastamuksissa ruumiinlämpö laskee sillä sielu ei enää elävöitä ruumista, silti ekstaasissa olija kokee iloa. Raastamus tapahtuu äkkinäisesti, jopa julkisella paikalla ja läsnäolijoiden nähden, eikä sitä voi vastustaa. Tilan jälkeen ruumis on liikuntakyvytön eivätkä sielun kyvyt ole toiminnassa muutamaan päivään.

Vidassa Teresa pohtii myös, olivatko hänen mystiset kokemuksensa ylipäättään Jumalasta vaiko sielun vihollisen työtä. Vai olivatko ne kenties oman mielikuvituksen tuotetta. Myös hänen rippi-isänsä olivat epäluuloisia, sillä monet ajan mystisistä kokemuksista osoittautuivat katolisen opin vastaisiksi.

Luvun seuraavassa osiossa ”Sydämen lävistäminen”, keskitytään lähemmin Jeesuksen Teresan sydämen lävistämiskokemuksiin. Osio sisältää myös kokemusta kuvailevia lainauksia pyhän Jeesuksen Teresalta sekä mainintoja muista vastaavista kokemuksista.

Teresa kuvailee mystisen intellektuaalista näkytilaansa, sydämen lävistystä, ensimmäisen kerran teoksessaan *Vida* lisäselvityksenä uskonnollisista tiloistaan. Näyt voivat olla ruumiillisia, imaginaarisia eli kuvallisia, tai intellektuaalisia. Näistä epäilyttävimpiä ovat ruumiilliset eli kehollisin silmin nähdyt näyt. Teresa kirjoittaa, ettei ole koskaan nähnyt mitään kehollisin silmin ja kehottaa rukoilijaa välttämään myös imaginaarisia näkyjä, sillä nekin voivat olla sielunvihollisen aiheuttamia. Teresan mukaan ei myöskään sellaisten raastamusten aikana, jolloin sielu on yhtynyt Jumalaan, nähdä näkyjä. Tämä johtuu siitä, että sielu on toisen vallassa.

Teresa kirjoittaa että sydämen lävistyksessä tapahtuma kesti useita päiviä. Tänä aikana hän ei halunnut nähdä eikä puhua vaan ainoastaan olla tuskansa vallassa, sillä tuska tuotti hänelle suurta nautintoa. Kokemuksen jälkeen Teresa oli ymmällään siitä, miten tuska ja ilo voivat esiintyä yhdessä, mutta keskusteltuaan rippi-isänsä Pedro de Alcámtaran hän ymmärsi tilansa ja näkynsä. Tuskan ja ilon paradoksia on selitetty sillä, että jumala on sydämen lävistämisessä samaan aikaan hyvin lähellä ja tuskallisen kaukana. Kristuksen kärsimyksiin samaistuminen on Mystikon tavoittelema tila, jolloin nautintoa tuottaa tämän tuskan huipun saavuttaminen ja sen kestäminen.

Vaikka Jeesuksen Teresan kokemus ei ollutkaan ainoa laatuaan, pitää Saitajoki sydämen lävistämisen kuvauksia suhteellisen harvinaisina katolisessa perinteessä. Vuonna 1284 koki benediktiininunna Gertrude Suuri Kristuksen lävistäneen rakkautensa nuolella hänen sydämensä. Muita sydämen lävistämisen kokeneita ovat maallikkosisar Claudine Moine (?– n. 1655), pyhä Veronica Giuliani (1660–1727) sekä kapusiinimunkki isä Pio de Pietrelcina (1887–1968).

Luvun seuraava osio on nimeltään ”He rakastivat verta vuotavaa Kristusta”. Siinä käsitellään kärsimyksen merkitystä Teresan kokemuksissa sekä yleisemmin keskiajan uskonnolliseen käsitykseen kärsimyksestä.

Jeesuksen Teresan käsitys kärsimyksestä pohjautuu keskiajan yleiseen uskonnolliseen ajatteluun Kristuksen kärsimysten myötäelämisestä. Ajateltiin ruumiillisen ja henkisen kärsimyksen avulla saatavan yhteys kärsivään Kristukseen. Ruumiin tuska valmisti kokijaansa myös taivaalliseen iloon. ”Hartauden harjoittajan tuli keskittyä jokaiseen Kristuksen kärsimyksen yksityiskohtaan ruumiillaan ja hengellään (s. 29).” Esimerkki kärsimyksen tärkeydestä osana uskonnollista elämää on ursuliininunna Angela Mellinin tarina 1600-luvun lopun Italiasta. Päästäkseen rippisäänsä kohdistuvasta lihallisesta houkutuksesta hän rukoili avukseen Jeesusta ja Mariaa, ja kuuli äänen, joka vapautti hänet tällaisista kärsimyksistä. ”Angela näki Jeesuksen irrottavan hänen sydämensä rinnasta ja asettavan sen tilalle pyhän kärsimyksen välineet. Kristuksen antama kärsimys, joka oli sietämätön ihmiskeholle, pakotti hänet vuoteeseen viideksitoista päiväksi. (s. 30).” *Vidassa* myös Teresa kirjoitti etenkin sydämessä tuntuneiden ankarien kipujen vaivanneen häntä lähes kahdenkymmenen vuoden ajan. Hän näyttää myös ihailleen itseään ruumiillisesti piinaavaa Pedro de Alcántaraa, joka oli nukkunut neljäkymmenen vuoden ajan vain puolitoista tuntia yössä, syönyt vain kerran joka kolmas päivä. Hän ei käyttänyt kenkiä ja pukeutui vain karheaan kaapuun. Munkki ilmestyi Teresalle vielä kuolemansa jälkeenkin, kertoen katumusharjoitusten antaneen hänelle kirkkauden palkinnon.

Luvun viimeinen osio on nimeltään ”Pyhän jäännökset” ja se kertoo Teresan ruumiinosien vaelluksesta.

Pyhänjäännökset muistuttavat katolisen perinteen mukaan pyhien esimerkillisestä elämästä. Ruumiinosiensa kautta nämä ovat läsnä hartaudentarjoittajien edessä sekä tekevät ihmetekoa ja parantavat sairaita. ”Irti leikattujen ruumiinosien kunnioittaminen on ymmärrettävissä suhteessa keskiajan käsitykseen ihmisruumiista. Ruumista ei ymmärretty yhtenäisenä organismina vaan ruumiinosien muodostamana yhdistelmänä. Jokainen ruumiinosa toimi itsenäisenä jäsenenä. (s. 33).”

Pyhän Teresan sydän otettiin ulos hänen rinnastaan 1591, sijoitettiin 1617 lasiastiaan jota säilytetään hopea-astiassa Alba de Tormesissa, Espanjassa. Sydämessä on nähtävissä haava merkinä siitä, että enkeli lävisti sen tulisella nuolella. Yhdeksän kuukautta Teresan hautaamisen jälkeen hauta avattiin ja häneltä leikattiin irti vasen käsi. Sitä säilytetään jalokivin koristetussa hopealippaassa Rondassa, Malagassa. Vuonna 1585 leikattiin hänen vasemmasta kädestään pikkusormi, joka nykyisin sijaitsee Brysselissä. Kun Teresan ruumis siirrettiin marraskuussa samana vuonna Alba de Tormesista Ávilaan, leikattiin samalla irti vasen käsivarsi, joka jätettiin Alba de Tormesin paljasjalkaisille karmeliittaisisarille. 30.5.1880 leikattiin käsivarresta irti

lihanpala, ja annettiin Espanjan kuninkaan, Alfonso XIII:n tädille. Myös oikea käsivarsi on leikattu irti, tosin sen olinpaikkaa ei tiedetä. Teresan oikean käden etusormi lähetettiin prinsessa Ana Colonna Barberinille, joka luovutti sen perustamalleen paljasjalkaisten karmeliittasisarten Regina Coeli –luostarille. Saman käden keskisormi sijaitsee paljasjalkaisten karmeliittasisarten ensimmäisessä Pariisin luostarissa ja nimetön pyhän Teresan museossa Ávilassa. Pikkusormen löytää paljasjalkaisten karmeliittasisarten hallusta Brysselistä. Yhden sormen luu, palanen kylkiluuta ja kaksi muuta luun palaa sijaitsee Sevillassa. Silverio de Santa Teresan mukaan nunnan ruumiista leikattiin 1616 irti oikea jalkaterä joka on nykyisin Italiassa Santa Maria de la Scala – kirkossa. Vasen käsivarsi on nykyisin San José –luostarissa Ávilassa. Alcalá de Henaresin karmeliitoille lahjoitettu kylkiluu on kadonnut, samoin Roomassa sijainnut pala oikeaa poskiluuta hampaineen. Milanossa on yksi poskihammas, toinen Napolissa. Pääkallosta puuttuvan vasemman silmän sijaintipaikka on tuntematon. ”Näyttää myös siltä, että Jeesuksen Teresan pyhyys vahvistettiin hänen kuolemansa jälkeen hänen ruumiistaan leikelyjen useiden pyhänjäännösten kautta, jotka jaettiin eri puolille Espanjaa, Italiaa, Ranskaa ja Portugalia (s. 35).”

HURMIO

Luvussa esitellään *Hurmio*-näyttelyn dokumenttiaineisto (kuvat) sekä tarkastellaan tuolloisen tutkimustilanteen suhdetta Saitajoen taiteelliseen työskentelyyn ja sen saamiin sisältöihin. Luvussa tarkastellaan myös taiteellisen työskentelyn vaikutusta Saitajoen tutkimuskohteelle esittämiin kysymyksiin ja tutkimuskohteen rajaukseen. Ennen varsinaista dokumenttiaineistoa on luvussa lyhyt tekstiosa, jossa Saitajoki esittää oman näkemyksensä näyttelystään. Siitä, miten hyvin näyttelyn teokset vastasivat hurmiotilaa. Miten näyttelyn teokset tekivät hänelle konkreettisesti näkyväksi sen, ettei hän ollut määritellyt tutkimuskysymystään ja – kohdettaan selkeästi. Teostensa perusteella hän havaitsi myös tutkimuskohteensa olevan itselleen etäinen ja oma suhteensa siihen ulkokohtainen.

Hurmio-näyttely johdatti Saitajoen *Pyhän Teresan hurmio* teoksen äärelle. Tämän jälkeen Saitajoen työskentely tutkimuksen parissa jatkui niin, että hän tarkasteli Teresan kokemuksestaan kirjoittamaa kuvausta ja Berninin veistosta rinnakkain. Tämän seurauksena hän tarkensi tutkimuskohteilleen esittämiään tutkimuskysymyksiä, sekä pohti soveliaimpia materiaalivalintoja taiteellisen työskentelynsä jatkamiseen. Lisäksi hän mietti muun muassa, mitä virhearviointeja ja tulkintoja nykytarkastelija tekee

menneisyyteen sijoittuvassa tutkimuskohteessa. Kykeneekö hän tutkimastaan tekemään johtopäätöksiä, jotka kunnioittavat kohteen todellisuutta omana aikanaan elettyinä.

TAITEILIIJA GIAN LORENZO BERNINI

Luvussa tarkastellaan Gian Lorenzo Berninin veistosta *Pyhän Teresan hurmio* sijoitettuna toteutusajankohtansa uskonnollisen taiteen kuvamaailmaan. Pohditaan myös Berninin taiteen toteutuksen mahdollisia lähtökohtia ja tehtäviä.

Luvun ensimmäinen osio on nimeltään ”Rooma vastauskonpuhdistuksen taiteen näyttämönä”. Se antaa yleisen näkymän roomalaiseen barokkiin. Uuden ajan alun katolisen kirkon keskuksena Rooma taisteli reformaatiota vastaan. Tähän taisteluun oli otettu mukaan koko kulttuurielämä. Merkittävin taiteen rahoittajista oli kirkko. Sen, mitä taiteen alueella tapahtui tai muutettiin, päättivät italialaiset. Taiteilijoita eri puolilta Eurooppaa kerääntyi Roomaan, jossa kilpailu työtarjouksista muodostui erittäin ankaraksi. Roomalaisen barokin suuruuden aika ajoittuu vuosien 1623 – 1667 välille. Tällä aikavälillä toteutti taiteilijanuransa myös Gian Lorenzo Bernini, joka on suunnitellut muun muassa Pietarin kirkon aukion (1656–1667). Omana aikanaan hän sai Roomassa kaikki suuret taideprojektit toteuttaakseen. Hän edusti Rooman taiteen kentässä ehdotonta valtaa.

Luvun toinen osio on nimeltään ”Gian Lorenzo Bernini” se esittelee lyhyesti hänen taiteilijanuransa. Bernini syntyi 7. joulukuuta 1598 ja kuoli 82-vuotiaana 28. marraskuuta 1680.

Elämäkerojen mukaan Bernini esitteli jo kymmenvuotiaana ainutlaatuiset taiteilijankykyensä itselleen paavi Paavali V:lle. Hänen taiteelliseen koulutukseensa kuului muun muassa kolme vuotta Vatikaanin museon kokoelmiin kuuluvien antiikin veistosten piirtämistä. Aloittaessaan työskentelyään Pyhälle Teresalle omistetun kappelin parissa, joutui Bernini väliaikaisesti paavi Innocentius X:n epäsuosioon. Hän saavutti kuitenkin Niccolò Ludovisin avulla uudelleen asemansa aikakauden suurimpana kuvataiteilijana.

”Cornaron perheen kappeli” osiossa kerrotaan *Pyhän Teresan hurmio* veistoksen sijaintipaikan historia Santa Maria della Vittoria –kirkossa Roomassa. Kirkko rakennettiin 1600-luvun alussa. Kappeli, joka oli omistettu pyhälle Teresalle, sijaitsi vuoteen 1647 kirkon oikeassa poikkilaivassa, minkä jälkeen se siirrettiin kirkon

vasempaan poikkilaivaan. Kardinaali Cornaro sai oikeudet kappelin rakentamiseen 1647, joka vuosiluku on myös kappelin alkuperäisessä lattiakirjoituksessa. Edellisestä poiketen Stanislao Frascetti ja Gaetano Filangieri mainitsevat Cornaron antaneen kappelin suunnittelutyön Berninille jo vuonna 1644. Kappeli toteutettiin kardinaali Cornaron ja hänen perheensä hautamuistomeriksi. Se on tarkoitettu tuottamaan kardinaalille ikuista kunniaa ja muistoa. Aikansa kuuluisimpana arkkitehtinä ja kuvanveistäjänä Bernini oli kappelin soveliaain toteuttaja. Berninin omat intressit kappelin toteuttamiseen liittyivät takaisin paavin suosioon pääsemiseen.

”Pyhän Teresan hurmio” osio käsittelee aikalaisten näkemyksiä Berninin veistoksesta sekä tulkintoja sen symboleista. Osiossa selostetaan myös kappelin sisustuksen ja valon suhde veistokseen sekä ajan näkemys siitä, mikä varsinkin uskonnollisessa taiteessa oli sopivaa. Aikalaislähteiden mukaan veistoksen aihe oli toteuttamisajankohtanaan yleisesti tunnettu. Kirjoitettiin enkelin lävistävän ekstaasitilassa olevan Teresan sydämen nuolella. Ekstaasitilalla oli näkyvät ulkoiset merkit. On väitetty Berninin itse pitäneen veistosta parhaimpanaan. Veistoksen avajaisraportissa sitä luonnehditaan erikoislaatuiseen täydelliseksi, kauniiksi ja oudoksi. Aikanaan veistoksesta kirjoitettiin jopa neljä runoa. Yksi soraäänikin sentään kuului, arvostelijan mukaan veistos esitti naisprostituotua. Nunnan puoliavointa suuta ei kuitenkaan pidä tulkita aistillisena ilmaisuna. Ajan symbolikielessä se tarkoitti, että pyhimys oli suorassa yhteydessä jumalaan. Samoin suljetut silmät viittasivat sisäiseen kokemukseen.

Cornaron kappelin sisustuksessa on veistos otettu tarkoin huomioon. Sen kattofreskoon on maalattu valkoinen kyyhkynen, Pyhän Hengen symboli. Kappelin takaseinällä kultaiset valonsäteet laskeutuvat alaspäin. Sivuseinillä ovat tilaajan ja hänen sukunsa marmoriset rintakuvat. Kappelin alttariin on kuvattu viimeinen ehtoollinen ja lattiaan kaksi luurankoa. Veistoksen yläpuolella on kaksi tekstibanderollia kannattelevaa enkeliveistosta. Itse veistos alttarillaan on elävässä, teatraalisessa valaistuksessa, joka muuttuu päivän mittaan auringon kierrossa.

”Uskonnollisen taideteoksen tehtävät” osiossa käsitellään kirkkotaiteen moninaisia tehtäviä ja uskomuksia sen vaikutusmahdollisuuksista. Trenton kirkolliskokouksessa 3.12.1563 päätettiin, että Kristuksen, Jumalansynnyttäjän Neitsyen ja muiden pyhien kuvia tulee pitää esillä kirkoissa niille kuuluvaa kunnioitusta osoittaen. Tarkoituksena oli muun muassa opettaa ja vahvistaa kansaa muistamaan ja myös ahkerasti miettimään uskon totuuksia, jotta he oppisivat uudistamaan elämänsä ja

tapansa. Lisäksi kuvien piti johdattaa harhaoppisia katolisen kirkon helmaan, tuoda pyhien teot lähemmäksi uskovia ja aiheuttaa liikutusta. Ensisijaisesti kirkkotaiteen opetustehtävä kohdistui lukutaidottomiin. Uskottiin katseen olevan suorassa yhteydessä sieluun ja kuvan siksi uskonnonopetuksessa olevankin sanaa tehokkaampi. Hartauskuvat toimivat välineinä vajota sisäiseen mietiskelyyn ja Jumalan yhteyteen.

”Pyhimysten näkykokemusten kuvalliset esitykset” osio käsittelee uuden ajan alun taiteen tapoja pyhimysten esittämiseksi.

Uuden ajan alussa suhteellisen suuri määrä uskonnollisista maalauksista esittää pyhimykset ekstaattisten näkytilojen kokijoina. Selkeinä uskonnollisen hurmoksellisuuden ulkoisina merkkeinä ovat taivaaseen suunnatut silmät ja ylös suuntautuvat kädet. Pyhät saatavat myös levitoida ja myös heidän näkykokemuksensa kohde saatetaan esittää maalauksessa. Niissä kuvissa, joissa pyhimykset makaavat passiivisesti silmät suljettuina, esitetään ekstaasia jossa he ovat itsensä ulkopuolelle siirtyneitä. Usein teosten lähtökohtina ovat pyhimyksistä kirjoitetut legendat ja heidän elämäkertansa, useampiakin eri lähteitä saatetaan yhdistellä. Tarkoituksena on välittää katsojille käsitys sisäisestä mystisestä tilasta ja päämääränä sisäinen yhteys Kristukseen.

PIMEÄ YÖ

Luvussa esitellään *Pimeä yö*-näyttelyn dokumentaatio (kuvat), sekä tarkastellaan Saitajoen taiteellisen työn vaikutusta tutkimuksen lähdeaineiston rajaukseen ja sen viitekehyksen ja näkökulman täsmentymiseen.

Näyttelynsä nimellä Saitajoki viittaa toisen suuren espanjalaismystikon, Ristin Johanneksen, teokseen *Noche Oscura (Pimeä yö)*. Luvun tekstiosaan on liitetty Johanneksen runo, jonka sisältö selkeästi liittyi Saitajoen silloiseen tutkimustilanteeseen. *Pimeä yö* -näyttely ja Risti Johanneksen runo auttoivat häntä näkemään lähdeaineistonsa laajuuden ja hajanaisuuden ja tiedostamaan lähdeaineistonsa rajaamisen välttämättömyyden. Tässä vaiheessa tutkimusta asettuivat myös Jeesuksen Teresan sydämen lävistämisen kuvaus ja Berninin tämän pohjalta tekemä veistos dialogiin keskenään.

PYHÄ JEESUKSEN TERESA JA GIAN LORENZO BERNINI

Luvussa tarkastellaan Teresan kuvausta uskonnollisesta kokemuksestaan hänen kirjoittamiensa teosten *Vida (Elämäni)* ja *Castillo Interior (Sisäinen linna)* sekä nunnan rippi-isilleen kirjoittamien tekstien *Las Relaciones (Selvityksiä)* viitekehityksessä. Tämän tarkastelun rinnalle nostetaan Gian Lorenzo Berninin veistos Pyhän Teresan hurmio. Jeesuksen Teresan uskonnollisen kokemuksen kuvaus ja Berninin veistos asetetaan vuoropuheluun, dialogiin, sekä pohditaan miten ne kohtaavat toisensa ja miten ne eivät kohtaa toisiaan.

Osio ”Veistos uskonnollisen kokemuksen tulkina” esittelee Berninin teoksesta ja sen suhteesta ekstaasitilaan esitettyjä erilaisia tulkintoja. ”Tutkimukset, joissa Jeesuksen Teresan kuvausta ja veistosta on tarkasteltu rinnakkain, ovat tulkinneet Jeesuksen Teresan kokeman sydämen lävistämisen veistoksen kautta. Veistos on siis tullut nunnan kuvauksen tulkinnan ensisijaiseksi välineeksi ja lähtökohdaksi. Sydämen lävistämisestä kirjoitettu kuvaus käsittelee tämän mukaan ekstaasin tilaa, jolla on ulkoiset selkeästi näkyvät merkit. (s. 73).”

Veistoksessa Berninin on nähty ilmaisseen Teresan hurmioitumiseen liittyvän kehollisen kokemuksen. Veistoksen katsoja kokee itsensä tapahtuman sivustakatsojaksi. Katsojan on tulkittu myös näkevän mystikon sieluun. Veistoksen on nähty esittävän Teresan hurmiota hänen kuolemansa hetkellä. On nähty Berninin kuvaavan kokemuksen juuri sellaisena kuin Teresa sen kirjoittaa. Tämän lisäksi Veistos on usein tulkittu myös eroottiseksi. Berninin on nähty ilmaisevan teoksellaan maallista intohimoa enemmän kuin mystistä tilaa. Onpa tutkija teosta katsoessaan saattanut kokea itsensä kiusallisesti ikään kuin tirkistelijäksi. Erään väitteen mukaan barokin taideteoksissa esitetyt pyörtyneet ja ekstaattiset pyhimykset useinkin viittaavat tukahdutettuun seksuaalisuuteen. Berninin veistoksessa on myös nähty hengellisyyden ja seksuaalisuuden kietoutuvan toisiinsa.

Osiossa ”Kokemuksen kuvauksen ja veistoksen välinen dialogi” Saitajoki asettaa Teresan ja Berninin teokset rinnakkain tarkasteltaviksi. Mukana on myös otteita Teresan teoksesta *Castillo interior*. Teresa kirjoittaa Sydämen lävistämisestä, kuinka hän pyrkii kääntymään *sisäisyyteen ja hiljaisuuteen*. Sydämen lävistämisen jälkeen hän kokee ekstaasitilan, jolla on ulkoiset merkit ja jota hän häpeää. Bernini taas näyttää teoksessaan yhdistäneen nämä kaksi kokemusta. Teresa kirjoittaa nähneensä enkelin

ruumiillisessa hahmossa vasemmalla puolellaan. Hän oli pieni ja liekehtiväkasvoinen mutta kaunis. Bernini on sijoittanut enkelin nunnan oikealle puolelle eivätkä sen kasvot liekehdi. Tulimetaforan voi lukea enkelin vaatteiden liekkimäisistä laskoksista. Teresan enkelillä oli kädessään tulikärkinen keihäs, Berninin enkelin keihään kärjessä ei tulta ole. Nunnan kuvauksessaan painottama henkinen tuska ei veistoksessa näy, joten Saitajoki tulkitsee Berninin kuvanneen nautinnollista mielihyvää, jota nunna koki sydämen lävistämisen jälkeisessä tilassa. Teresa kuvasi sydämen lävistämisen uudestaan teoksessa *Castillo interior (Sisäinen linna)*. Tuskan sisäisyydestä hän totesi teoksessaan muun muassa, että tuska syntyy sieluun, kun se ymmärtää että Ylkä on läsnä, muttei halua tulla esille. Sielua ei siis mikään vahingoita mutta se kärsii kun ei voi Yljästä nauttia. Ristiriitaisesti tämä tuottaa sielulle kuitenkin myös nautinnon ja paljon suuremman tyydytyksen kuin se suloinen haltioituminen joka tapahtuu levon rukouksessa.

SYDÄMEN LÄVISTÄMINEN

Luvussa esitellään kolmannen ja samalla viimeisen Saitajoen tutkintoon kuuluvan teossarjan dokumentaatio. Tässä osuudessa pohditaan koko tutkimusprosessin suhdetta teosten toteutukseen ja niiden saamiin sisältöihin. Pyritään myös hahmottelemaan koko taiteellisen produktion vaikutusta tutkimuksen muotoutumiseen.

Saitajoki rakensi näyttelyn siten että hänen tutkimusprosessinsa aikana muotoutunut taiteellinen työskentelykaari 1999–2002 oli pääpiirteissään näkyvissä. Tämän näyttelyn tuloksena Saitajoki päätyi tutkimuksensa lopulliseen rakenteeseen, jonka tarkoituksena on että teksti ja teoskuvat mahdollistaisivat lukijan seurata Saitojen kulkemaa polkua kohti tutkimuksen keskeisimpiä pohdintoja.

”En ole tehnyt kuviani ennen tekstiä. Tällöin olisin joutunut ehkä tilanteeseen, jossa olisin muokannut tekstin taiteellista toteutusta tukevaksi rakennelmaksi. Kirjoitus olisi luultavasti ollut tavallaan kuvia selittävä, jolloin taiteellinen produktio olisi ollut turhan hallitseva tekijä työskentelykokonaisuudessa. En myöskään ole laatinut tekstiä ennen kuviani, jolloin taiteellinen työskentelyni olisi ollut ainoastaan kirjoitetun osion sivutuote, eräänlainen jälkikäteen toteutettu tekstin kuvitus. Kirjoitusprosessi ja taideteosteni toteutus ovat olleet läsnä rinnakkain ja limittäin työskentelykokonaisuuteni kuluessa. (s. 81)”

JEESUKSEN TERESAN SISÄISYYDESTÄ VEISTOKSEN EKSTAATTISUUTEEN

Viimeisessä luvussa esitetään tutkimuksen keskeiset pohdinnat.

Jeesuksen Teresa katolisena naismystikkona kiinnittyy keskiaikaiseen luostariuskonnollisuuteen ja mystiikanteologian näkyjen ja ilmestysten perinteeseen. Hän tavoitteli mystisillä näyillään auktoriteettiasemaa kirkossa, sillä saarnaaminen ja opetus oli naisilta kielletty. Heikko terveys ja sydämässä koetut kivut edesauttoivat Jeesuksen Teresaa samastumaan ylkänsä kärsimyksiin, joka Saitajoen mielestä näyttääkin olleen hänen tavoittelemansa tila. Teresan uudelleen perustaman paljasjalkaisten karmeliittojen sääntökunnan sääntöihin kuuluivat naisten täydellinen luostariin eristäytyminen, liharuuasta kieltäytyminen, hiljaisuudessa rukoileminen ja ehdoton köyhyys. Tässäkin Teresa toteutti keskiaikaista ihannetta maailmasta poistumisesta. Naisena ja nunnana Teresan voi katsoa silti kohdanneen uskottavuusongelman katolisen kirkon johdon taholta.

Berninin veistos *Pyhän Teresan hurmio* liittyy edelliseen verraten aivan uudelleenlaiseen käsitykseen mystiikasta ja uskonnollisista kokemuksista. Sitä voidaan katsoa todisteena mystiikan astumisesta luostarien ulkopuolelle. Veistoksen perusteella Saitajoki päättelee uskonnollisten kokemusten painopisteen siirtyneen ulkoisiin, todistettavissa oleviin merkkeihin. Bernini muuntaa veistoksellaan sisäistä rukousta harjoittavan nunnan ekstaattisen huippukokemuksen nautinnolliseksi kokijaksi. Tästä ei Teresan omassa kuvauksessa ole kysymys. ”Veistosta voidaan pitää vastauskonpuhdistuksen tuotteena ja propagandavälineenä, joka korostaa äärimmäisiä, ulkoisesti nähtäviä uskonkokemuksia (s. 99).”

Berninin veistos ei niinkään näytä ilmaisevan tuskaa vaan ainoastaan aistillista mielihyvää. ”Näyttää myös siltä, että Berninin veistoksesta on tullut Teresan *Vida*-teoksessa kuvaaman sydämen lävistämisen kokemuksen tulkinnan väline tai jopa lähtökohta (s. 99).” Tämä huolimatta siitä, että teos on ristiriidassa nunnan kuvauksen kanssa.

Teresan kirjoituksia ei ollut tarkoitettu julkisiksi eikä suurelle yleisölle, sillä niitä ei katsottu kenelle tahansa soveliaaksi lukemiseksi. Inkvisitio tarkasti kirjoitusta kaksitoista vuotta ennen kuin pääsi varmuuteen, ettei se sisältänyt harhaoppisia aineksia. Berninin veistos sitä vastoin oli tarkoitettukin julkiseksi teokseksi. Sen tehtävinä oli palauttaa Berninin asema aikakauden johtavana taiteilijana ja miellyttää

tilaajaansa. Jeesuksen Teresalle ja Berninille yhteistä oli pyrkimys katolisen kirkon oikean opin vahvistaminen. Vietettyään ankaran askeettisen elämän sai Jeesuksen Teresa kunniaa kuolemansa jälkeen. Bernini taas oli elinaikanaan ylistetty mutta hänen kuolemansa jälkeen hänen teostensa arvostelu oli ankaraa. Häntä väitettiin ”lohikäärmeeksi”, joka toimillaan esti muilta taiteilijoilta pääsyn toteuttamaan paavin tilauksia.

Saitajoen tutkimuksessa kohtasivat toisensa Jeesuksen Teresan kirjoitukset ja Gian Lorenzo Berninin visuaalinen tulkinta Teresan kuvauksesta. Teoksessa ”ovat kohdanneet myös kaksi aikakautta ja kaksi viitekehystä; 1500-luvulla eläneen naimismystikon kokemushorisontti ja 1600-luvun roomalaisen taiteilijan toimintakenttä. Tässä ovat kohdanneet myös nykyhetki ja menneisyyteen sijoittuva tutkimuskohde. Dialogissa ovat siis olleet myös taiteellinen työskentelyni ja tutkimukseni. (s. 97).”

TUTKIMUSTA LUKIESSA SYNTYNEITÄ POHDINTOJA

Saitajoen tutkimuksen pääkysymys on, mitä tarkoitti sydämen lävistäminen espanjalaiselle katoliselle naimismystikolle ja mitä se tarkoitti italialaiselle kuvanveistäjälle. Asian selville saamiseksi Saitajoki asettaa pyhän Jeesuksen Teresan selvitykset mystisistä kokemuksistaan ja Gian Lorenzo Berninin veistoksen dialogiin keskenään. Tutkimuksen viitekehys on sijoitettu kulttuurihistorian teoreettiseen ja metodologiseen viitekehykseen. Tuloksena Teresan sydämen lävistämisen kuvauksen ja Berninin veistoksen antamasta informaatiosta löytyy yhtä paljon eroavuuksia kuin niiden tarkoitusperistäkin. Löytyy toki kaksi yhtäläisyyttäkin; ensiksikin sekä Teresa että Bernini käyttivät sydämen lävistämistä keinona katolisen kirkon oikean opin vahvistamiseen. Toiseksi molemmat käyttivät kyseistä kokemusta hyväkseen tavoitellessaan omaa etuaan; Bernini asemaa aikansa johtavana taiteilijana, Teresa auktoriteettiasemaa katolisessa kirkossa (Teresan pontimena saattoi olla myös vakaa usko oman kärsimyksen perustuvan uskontonäkemyksensä oikeammuudesta suhteessa orastavan modernin uskontokäsitykseen).

Ajatuksia ajattelusta

Tutkimuksessa rinnastuu kaksi erilaista tapaa ajatella. Niitä voisi luonnehtia seuraavasti: Jeesuksen Teresan uskonnollista ajattelutapaa pidettiin ilmeisesti jo hänen omana aikanaan konservatiivisena (Hän halusi palauttaa luostarielämään askeettisuuden

ja kärsimyksen ihanteen). Berniini taas tuntuu häikäilemättömänä ja röyhkeänä edustavan ajatustapaa, joka varsinkin viimeaikoina on ”markkinavoimien ja kilpailukyvyyn” nimissä saanut yhteiskunnallista valtaa. Ensimmäinen ajattelutapa suuntautuu sisäiseen, toinen ulkoiseen.

Teoksessaan *Gelassenheit (Silleen jättäminen)*, Martin Heidegger käsittelee samantapaista ajattelun kahtiajakoa filosofin näkökulmasta. Berninin pyrkimykset vallan huipulle viittaavat Heideggerin kuvaamaan nykyihmisen ”ajattelemattomuuteen”, jota hän nimittää myös ”laskevaksi ajatteluksi”. Tämän ajattelemattomuuden omalaatuisuus on siinä, että tutkiessaan ja touhutessaan ihminen laskee aina annettujen seikkojen mukaisesti, asettaa nämä seikat määrättyä päämäärää varten ja määrätystä tarkoituksesta laskettuna. Tällainen laskeva ajattelu kalkyloi helpoilla, toiveita tarjoavilla mahdollisuuksilla. Laskevalle ajattelulle maailma näyttäytyy objektina, luonto jättimäisenä energiasäiliönä. Ajattelu ymmärretään tahtomiseksi. ”Laskeva ajattelu ryntää aina mahdollisuudesta toiseen. Laskeva ajattelu ei ole koskaan hiljaa, ei tule mietiskeleväksi. Laskeva ajattelu ei ole mietiskelevää ajattelemista, ei ajattelemista, joka ajattelee mieltä, joka vallitsee kaikessa mikä on. (Heidegger 2002, 16)”

Tästä pääsemmekin toiseen, kiinnostavampaan ja Jeesuksen Teresalle ominaisempaan ajattelutapaan. Ajattelutapaan, jota Heidegger kutsuu ”mietiskeleväksi ajattelemiseksi”. Mietiskelevä ajattelu ei luonnistu harjoittelematta, se vaatii ponnistelua. ”Mietiskelevä ajattelu vaatii meiltä, että antaudumme sellaiselle, mikä ei ensisilmäyksellä ollenkaan sovi kuvaan (Heidegger 2002, 24–25).” Tärkeintä on luopua tahtomisesta. Näin siirrymme kohti silleen jättämistä, aktiivisuuden ja passiivisuuden tuolle puolen. Eikö Jeesuksen Teresakin pyrkinyt juuri tähän? Hänen neljän vaiheen tiensä toinen vaihe oli mielen puhdistaminen tahdosta. Kokemuksistaan kirjoittaessaan Teresa joutui ongelman eteen; miten ilmaista ilmaisematonta. Puhuuko Heidegger samasta ongelmasta: ”En minäkään ymmärrä, jos tarkoitate ”ymmärtämisellä” kykyä representoida tarjottua niin, että se on tullut esiin ikään kuin asetettuna tuttuuteen. Sillä myös minulta puuttuu se tuttuus, jonka suojaan voin auttaa sen, mitä yritän sanoa tavatun avoimuudesta. (Heidegger 2002, 40–41).” Kokemus, joka on kokonaan uusi, ilman mitään ennestään tunnettua, on selittämätön. Teresan tuskan ja ilon paradoksia on selitetty sillä, että Jumala sydämen lävistyksessä on samaan aikaan hyvin lähellä ja tuskallisen kaukana. Näin myös tienoo/totuus Heideggerille: ”tienoon olemus on tullut meitä lähemmäksi samalla, kun se itse näyttää minusta olevan kauempana kuin koskaan (Heidegger 2002, 63).” Hänelle tienoo on

lähenevä ja loittoneva, kaukaisuuden läheisyys ja läheisyyden kaukaisuus. Hän tarkoittaa ”*ajattelemisen olemusta*, joka hartaana tienoon silleen jättämisenä on ihmisen olennaisin suhde tienooseen, jonka aavistamme läheisyytenä kaukaisuuteen (Heidegger 2002, 65).” Yhtymäkodat Heideggerin ajatusten ja mystiikan välillä tuskin ovat sattumaa, onhan jo itse käsite ”silleen jättäminen” lainaa saksalaiselta mystikolta, Mestari Eckhartilta (1260–1328).

Ajatuksia mystisistä kokemuksista

Jeesuksen Teresan kokemuksista kiinnittyy huomio voimakkaasti esiin nousevaan seksuaalisuuteen. Nunna itse asiaa tuskin teoksissaan mainitsee, mikä onkin ymmärrettävää, kun ajattelee inkvission käyttäneen kaksitoista vuotta *Vidan* tutkimiseen. Ylkäänsä yhtyvällä nunnalla täytyy olla eroottisten kokemustensa lisäksi ollut myös voimallisia kokemuksia rajattomasta vallasta ja voimasta. Eikö ”kahden tulemisen yhdeksi” voi tulkita niin, että Teresasta ainakin hetkellisesti tulee Jumala. Teresan kokemus on siis kokemus Jumalana olosta ja sen täytyy olla voimakkaasti euforinen. Tällaisen kokemuksen jälkeen on luonnollista, että niin sanottu tavallinen elämä tuntuu tylsälle, halveksittavalle, jopa epätodelliselle. Maailman arkisista ja aistillisista kokemuksista pois kääntyminen ei tällaisen kokemuksen jälkeen varmaankaan tuntunut vaikealta.

Taiteellisesta työskentelystä ja kuvista

Mielenkiintoinen on Saitajoen tapa käyttää kuvia ikään kuin keinona tarkastella tutkimustaan etäisyyden päästä tai uudesta näkökulmasta. Kaikkien näyttelyidensä aikana hän on oivaltanut teostensa kautta, miten korjata tutkimustaan ja mihin suuntaan jatkaa. Aavistuksen verran seikkaperäisempi selitys näistä oivalluksista ja niiden synnystä olisi helpottanut ainakin minua, seuratessani Saitajoen kulkemaa polkua kohti tutkimuksen keskeisimpiä pohdintoja. Toisaalta polun selittämättömyys lisäsi tutkimuksen minussa herättämää uteliaisuutta. Mietin myös, vaikuttivatko Saitajoen lapsuudessaan näkemät vanhoillislaestadiolaisten liikutuksiin joutumiset mitenkään esimerkiksi *Hurmio*-näyttelyn toteutukseen. Näyttelyiden teoksia pidän mielenkiintoisina ja dokumentaatioiden tasoa hyvänä. Lukijan kannalta olisi toki ollut avartavampaa, jos myös teoksen alussa esitetty kuva Pyhän Teresan hurmiosta olisi ollut värillinen, tätä jäi kaipaamaan varsinkin luettuun herkullisen kuvauksen Cornaron kappelista kultaisine valonsäteineen.

Lopuksi

Selkeydessään Saitajoen tutkimus avasi käsitystäni varsinkin mystikoista ja mystisistä kokemuksista, se innosti myös lukemaan aiheesta lisää. Lisäksi se toimi minulle sorkkarautana raottaessani ovea Martin Heideggerin myöhempään filosofiaan, jonka mieli oli aikaisemmin minulta onnistunut täysin kätkeytymään. Saitajoen teksti sai minut ainakin hetkellisesti avautumaan salaisuudelle. Tutkimuksensa loppuosassa Saitajoki toteaa: ”Tutkimusprosessini pyhän Jeesuksen Teresan uskonnollisen kokemuksen kuvauksen ja Gian Lorenzo Berninin veistoksen Pyhän Teresan hurmio parissa on vienyt minut katolisten mystikkojen tekstien äärelle (s. 101–102).” Sinne päin se on viemässä minuakin.

Toinen lähde

Heidegger Martin, *Silleen jättäminen*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere:23°45, 2002.