

TAHITI

2/2018

Taide,
taikuus &
yliluonnollinen



Tahiti on taidehistorian alan tieteellinen aikakausjulkaisu, joka ilmestyy 3–4 kertaa vuodessa. Lehteä on julkaistu vuodesta 2011 alkaen ja se toimii alan avoimena kirjoitusfoorumina.

Toimitus

Erikoisnumeron päätoimittaja: Lauri Ockenström
Toimitussihteeri: Linda Leskinen
Graafinen ilme: Tieteellisten seurain valtuuskunta, Tiina Kaarela

Tahitin toimituskunta:
Roni Grén (päätoimittaja)
Susanna Aaltonen
Marie-Sofie Lundström
Lauri Ockenström
Anna Ripatti

Julkaisija: Taidehistorian seura – Föreningen för konsthistoria ry
Kustannuspaikka: Helsinki
ISSN 2242-0665

Yhteystiedot:
co Taidehistorian seura
PL 416
00101 HELSINKI
www.tahiti.journal.fi
roni.gren at utu.fi / linda.leskinen at helsinki.fi



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Sisällys

Pääkirjoitus

Lauri Ockenström: Taikausko ei katoa mutta sen tutkimus monipuolistuu

Tieteelliset artikkelit

Riikka Ala-Hakula: Aseemista okkultismia: Austin Osman Sparen maagiset monogrammit

Susanne Ylönen: Härmistetty kuolema: pelonhallintaa zombi-kuvakirjoissa

Heidi Kosonen: Itsemurhatartunnan taikauskosta: *The Moth Diaries* (2011) ja *13 Reasons Why* (2017)

Kentältä ja arkistosta

Nina Kokkinen: Esoteerisuuden tutkimuksen ajankohtaisia kysymyksiä ja haasteita

Lauri Ockenström: Taikoja ja tenhoa Oxfordissa: raportti Living in a Magical World: Inner Lives -konferenssista ja *Spellbound*-näyttelystä

Väitökset

Eva Johansson: Drömmen som gick i kras. Alvar Aaltos centrumplan för Helsingfors 1959–1972. Bakgrund, utformning och bemötande i en samtida kontext.

Liia Rebane: Kirjasidoksia uuden ajan alussa – sitojat, vaikutteet ja koristeaiheet

Kannen kuva:
Ruusuristiläinen symboli, n. 1710-luku. Tekijä tuntematon. Kuvälähde: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosicrucian_Rose.jpg



Taikausko ei katoa mutta sen tutkimus monipuolistuu



Lauri Ockenström

Magia, esoteerisuus, taikausko ja yliluonnollinen muodostavat äärimmäisen laajan, hajanaisen ja metamorfoosiherkän ilmiöjoukon. Niitä voidaan havaita kaikissa kulttuureissa kaikilla ihmiselämän alueilla, ja niiden historiallinen spektri ulottuu esihistoriasta ja varhaisista korkeakulttuureista nykyhetkeen. Sateenvarjon alle mahtuu niin kirjasivistystä edellyttäviä astrologian, teosofian ja esoteeristen liikkeiden kaltaisia kulttuuri-ilmiöitä kuin myös kansanperinteen muotoja loitsuista ja amuleteista yliluonnollisia uskomuksia kierrättävään folkliseen ja fiktion.

Myös ilmiöiden tutkimus on hajaantunut. Yliluonnollisia ja esoteerisia aiheita tutkitaan monilla tutkimusaloilla historiatieteistä,

etnologiasta ja taidehistoriasta muun muassa kulttuurintutkimuksen eri aloihin ja psykologiaan, ja kullakin on luonnollisesti omat konventionsa ja metodinsa. Lisäksi uudenlaisia metodeihin ja teoriaan liittyviä tarpeita syntyy kaiken aikaa taikuuden ja yliluonnollisen saadessa jatkuvasti uusia representaatioita viihdekulttuurissa ja perinteiden sekoittuessa internetin eri alustoilla.

Diversiteetistä huolimatta ilmiöillä on myös yhdistäviä tekijöitä. Yksi tällainen on juuri vaikutteiden runsas siirtyminen, mukautuminen ja kyky tarrautua jatkuvasti uusiin yhteyksiin. Ilmiöitä yhdistää myös toinen, syvällisempi piirre: usko näkymättömiin voimiin, joita nykytiede ei selitä. Yliluonnollinen pohjavire on tehnyt aihealueesta alun alkaen haastavan tutkimuskohteen: kaikki taikauskoinen nähtiin pitkään tieteen ja oikeaoppisen uskonnon

irrationaalisenä ja kerettiläisenä vihollisena ja siksi aiheena, joka ei sovi vakavamielisen akateemisen tutkimuksen kohteeksi.

Toisaalta sama piirre on nyttemmin tehnyt yhä relevantimmaksi tarkastella tätä laajaa ilmiöjoukkoa yhdessä – ei toki yhtenäisenä ilmiönä, vaan samankaltaisten uskomusjärjestelmien ja narratiivien osina ja osin samoja välineitä käyttäen. Viime aikoina on myös ymmärretty monitieteisen yhteistyön tarve ja eri tutkimusperinteitä yhdistävien keskustelualustojen luomisen tärkeys (tästä lisää Kentältä ja arkistosta -osiossa).

Yliluonnollisen tarkastelu myös taiteentutkimuksen näkökulmasta on tullut viime aikoina uudelleen relevantiksi. Osin tämä on seurausta viime vuosikymmenien yleisestä myllerryksestä magian ja esoteeristen alojen tutkimuksessa. Etenkin magian tutkimuksen lähtökohdat uudistettiin 1990-luvulla, minkä jälkeen tutkimusala on



vakiintunut ja systematisoitunut. Samalla on luotu pysyvää infrastruktuuria, kuten uusia tutkimuskeskuksia ja verkostoja (esimerkiksi Center for the History of Hermetic Philosophy and Related Currents -tutkimuskeskus Amsterdamissa) ja uusia tieteellisiä julkaisuja, kuten amerikkalaisen Societas Magica -verkoston *Magic, Ritual, and Witchcraft* -aikakauslehti. Sama kehitys on nähtävissä myös suomalaisten esoteeristen virtausten tutkimuksessa (lisää Nina Kokkisen reportaasissa).

Toisaalta taidehistorian pitkä yhteinen menneisyys esoteerisen kanssa on asettunut uuteen valoon. Perinteisesti kuvastoja on tutkittu renessanssin ja astrologian kontekstissa tai teosofian ja mystiikan näkökulmista, kuten esimerkiksi vuonna 1998 julkaistussa Ville Lukkarisen toimittamassa *Taide ja okkultismi* -teoksessa. Sitten tutkimuskenttä on laajentunut ja fragmentoitunut samalla kun perinteisen taidehistorian rooli on pienentynyt. Viime aikoina esimerkiksi esoteeristen liikkeiden visuaalisen perinteen tutkimus on vilkastunut ja toisaalta populaarikulttuuri on synnyttänyt uusia visuaalisen kulttuurin ja yliluonnollisen kosketuspintoja.

Tämän numeron artikkelit ilmentävät monin tavoin nykykehitystä. Ne edustavat eri tutkimusaloja ja niiden kohteet ovat erilaisia, mutta tematiikassa on yhteisiä piirteitä. Esimerkiksi kontrollin tarpeen ja pelon hallinnan keinot nousevat esille useassa yhteydessä. Moderni magian tutkimus on nähnyt näissä yhden keskeisen syyn maagis-taikauskoselle toiminnalle, mutta sen ohella ne liittävät magian osaksi laajempaa yleisinhimillistä taustaa: pohjimmitaan sekä kauhufiktio (ja siinä tapahtuva söpöyttäminen) että taikauskoset toimintamallit voivat toteuttaa samaa agenda tarjoten välineitä vastata tuntemattoman pelkoon ja voimattomuuden kokeemukseen.

Toinen yhdistävä teema liittyy magian ja tieteen – tai irrationaalisen ja rationaalisen – mutkikkaaseen suhteeseen. Dikotomia pohjautuu 1900-luvun alun valistushenkiseen ajatteluun jossa moderni länsimainen sivilisaatio ja etenkin tiedeyhteisö nähtiin rationalismin edustajana. Irrationalismi – ja sen tuotteet magia ja taikausko – liitettiin puolestaan menneisiin aikakausiin, vieraisiin kulttuureihin ja vaikutteille alttiisiin ihmisryhmiin kuten lapsiin ja henkisesti sairaisiin. Yhtenä tavoitteena oli päästä taikauskosta eroon

osoittamalla sen loogiset virheet. Nyttämmin on tunnustettu, etteivät taikauskoset toimintamallit katoa koulutustason noususta huolimatta, vaan ne löytävät alati uusia ilmenemismuotoja. Tosiasiassa kaikkien maailmankatsomukset, uskomukset ja arjen jokapäiväiset toimet ovat täynnä valintoja, joita voi sanoa irrationaaliksi. Olennaisista onkin voida selittää paremmin taikauskosten taipumusten taustoja ja ymmärtää, mistä viehtymys yliluonnolliseen syntyy. Tähän liittyen itsemurhatartuntaa käsittelevä artikkeli osoittaa valaisevasti, että myös länsimaiden nykytodellisuudessa voi syntyä yleisesti hyväksytyjä ja jopa tieteen mandaatilla toimivia selitysmalleja, joiden toimintalogiikka edustaa tosiasiassa taikauskoa.

Kolmanneksi esiin voidaan nostaa metodologinen monialaistuminen. Magian ja taikauskosien ajattelun taustoja on ryhdytty analysoimaan aiempaa systemaattisemmin esimerkiksi kulttuuritutkimuksen eri alojen, nykypsykologian ja aivotutkimuksen menetelmin. Kuten numeron tieteelliset artikkelit ja Kentältä & arkistosta -osion konferenssiarvio tuovat esiin, magian selittämiseksi on kehittynyt vähämielisten puuhasteluksi leimaamista selvästi parempia teoreettisia



kehäksi. Taikauskoisia toiminta- ja ajatusmalleja voidaan tarkastella esimerkiksi empirisessä psykologiassa ja aivotutkimuksessa aivojen luontaisina toimintamalleina, toisaalta kulttuurintutkimuksen aloilla kulttuurin tuotamina ja ylläpitäminä rakenteina.

Uudet lähestymistavat voivat selittää melko yksinkertaisesti, miten ja miksi itsemurhatartunnan kaltainen perusteeton selitysmalli saa suosiota julkisessa keskustelussa, miksi söpöyttäminen palvelee yliluonnollisiin olentoihin kohdistuvan pelon kontrolloinnissa, ja miksi sanoilla ja symbolisilla merkeillä on uskottu olevan salaisia voimia. Tässä yhteydessä humanistista kulttuurintutkimusta, empiristä ja kognitiivista psykologiaa ja luonnontieteitä ei tulisi nähdä kilpailevina tai poissulkevinä selitysmalleina, eikä liioin ole hedelmällistä kinastella mistä muna ja kana löytyvät. On pikemminkin realistista olettaa, että ihmisaivojen biologia ja kulttuurin mallit tuottavat ja pitävät molemmat yllä taikauskoista ajattelua, jota ilmenee hyvin monella eri tasolla. Taikauskoiset mallit nivoutuvat niin syväälle sekä monituhattuvuuteen kulttuuriperintöön että ihmisen lajityyppiseen käytökseen, että monitieteinen yhteistyö niiden tutkimuksessa on enemmän

kuin tarpeen. Tässä kehityksessä myös taiteen tutkimuksen olisi hyvä pysyä mukana.

Tämä numero koostuu kolmesta tieteellisestä artikkelista ja kahdesta arviosta. Riikka Ala-Hakula käsittelee 1900-luvun alun brittiläisen kuvataiteilijan ja okkultistin Austin Osman Sparen kehittämää maagisten monogrammien järjestelmää. Artikkelissaan Ala-Hakula sijoittaa Sparen monogrammit osaksi maagisten symbolien pitkää historiallista kehitystä ja analysoi niiden jälkivaikutusta.

Susanne Ylönen tarkastelee zombi-aiheisten kuvakirjojen tapoja esittää rumaa ja väkivaltaista kuolemaa. Artikkeliksi keskittyy esteettisen härmistämisen käsitteeseen, jolla tarkoitetaan pelon hallintaan tarkoitettua estetisointia tai karnevalisointia. Heidi Kosonen puolestaan käsittelee itsemurhatartunnaksi nimettyä ilmiötä. Kosonen analysoi ei-luonnollista kuolemaa käsittelevää tv-sarjaa ja vampyyri-aiheista elokuvaa ja niiden herättämiä keskusteluja tuoden esiin itsemurhatartunnan käsitteen syntyyn liittyviä prosesseja.

Kentältä & arkistosta -osuudessa Nina Kokkinen esittelee kotimaisia esoteerisia ja teosofisia liikkeitä vuosina 1880–1940

tutkivaa monitieteistä *Uuden etsijät. Esoteerisuus ja uskonnollisuuden murros* -tutkimushanketta ja raportoi Turussa 29.5. pidetystä hankkeen avaussymposiumista. Hanke on merkittävä askel Suomen esoteerisen historian tutkimuksessa, ja odotamme malttamattomasti sen kontribuutiota kultakauden taiteen tutkimukseen. Omassa kirjoituksessani välitän vaikutelmia Oxfordissa meneillään olevasta Spellbound -näyttelystä ja samassa kaupungissa syyskuussa pidetystä monitieteisestä magian tutkimuksen konferenssista.

Viime aikoina tieteellisten julkaisujen vertaisarvioinnin laatutekijät ja julkaisukriteerit ovat nousseet puheenaiheeksi Helen Pluckrosen, James A. Lindsayn ja Peter Boghossianin artikkeliprovokaation myötä. Vastaava herättely olisi varmasti tarpeen monellakin tieteenalalla. Tahitissa laadusta on pyritty huolehtimaan muun muassa valitsemalla kunkin artikkelin vertaisarvioijat eri tutkimusperinteistä, ja samaa käytäntöä on noudatettu tässäkin numerossa.

Kohun myötä kotimaisessa keskustelussa nousi esiin myös eräs merkittävä taustatekijä, joka ansaitsisi enemmänkin huomiota. Tieteellisten artikkeleiden kirjoittajilta, referoijilta ja toimittajilta edellytetään korkei-



ta laatustandardeja, suurta huolellisuutta ja virheettömyyttä, mutta useimmiten he joutuvat tekemään työnsä omalla vapaa-ajallaan, muun kuormituksen puristuksessa ja ilman palkkaa, eikä tämän epäkohdan korjautuminen edes siintele näköpiirissä. Siksi haluan lausua äärimmäisen lämpimät kiitokset tämän numeron uutterille ja huolellisille vertaisarvioijille, Tahitin päätoimittajalle ja toimitussihteerille sekä ennen kaikkea loistaville ja asiantunteville kirjoittajille. Crescant et floreat.



Aseemista okkultismia: Austin Osman Sparen maagiset monogrammit

Riikka Ala-Hakula

Austin Osman Spare (1886–1956) oli englantilainen okkultisti ja kuvataiteilija, jonka järjestelmään kuului uudenlainen maagisten monogrammien¹ luomisen tekniikka. Itse hän käytti näistä maagisista kuviosta useimmiten sanaa *sigil* ja tavoitteli niiden avulla erilaisia henkisiä ja fyysisiä voimia. Hänelle monogrammit olivat myös esteettisesti merkittäviä, sillä hän liitti niitä osaksi kuvataidettaan. Sparen roolit okkultistina ja kuvataiteilijana kietoutuvat yhteen ja vaikuttivat erottamattomalla tavalla toisiinsa hänen teoksissaan. Spare otti vaikutteita antiikista ja keskiajalta² juontuvasta maagisten merkkien perinteestä, joka kuului kuvamagian ja rituaalimagian aloihin³. Se levisi renessanssin aikana H. Cornelius Agrippan (1486–1535/1536) ja

Giordano Brunon (1548–1600) kaltaisten kirjoittajien vaikutuksesta, jotka laativat systemaattisia esityksiä maagisten merkkien käytöstä. Sittenmin 1600- ja 1700-luvuilla muun muassa varhaisen teosofin Jakob Böhmen (1575–1624) kirjoitukset ja ruusuristolainen symboliikka välittivät niihin liittyvää esoteerista ajattelua. Tultaessa 1800- ja 1900-lukujen vaihteen Lontooseen uudet okkultistiset⁴ liikkeet, kuten *Hermetic Order of the Golden Dawn*, loivat omia historiallisesta perinteestä ammentaneita maagisia merkkejä hyödyntäneitä tekniikoita. Myöhemmin 1970-luvulla Sparen maagiset monogrammit puolestaan vaikuttivat kaaosmagiaan⁵ käsittelevien tekstien kautta populaarikulttuuriin samaan tapaan kuin häntä tunnetumman Aleister Cro-

wleyn (1875–1947) uskonto Thelema ja siinä käytetty rituaalimagia.

Käsittelen tässä artikkelissa Sparen monogrammin luomisen tekniikkaa aseemisyyden näkökulmasta. Käsite on otettu käyttöön 1990-luvun puolivälissä visuaalisten runoilijoiden Jim Leftwichin ja Tim Gazen aloitteesta runouden kentällä⁶. Aseeminen kirjoitus näyttää kirjoitukselta, mutta sitä ei voi lukea luonnollisten kielten⁷ tavoin, koska



Kuva 1. Tim Gazen aseemista kirjoituksia. Lehdestä *Asemic Magazine* 3. Saatavissa: <https://www.scribd.com/document/82862141/aseemic-magazine-3>. Luettu 8.10.2018.

se ei välitä niille tyypillisiä konventionaalisia merkityksiä (ks. Kuva 1). Aseeminen kirjoitus välittää visuaalisia merkityksiä, joiden tulkintaan vaikuttaa visuaalinen perinne, johon analyysin kohteena oleva aineisto kytkeytyy. Aseemiseksi tulkittavaa kirjoitusta on tehty pitkään runouden, kuvataiteen ja okkultismin piirissä. Akateemisessa tutkimuksessa käsitettä on käytetty silloin, kun termi kuvaa parhaiten käsiteltävää aineistoa⁸. Nina Parishin mukaan Tim Gazen kaltaisten nykyrunoilijoiden ja kuvataiteilijoiden kiinnostukseen luoda aseemista kirjoitusta ovat vaikuttaneet Henri Michaux (1899–1984) ja Christian Dotremont (1922–1979)⁹. He molemmat tutkivat runouden ja kuvataiteen väliin sijoittuvaa aluetta ja loivat kirjoitusta, joka ei välittänyt konventionaalisia merkityksiä¹⁰. He ovat kuitenkin vain kapea esimerkki aseemisen kirjoituksen tradition laajuudesta. Tässä artikkelissa kartoitetaan aseemisen kirjoituksen aineistoja maagisten merkkien perinteestä.

Spare painottaa teoksessaan *The Book of Pleasure (Self-Love): The Psychology of Ecstasy* (1913), että monogrammia luotaessa pyritään siihen, ettei se sisällä visuaalista yhteyttä magian harjoittajan lauseeksi

muotoilemaan tahton¹¹. Tämä tarkoittaa sitä, että Sparen järjestelmässä maagisen merkin luomisen prosessissa tavoitteena on muokata luettava teksti aseemiseksi. Länsimaisen esoterian perinteessä on salakirjoitusten ja maagisten merkkien avulla haluttu tarkoituksella kätkeä kirjoituksen sanoma ja estää sen välittyminen kaikille. Tämän perinteen tarkastelu aseemisen kirjoituksen näkökulmasta kiinnittää huomion maagisten merkkien luettavuuden eri tasoihin. Tästä syystä myös sellaisten aineistojen tarkastelu on mielekästä, jossa maagiset merkit eivät ole täysin aseemisia. Kirjoitan artikkelin alussa Sparen rooleista okkultistina ja kuvataiteilijana, jonka jälkeen käsittelen hänen tekniikkaansa luoda maaginen monogrammi. Seuraavaksi sijoitan Sparen monogrammit osaksi maagisten merkkien historiaa. Lopuksi kokoan yhteen esimerkkejä siitä, millaisin tavoin maagisten merkkien lukemista vaikeutetaan ja niistä tehdään aseemisia.

Spare okkultistina ja kuvataiteilijana 1900-luvun alun Lontoossa

Spare omistautui kuvataiteelle jo teini-ikäisenä, jolloin *Royal College of Art* myönsi

hänelle stipendin ja opiskelupaikan¹². Hänen teoksensa hyväksyttiin Lontoon *Royal Academyn* näyttelyyn näiden opintojen aikana ja hän nousi julkisuuteen nuorena taitelijalupauksena¹³. Ensimmäisen kokoelman piirroksia ja aforismeja Spare julkaisi 18-vuotiaana kirjassa *Earth Inferno* (1905). Phil Baker on verrannut Sparen tyyliä symbolisti Aubrey Beardsleyn¹⁴ (1872–1898) eroottisiin töihin ja renessanssimaalari Albrecht Dürerin¹⁵ (1471–1528) muotokuviin. Vuonna 1911 *Observer*-lehden taidekriitikko vertasi Spara William Blakeen (1757–1827)¹⁶. Erityisesti hänen lahjakkuuttaan muotokuvien tekijänä ja okkultististen aiheiden kuvaajana symbolismin keinoin arvostettiin. Sparen työskentely kuvataiteilijana kytkeytyi hänen okkultistisiin menetelmiinsä, sillä hän liitti piirroksiinsa usein itämaisista uskonnoista ammentavaa symboliikkaa ja maagisia merkkejä. Hänen tunnetuimpien töidensä joukkoon kuuluvat omakuva *Portrait of the Artist* (1907) sekä okkultistista symboliikkaa sisältävä *The Death Posture* (1913)¹⁷. Uransa alun menestyksen jälkeen Spare otti etäisyyttä taidemaailmaan ja siellä saavuttamaansa maineeseen kirjalla *The Anathema of Zos*:



The Sermon to the Hypocrites (1927), joka sisälsi rivien välissä arvostelua kuraattoreita, kriitikoita ja muita taiteilijoita kohtaan¹⁸. Tämän jälkeen hän menetti keskeiset kontaktinsa taidekenttään, minkä takia hän on jäänyt taidehistoriassa vähemmän tunnetuksi. Spare tunnetaankin paremmin okkultismin kuin kuvataiteen piirissä.

Eri uskonnoista ja länsimaisen magian perinteestä otetut vaikutteet olivat tyyppillisiä Lontoossa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa vaikuttaneille esoterian suuntauksille, kuten Helena Blavatskyn (1831–1891) tunnetuksi tekemälle teosofialle. Spare tunsikin Blavatskyn teoksia ja ammensi niistä Idän uskonnoista lainattuja tekniikoita¹⁹. Sparen maaginen monogrammi oli mahdollista aktivoida myös meditaation tai mantran avulla²⁰. Tämän lisäksi hänen symbolijärjestelmänsä elementit Zos ja Kia sisältävät kaikuja saksalaisen mystikon Jakob Böhmen ajattelusta²¹, jonka tekstit edustivat vanhempaa teosofiaa ja vaikuttivat ruusuristiläiseen ajatteluun²². Muita Lontoossa vaikuttaneita liikkeitä olivat *Ordo Templi Orientis* ja *Hermetic Order of the Golden Dawn*. *Ordo Templi Orientis* käytti itämaisista uskonnoista peräisin

olevia vaikutteita, kuten hindulaista tantaraa, luoden omia seksimagian tekniikoita²³. *Hermetic Order of the Golden Dawn* -järjestön piirissä oli puolestaan kehitetty oma maagisen karakterin luomisen tekniikka²⁴.

Sparen järjestelmä liittyi näihin suuntauksiin, koska sen elementtien Zos ja Kia symboliikka oli seksuaalista ja hänen keskeinen tekniikkansa oli maagisen merkin luominen. Spare kuului hetken Crowley'n hallinnoimaan järjestöön *Argentum Astrum* (myös muodossa A:A., suom. ”Hopeinen Tähti”)²⁵. Crowley oli puolestaan osallistunut ajan okkultististen liikkeiden toimintaan, sillä hän johti *Ordo Templi Orientis* -järjestön Lontoon osastoa ja hän oli edennyt pitkälle *Hermetic Order of the Golden Dawnin* järjestelmässä²⁶. Crowley'n ja Sparen järjestelmille yhteistä oli se, että ne muodostivat oman esoteerisen symboliikan, joka perustui itse luotuun mytologiaan. He molemmat myös ammensivat symboliikkaa ja tekniikoita eri maiden uskonnoista ja länsimaisen magian perinteestä. Crowley'n uskonto sisälsi elementtejä egyptiläisestä mytologiasta²⁷. William Wallace puolestaan on tulkinnut Sparen symbolijärjestelmän elementtien sisältävän yhteyksiä kabbalaan²⁸.

Sparen tekniikka: monogrammin luominen ja aktivointi

Spare kirjoittaa teoksessa *The Book of Pleasure* omaa maagista uskomusjärjestelmäänsä kuvatessaan: ”Sinetit [*sigils*] ovat ajattelun monogrammeja, energian hallitsijoita”.²⁹ Spare käytti monogrammeja sekä abstrakteihin että konkreettisiin tarkoituksiin. Hän kertoo, että niiden avulla voi tehdä tyyperksestä viisaan, parantaa sairaan ja saavuttaa mittavat fyysiset voimat³⁰. Spare käytti maagista monogrammia myös osana rituaalia, jossa hän manaa hengen kahden vieraan pyynnöstä. Aloittaessaan rituaalin Spare piirtää aluksi monogrammin valkoiseen korttiin, jonka jälkeen hän lausuu loitsun tai mantran. Kun Spare manaa hengen takaisin, hän painaa piirtämänsä monogrammin otsaansa vasten ja lausuu loitsun väärin päin, jolloin henki katoaa. Spare ajatteli, että paikalle kutsuttu henki oli osa toisen vieraan alitajunnan dissosiativista tilaa.³¹ Tämä kuvaus vertautuu otollisella tavalla artikkelissa myöhemmin esitettyihin tapoihin, joilla monogrammeja on magian historiassa käytetty henkien kutsumiseen.

Sparen järjestelmä toimii samanaikaisesti konkreettisella ja abstraktilla tasolla:



monogrammi luodaan konkreettiseksi maagiseksi kuvioksi, mutta sen toiminta perustuu uskomusjärjestelmän abstraktilla tasolla toimiviin symboleihin Zos³² ja Kia. Teoksessa *The Book of Pleasure* monogrammeja sisältävän kuvan alla Spare kirjoittaa: "Kehoa kokonaisuutena, kutsun termillä Zos".³³ Zos edustaa Sparen ajattelussa kehoa, mieltä ja sielua³⁴. Kia taas määrittellään teoksen johdannossa: "Absoluuttinen vapaus, joka on vapaudessaan niin voimakasta, että se muodostaa 'todellisuuden'".³⁵ Kia ei tarkoita vapauden idean tai keinojen manifestoitumista, vaan egoa joka on vapaa vastaanottamaan Kian täydellisesti, koska pystyy pidättäytymään sitä koskevista ideoista ja uskomuksista. Magian harjoittajan on mahdollista herättää alitajunnassa latenttina ilmenevä pohjimmainen energia näitä peruselementtejä hyödyntäen. Sparen järjestelmässä magian harjoittaja luo monogrammin yhdistyen luovaan energiaan ja tahtoon, jota Zos edustaa. Tämän jälkeen monogrammi aktivoidaan yhdistymällä Kian energiaan. Kia edustaa järjestelmässä eräänlaista tyhjyyttä, jonka toiminnan alusta Zos on.³⁶

Sparen toisiinsa kietoutuvat roolit sekä okkultistina että kuvataiteilijana ilmenevät myös hänen okkultistisen järjestelmänsä rakenteessa. Symbolit Zos ja Kia liittyvät myös luovaan työskentelyyn, sillä ne edustavat seksuaalienergian kahta polariteettia, joiden antropomorfiset symbolit ovat käsi ja silmä³⁷. Zos symboloi fallista tahtoa ja luovaa tarvetta tehdä. Käden ja silmän yhteistyö viittaa tahtoon ja sen muuttumiseen konkreettiseksi halun ja mielikuvituksen kautta.³⁸

Sparen maagisen monogrammin luomisen lähtökohta on magian harjoittajan

tahto tai halu, jolle luodaan visuaalinen ja konkreettinen muoto. Tahto muotoillaan lauseeksi ja se kirjoitetaan paperille.³⁹ Spare ohjeista muotoilemaan lauseen alun aina samalla tavalla, jonka jälkeen magian harjoittaja lisää sen loppuun tavoittelemansa asian. Spare antaa esimerkin lauseesta: "Tahtoni on / saavuttaa / tiikerin voimat."⁴⁰ Tämän jälkeen lauseen kirjaimista yhdistellään yksinkertainen kuvio. Spare havainnollistaa (Kuva 2), miten hän luo esimerkkilauseeseen perustuvan monogrammin, joka on helppo visualisoida mieleen. Seuraavaksi monogrammi lähe-



“This my wish to obtain the strength of a tiger.” Sigilized this would be:—

This my wish

To obtain

The strength of a Tiger

Combined as one Sigil or

Kuva 2. Austin Osman Sparen monogrammeja teoksesta Jed Rasula & Steve McCaffery (eds.), *Imagining Language: An Anthology*. (London: MIT Press, 2001), 369.

tetään alitajuntaan, joka sisältää tarpeellisen voiman sen aktivoimiseen.⁴¹ Sparen ohjeistuksessa monogrammi aktivoidaan mielen tyhjänä hetkenä magian harjoittajalle itselle sopivimmalla tavalla. Hän antaa siihen useita mahdollisia keinoja, kuten mantra, kuoleman asento, naiset ja viini, tennis, mietiskely ja kävelymeditaatio. Sitä miten tila tulisi saavuttaa, ei rajata tarkasti, ja ohjeen mukaan magian harjoittaja voi päättää keinon myös itse⁴². Sparen mukaan monogrammin aktivointi on vaikeampaa kuin sen luominen⁴³.

Sparen järjestelmässä alitajunta tulee maagisten merkkien käytön perinteessä yleisen henkiolentojen todellisuuden tilalle, sillä hänelle maaginen monogrammi oli tarkasti rajattu alitajunnalle suunnattu ohje⁴⁴. Tässä yhteydessä on hyvä huomata, että erottelu alitajuntaan ja tietoiseen mieleen oli uusi 1900-luvun alussa. Ei voi kuitenkaan tulkita yksilötoisesti, että Sparen järjestelmässä psykologia ja tieteellinen maailmankuva tulisivat henkiolentojen todellisuuden tilalle. Sparen symbolit Zos ja Kia ovat elimellinen osa hänen okkultistista tekniikkaansa. Alitajunta ei Sparen tekstien perusteella vaikuta tarkoittavan

pelkästään psykologian piirissä käytettyä käsitettä, vaan hänen järjestelmänsä okkultistiset voimat ovat siirtyneen toimimaan myös alitajunnassa. Spare yhdistää järjestelmässään ihmismielen toimintaa käsittelevää psykologista ajattelua, okkultistista ajattelua ja luovaa työskentelyä. Tämä selittää osaltaan, miksi hän ei lainannut järjestelmänsä periaatteita ja rituaaleja suoraan maagisten merkkien traditiosta vaan uudisti perinnettä.

Myöhemmin useimmat tahot ovat kirjoittaneet Sparen monogrammin luomisen tekniikasta ja samalla muokanneet joitakin siihen liittyviä yksityiskohtia. Erytisesti Grantin teos *Images & Oracles of Austin Osman Spare* (1975) on vaikuttanut Sparen järjestelmästä tehtyihin tulkintoihin. Grant lisää *The Book of Pleasures* ohjeeseen tiikerin voimia käsittelevään esimerkkiin viitaten [Kuva 2], että kun magian harjoittaja on muotoillut lauseen paperille, toistoa tulisi välttää ja samat kirjaimet poistaa lauseesta.⁴⁵ Sparen ohje on yleisempi, ja kuten kuvasta voi huomata, esimerkiksi s- ja o-kirjaimet toistuvat monogrammeissa. Populaarikulttuurissa Sparen monogrammin

luomisen tekniikan teki tunnetuksi vuonna 1978 syntynyt kaaosmagian teoria, jota Peter J. Carroll käsittelee teoksessa *Liber Null* (1978) ja Ray Sherwin erityisesti maagisten merkkien näkökulmasta teoksessa *The Book of Results* (1981). Molemmissa seurataan Grantin esittämää ohjetta kirjaimien toiston välttämisestä⁴⁶. Vielä uudempi teksti aiheesta on sarjakuväkirjoittaja Grant Morrisonin essee ”Pop Magic!” (2003), jossa ohjeistetaan tässä vaiheessa monogrammin luomista poistamaan paperille muotoillusta lauseesta toiston lisäksi myös vokaalit⁴⁷.

Grant esitti myös, että maaginen kuvio tulisi unohtaa ja sen ajattelemista tietoisesti tulisi välttää, kun se aktivoidaan. Kuviota tulisi ajatella ainoastaan ”maagisena aikana”, mikä tarkoittaa hetkeä, jolloin magian harjoittaja on elementaalisen tai tunteellisen reaktion vallassa, esimerkiksi kokiessaan orgasmin tai kipua ja tuntiessaan mielihyvää tai ahdistusta.⁴⁸ Carroll taas esitti, että monogrammi voidaan myös aktivoida polttamalla, hautaamalla tai heittämällä se mereen⁴⁹. Sherwinin teos esittää laajasti hyvin eri perinteistä koostettuja tekniikoita mono-



grammin aktivointiin⁵⁰. Morrison puolestaan seuraa Grantin ajattelua⁵¹. Myöhemmät kirjoitukset Sparen maagisen kuvion luomisesta ottavat monilta osin vaikutteita Grantin yksityiskohtaisesta kommentaarista. Sparen vaikutus Grantin ajatteluun ja omiin teksteihin on tunnustettu, mutta se on jäänyt vähemmälle huomiolle, että myös Grantin tekstit ovat vaikuttaneet käsityksiin Sparen maagisesta järjestelmästä.

Sparen monogrammien sijoittumisen maagisten karakterien perinteeseen

Sparen monogrammit ovat osa maagisten karakterien perinnettä, joka on peräisin antiikista. Karakterit johtuu muinaiskreikan sanasta *χαρακτήρες* ja sitä on käytetty länsimaisen esoterian traditiossa nimeämään maagisia merkkejä ja symboleja⁵². Kreikkalaisissa lähteissä maagiset karakterit eivät yleensä muodosta luettavia sanoja, kun koptilaisissa lähteissä merkit muodostava enkelien sekä muiden pyhien olentojen nimiä⁵³. Yksi varhaisimmista esineistä, jossa on todennetusti löydetty karaktereja, on Ateenan arkeo-

logiselta Agoralta löydetty kreikkalainen kiroustaulu. Se on ajoitettu noin vuosiin 50–150 jaa.⁵⁴ Kiroustauluja käytettiin antiikissa yliluonnollisten voimien manaamiseen, joiden oli tarkoitus vaikuttaa toisiin ihmisiin tai eläimiin⁵⁵. Maagiset merkit, joita rituaalitauluissa käytettiin, olivat useimmiten jumaluuksien tai muiden henkien nimiä tai astrologisia merkkejä. Tauluihin kirjoitettiin myös kreikaksi ja latinaksi, mutta yleensä salausmenetelmää käyttäen. Yksi salausmenetelmä oli tekstin kirjoittaminen takaperin.⁵⁶

Keskiajan maagisten merkkien luokittelun tehneet Benoît Grévin ja Julien Véronèse tuovat esiin, että monogrammia voitiin käyttää samalla tavalla kuin sinettiä (*sigillum*), jotka suunnattiin planetaarisille enkeleille pyhän monogrammin ominaisuudessa, kuten Almandalin pentaakkeli (*pentaculum de l'Almandal*)⁵⁷. Grévin ja Véronèse sijoittavat monogrammit seuraavalla tavalla osaksi maagisia karaktereja: (a) konventionaaliset merkit, joilla viitataan tunnistettaviin aakkosiin (latina, kreikka, heprea) (b) yksinkertaiset geometriset kuviot (kuten risti ja pentagrammi) (c) pseudoideogrammit

(merkkejä, jotka näyttävät Kaukoidän kirjoitusmerkeiltä ja joita käytettiin henkilöiden, enkeleiden ja planeettojen nimistä) (d) *caractères à lunettes* tai astraaliset merkit (näillä viitataan pieniin geometrisiin kompositioihin, joiden lähtökohta on alun perin astrologiassa) (e) monogrammit (tunnistettavista elementeistä, kuten kirjaimista tai ristinmerkeistä muodostetut karakterit) ja (f) monimutkaiset geometriset kompositiot⁵⁸.

1500-luvun alussa vaikuttanut Heinrich Cornelius Agrippa oli ensimmäinen oppinutta magiaa tutkinut henkilö, joka piti alaa filosofian osa-alueena⁵⁹. Hän teki teoksessa *De occulta philosophia libri III* (1533, ”Kolme kirjaa okkulttista filosofiasta”) systemaattisen esityksen maagisista karaktereista, joihin hän liitti mukaan salakirjoitukset, heprealaiset kirjoitusmerkit ja monogrammit⁶⁰. Agrippa antaa teoksessa ohjeen maagisen monogrammin luomiseen, jota voi hänen mukaansa käyttää useimmilla kirjoitusjärjestelmillä. Siinä liitetään yhteen latinan, kreikan tai heprean kirjaimia, joista luodaan uusi maaginen kuvio (Ks. Kuva 3). Agrippan maailmankuvassa henget ovat



ruumiittomia, ihmistä korkeampia olentoja, jotka koostuvat puhtaasta älystä. Monogrammi ohjeistetaan suuntaamaan enkelille, jolta halutaan hyveitä ja voimaa. Jos enkeli vastaa kutsuun, ihminen voi nousta henkiolentojen todellisuuteen ja saavuttaa tavoittelemansa kyvyt.⁶¹

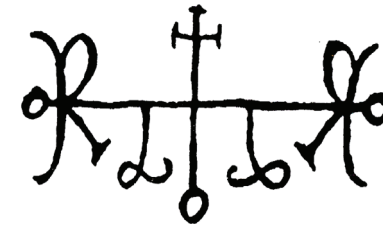
Renessanssin aikana vaikutti myös Giordano Bruno, joka harjoitti mnemoniikkaa (*ars memoriae*) yhdistäen järjestelmäänsä magian tekniikoita. Brunon mnemoniikka perustui maailmankuvaan, jossa maallisen todellisuuden elementtien konkreettisten ilmentymien kautta oli arkkityyppisten kuvien avulla mahdollista olla yhteydessä henkien todellisuuteen⁶². Brunon muistijärjestelmä oli samalla loputtomasti muuntuva varasto kuvioita, joiden avulla pystyi sitomaan henkiolentoja⁶³. Teoksessa *De magia naturali* (1589–1590, ”Luonnonmagiasta”) Bruno tuo esiin, että henkiolentojen kanssa ei voi kommunikoida ihmisten kielillä⁶⁴. Hänen mukaansa demonit ymmärtävät paremmin luonnon symbolien avulla välitettyä kommunikaatiota, sillä ne oppivat kielen sisäsyntyisesti.

Sparen on esitetty tunteneen myös tavan, jolla niin kutsutussa salomonisessa

perinteessä⁶⁵ ja erityisesti sen goetiaksi kutsutussa alassa käytettiin maagisia karaktereja jumalallisten ja demonisten henkien manaamiseen⁶⁶. *Lemegeton Clavicula Salomonis* oli keskiajan lopulla ja uudella ajalla kiertänyt seremoniallisen magian manuaali, joka sisälsi demonien manaamista käsittelevän osion. Käsikirjoituksessa annetaan sinetit 72 hengelle, joiden avulla magian harjoittaja voi manata henkiä avukseen, saada niiltä erilaisia suotuisia voimia ja pyytää niitä



Kuva 3. Cornelius Agrippan monogrammeja teoksesta Corneilus Agrippa, *Three Books of Occult Philosophy*. *Three Books of Occult Philosophy*, (trans.) James Freake, (ed.) Donald Tyson (St. Paul: Llewellyn Publications, 1997), 562 (3.30).



Kuva 4. Henki 35 Marchosias, teoksesta Joseph Peterson (ed.), *The Lesser Key of Solomon: Detailing the Ceremonial Art of Commanding Spirits Both Good and Evil* (York Beach: Weiser Books, 2001), 23.

vaikuttamaan tulevaisuuden tapahtumiin. Kuvan 4 maaginen karakteri on luotu tunnistettavista elementeistä, eli kirjaimista ja rististä, joten se sijoittuu Grévinin ja Véronesèn luokkaan monogrammit. Demoni nimeltä Marchosias ilmestyy suden muodossa, jolla on aarnikotkan siivet ja käärmeen häntä ja joka oksentaa suustaan tulta. Manaajan on kuitenkin mahdollista saada hänet muuttumaan ihmisen näköiseksi, jonka jälkeen hän vastaa kysymyksiin totuudenmukaisesti⁶⁷.

Maagiset karakterit sulautuivat 1600- ja 1700-luvuilla osaksi ruusuristiläistä symboliikkaa, joka sai alkunsa kolmesta ma-



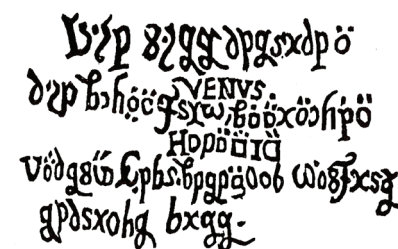
nifestista⁶⁸. Maagisia karaktereita sisälsi liikkeen kolmas manifesti *Hermeettinen romanssi eli Christian Rosenkreutzin kemialliset häät* (1616), joka on allegorinen kertomus taivaan ja maan yhdistävistä häistä. Kertomus jakautuu seitsemään lukuun, joista jokainen tapahtuu yhden päivän aikana. Tekstin kirjoittaja oli Johann Valentin Andreae (1586–1654), joka osallistui myös kahden muun ruusuristiläisen manifestin kirjoittamiseen yhdessä Christoph Besoldin ja Tobias Hessen kanssa. Kertomusta on tulkittu esoterian näkökulmasta tekstinä, johon on kätketty allegorian, symboliikan ja maagisten karakterien avulla ruusuristiläisten käsityksiä alkemiasta.⁶⁹ Tämän lisäksi teksti on tulkittu romaaniksi, romanssiksi, fantasiaksi ja satiiriksi⁷⁰. Alkuperäisen käsikirjoituksen kuvituksena on pääasiassa maagisia karaktereja sen sijaan että se olisi sisältänyt kuvia teoksen allegorisista kohtauksista⁷¹.

Kertomuksen alussa Rosenkreutz on vaipuneena meditaatioon ja hänen luokseen ilmestyy olento, jonka tähdillä koristelluissa vaatteissa välkehtivät kaikki taivaan värit. Olennolla on myös

Kuva 5. Monas hieroglyphica teoksesta [Johann Valentin Andreae], *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, Anno 1459* (Straßburg: Lazarus Zetzner 1616), 5.



suuret ja kauniit siivet, jotka ovat täynnä silmiä ja joilla se pystyy lentämään kuin kotka. Olento laittaa Rosenkreutzin pöydälle hääkutsun, joka on sinetöity monogrammilla *monas hieroglyphica* (Kuva 5).⁷² Kyseinen monogrammi on tunnettu alkemian symboleista kirjoittaneen John Deen (1527–1608/1609) samannimisestä teoksesta *Monas Hieroglyphica* (1564, ”Hieroglyfinen monadi”), joka käsittelee sen kerrostuneita merkityksiä. *Monas Hieroglyphica* koostuu erilaisista tunnistettavista elementeistä, kuten risti ja kirjaimet sekä abstrakteista geometrisista muodoista, kuten kaari, kehä, viiva



Kuva 6. Ruusuristiläisten okkulttista kirjoitusta teoksesta [Johann Valentin Andreae], *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, Anno 1459* (Straßburg: Lazarus Zetzner 1616), 99.



ja piste. Tämän lisäksi se sisältää lukuisia astrologisia merkityksiä. Dee esittää, että ylhäältä alas sen osat edustavat kuuta (kuu), aurinkoa (kehä ja piste), elementtejä (risti) ja tulta (B-kirjain)⁷³.

Tämän lisäksi *Hermeettinen romanssi* sisältää neljässä kohtaa kirjoitusta, joka on luotu okkulttisella eli salaisella aakkostolla (Kuva 6)⁷⁴. Kertomuksessa hovipoika kääntää kuvassa näkyvän kirjoituksen merkityksen Rosenkreutzille seuraavalla tavalla: ”Kun hedelmä puustani on kokonaan sulanut, herään ja minusta tulee Kuninkaan äiti”.⁷⁵ Vaikka tämä tuntematon kirjoitus käännetään teoksessa, se ei

edusta mitään tunnettua kirjoitusjärjestelmää eikä sitä voi lukea luonnollisten kielten tavoin. Ilman yhteyttä tarinaan sitä olisi mahdoton ymmärtää, joten käännöstä tulee pitää imaginäärisenä.

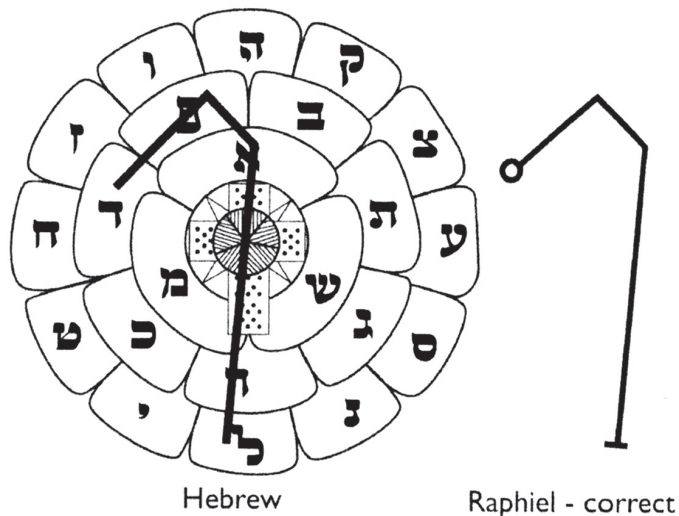
Hermetic Order of the Golden Dawn on Lontoossa vuonna 1888 perustettu ruusu-ristiläisten ajattelusta ja vapaamuurareilta vaikutteita ottanut järjestö. Sen perustajajäsenet olivat William Robert Woodman (1828–1891), William Wynn Westcott

(1848–1925) ja Samuel Liddell Mathers (1854–1918).⁷⁶ Järjestössä käytettiin maagisten karakterien luomiseen erityistä ruusuristin muotoista kuviota, jonka terälehdille heprean tai latinan aakkoset on sijoitettu kehämäisesti (Kuva 7). Maaginen karakteri luodaan kuvion avulla niin, että ruusun terälehtien päälle laitetaan läpinäkyvä paperi, jonka päälle merkki piirretään. Kuvio aloitetaan kirjaimesta, jolla hengen nimi alkaa ja siitä läh-

tien piirretään nimen kirjaimet aina viiva kerrallaan niin että lopputulokseksi muodostuu yhtenäinen kuvio. Kun maaginen karakteri on luotu, sitä voidaan kääntää ja siitä voidaan tehdä peilikuva.⁷⁷ *Hermetic Order of the Golden Dawnin* piirissä tätä maagista merkkiä kutsuttiin hengen karakteriksi, jonka uskottiin edustavan kutsuttavan entiteetin ”sielun kuvaa”, jonka avulla siihen pystyi ottamaan yhteyden⁷⁸.

Aseemista okkultismia

André Bernand tuo esiin, että käsittämättömiä (*incompréhensible*) merkkejä tai kirjaimia esiintyy usein antiikin maagisten karakterien yhteydessä⁷⁹. Antiikin kiroustaulujen yhteydessä oli yleistä useiden erilaisten salustapojen käyttö, jotka vaikeuttivat maagisten merkkien suoraa ymmärtämistä⁸⁰. Antiikin teurgiassa⁸¹ käytetyt karakterit, joilla oli okkulttinen merkitys, olivat puolestaan usein sellaisia, ettei niitä voinut lukea ääneen eivätkä ne muistuttaneet mitään tunnettua aakkostoa. Niitä käytettiin kirjoitetussa muodossa sen takia, että niiden viittauskohde oli yleensä vakiintunut ja kirjoitettu merkki kesti historiaa paremmin kuin suullinen ilmaisu.⁸² Grévin ja Véronèse tuovat esiin keskiai-



Kuva 7. Hermetic Order of the Golden Dawnin käyttämä ruusuristi, teoksesta Mark Jackson, *Sigils, Ciphers and Scripts: History and Graphic Function of Magick Symbols* (Glastonbury: Green Magick, 2013), 49.

kaisten maagisten merkkien luokittelussa pseudoideogrammit ja monogrammit, joita ei voinut lukea ääneen⁸³. Agrippa liitti maagisten karakterien luokkaan salakirjoitukset, joiden tavoitteena on lukemisen vaikeuttaminen niin, ettei tekstiä ymmärrä kuin sen koodin tunteva henkilö. Tämän lisäksi hän liitti niihin monogrammit, jotka eivät muistuttaneet tunnettuja kirjoitusjärjestelmiä, koska niillä oli tarkoitus kommunikoida jumalallisten olentojen kanssa⁸⁴. Ruusuristiläisten kolmannessa manifestissa puolestaan on esoteerista kirjoitusta⁸⁵. Vaikka kirjoitus käännetäänkin teoksessa, se ei edusta mitään tunnettua kirjoitusjärjestelmää eikä sitä voi lukea luonnollisten kielten tavoin. Ilman yhteyttä tarinaan kirjoitusta olisi mahdoton ymmärtää, joten tulkitseen sen aseemiseksi kirjoitukseksi. Esiin nousseista karaktereista selkeimmin aseemisia ovat pseudoideogrammit, ruusuristiläisten okkulttinen kirjoitus ja osa Sparen monogrammeista. Tämä johtuu siitä, että muistuttavat kirjoitusta, mutta ne eivät itsessään välitä katsojalleen luonnollisille kielille tyyppillisiä merkityksiä tai muita konventionaalisia merkityksiä. Niitä ei voi myöskään lukea ääneen.



Kuva 8. Austin Osman Spare, *The Thumb Concentration*, teoksesta Jed Rasula & Steve McCaffery (eds.), *Imagining Language: An Anthology*. (London: MIT Press, 2001), 369.

Tarkastelen seuraavaksi Sparen mustetyötä "The Thumb Concentration" tarkemmin aseemisuuden näkökulmasta (Kuva 8). Monogrammien aseemisuus vaihtelee riippuen

siitä, onko niissä selkeästi tunnistettavissa yksittäisiä kirjaimia. Selkeästi aseemisilta näyttävät kuvan keskellä sijaitsevassa neljän monogrammin ryhmässä ylhäällä ja vasemmalla sijaitseva monogrammi sekä alhaalla ja oikealla sijaitseva monogrammi. Samoin tämän ryhmän ulkopuolella miehen otsaan sijoittuva monogrammi näyttää aseemiselta. Ylhäällä oikealla sijaitseva monogrammi sisältää kokonaiset tunnistettavat kirjaimet R, O, E ja U, jolloin se sisältää kirjaimiin kytkeytyvien foneemien kautta konventionaalisia merkityksiä. Myös alhaalle vasemmalle sijoittuva monogrammi sisältää selvästi kokonaiset kirjaimet S ja O. Analyysi osoittaakin, että Sparen tavoite luoda monogrammeista sellaisia, että ne sisältäisivät mahdollisimman vähän yhteyksiä magian harjoittajan lauseeksi muotoilemaan tahtoon, ei aina toteudu. Toisaalta monogrammeja on mahdotonta lukea ääneen, vaikka niissä erottuisikin yksittäisiä kirjaimia.

Lopuksi

Maagisia karaktereja on tehty antiikista alkaen muilla kuin luonnollisilla kielillä sen vuoksi, että niillä on kutsuttu henkiolentoja, joiden ei ole ajateltu ymmärtävän inhimil-



lisiä kieliä. Sparen monogrammista pyritään tekemään aseminen siksi, että hän uskoi alitajunnalle suunnatun kommunikaation tahtaavan symboliikan avulla, joka on jokaiselle magian harjoittajalle yksilöllistä. Sparen järjestelmässä alitajunnan kanssa ei voi kommunikoida tietoisien mielen käyttämällä kielellä tai merkkijärjestelmällä, vaan magian harjoittajan pitää luoda kommunikaatiota varten visuaalisesti yksilöllisiä maagisia merkkejä. Maagisten karakterien tarkastelu aseemisen kirjoituksen näkökulmasta nosti esiin useita tapauksia, joissa maagisten merkkien luettavuutta vaikeutetaan erilaisin tekniikoin. Tämä perinne auttaa tarkentamaan käsitystä aseemisesta kirjoituksesta, jonka yhteyksiä länsimaiseen maagisten karakterien traditioon olisi myös mielekästä tutkia lisää.

Viitteet

1 Maagisten merkkien perinteessä monogrammi tarkoittaa tunnistettavista elementeistä, kuten kirjaimista muodostettuja kuvioita. Benoît Grévin & Julien Véronèse, "Les 'caractères' magiques au Moyen Âge (XIIe-XIVe siècle)", *Bibliothèque de l'École des chartes* 2004: 367.

2 Benedek Láng luokittelee keskiajan oppineen magian osa-alueiksi luonnonmagian, kuvamagian, rituaalimagian ja ennustamisen. Toisinaan myös alkemia nähdään magian osa-alueena, mutta tutkimuksessa sen on todettu muodostavan oman kirjallisen perinteensä. Benedek Láng, *Unlocked*

books. Manuscripts of learned magic in the medieval libraries of Central Europe (University Park, PA: Pennsylvania State University, 2008), 36–43.

3 Láng huomioi, että kuvamagia on keskiajalla liittynyt usein luonnonmagiaan ja astrologiaan, mutta sitä on käytetty myös enkeleiden ja demonien manaamiseen, jolloin se sisältää yhteisiä piirteitä rituaalimagian kanssa. Láng, *Unlocked books*, 36–37.

4 Sanoja okkultismi ja okkultinen käytetään usein samassa merkityksessä, mutta todellisuudessa ne viittaavat eri ajanjaksoon länsimaisen esoterian perinteessä. Sanan okkultismi käyttö alkaa 1800-luvulta ja sanaa okkultinen käytettiin jo antiikissa. Okkultismi (*occultism*) ja okkultinen (*occult*) ovat molemmat peräisin latinan adjektiivista *occultus* 'piilotettu, salainen'. Wouter J. Hanegraaff, "Occult/Occultism". Teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism II*, (eds.) Wouter J. Hanegraaff, Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach (Leiden, Boston: Brill, 2005), 884–889.

5 Kaaosmagian käsitteen loivat Peter J. Carroll (s. 1953) ja Ray Sherwin (s. 1952), jotka ottivat vaikutteita Sparen teoksista. He alkoivat luoda järjestelmän pohjalta omaa magian teoriaa, jota he kehittivät vuonna 1978 perustamassaan järjestössä *Illuminates of Thanateros* (IOT). Kaaosmagian harjoittaja käyttää vapaasti eri uskomusjärjestelmiä ja länsimaisen magian perinteen tekniikoita tavoittelemansa tuloksen saavuttamiseen. Osa kaaosmagian harjoittajista ammentaa myös fantasian, scifin ja muun populaarikulttuurin mytologioista ja symboleista. George Chryssides, *Historical Dictionary of New Religious Movements* (Scarecrow Press, 2011), 91; Peter Clarke (ed.), *Encyclopedia of New Religious Movements* (Florence: Routledge, 2004), 105.

6 Riikka Ala-Hakula, "Kaiverrettu taival–Aseemiset rivit", *Avain* 2/2016, 59.

7 Luonnollinen kieli tarkoittaa ihmisryhmän äidinkielenään käyttämää kieltä, joka on luonnollisen kehityksen tulos, kuten suomi tai englanti. Ihminen

käyttää luonnollista kieltä sekä kommunikaation että ympäröivän maailman verbaaliseen hahmottamiseen. Fred Karlsson, *Yleinen kielitiede* (Helsinki: Yliopistopaino, 2004), 1–2.

8 Ks. Riikka Ala-Hakula, *TEKSTITAIDE: aseeminen kirjoitus Henri Michaux'n runokokoelmassa Mouvements, Bernard Réquichot'n kirjeissä Ecritures illisibles ja Luigi Serafinin ensyklopediassa Codex Seraphinianus*, Pro gradu -tutkielma (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, 2014).

9 Nina Parish, "Between Text and Image, East and West: Henri Michaux's Signs and Christian Dotremont's 'Logogrammes'", *RiLUne*, 8, 67–80.

10 Ks. Henri Michaux: *Mouvements* (1951), *Par la voie des rythmes* (1974), *Saisir* (1979), *Par les traits* (1984) ja Christian Dotremont *Logogrammes* (2011).

11 Austin O. Spare, *The Book of Pleasures*. Teoksessa *The Writings of Austin Osman Spare: Automatic Drawings, Anathema of Zos, The Book of Pleasure, and The Focus of Life* (Sioux Falls: NuVision Publications, 2007), 92.

12 Kenneth Grant, *Images & Oracles of Austin Osman Spare* (London: PCM Fulgur, 2003), 11.

13 Phil Baker, *Austin Osman Spare: The Life and Legend of London's Lost Artist* (London: Strange Attractor Press, 2012), 23–30; Grant, *Images & Oracles*, 11.

14 Baker, *Austin Osman Spare*, 18.

15 Mt., 129.

16 Mt., 31.

17 "Austin Osman Spare: The man art history left behind – in pictures", *Guardian* 6.5.2011, luettu 22.5.2018, <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2011/may/06/austin-osman-spare-art-painting>.

18 Grant, *Images & Oracles*, 18–21.

19 Gavin Semple, "A Few Leaves from the Devil's Picture Book", teoksessa *Two Tracts on Cartomancy* (London: Fulgur, 1997), 21; Baker, *Austin Osman Spare*, 18–20.



- 20 Spare, *The Book of Pleasure*, 93.
- 21 Sparen järjestelmän symbolia Kia kutsutaan myös termillä *Neither-Neither* ("Ei-eikä"), jota ei pysty käsitteellistämään, mutta johon on mahdollista ottaa yhteys maagisilla merkeillä. Böhmen ajattelu sisältää saman tyyppisen käsitteen *Ungrund*, jota kutsutaan termeillä loputon ei-mikään (*ein ewig Nichts*) ja ikuinen silmä vailla olemusta (*ein ewigen Auge ohne Wesen*). Böhmen ajattelussa ruumis on magian harjoittamisen työkalu, johon vaikutetaan pyhällä kielellä ja jossa pyhä ruumiillistuu mielikuvituksen toiminnan avulla. Joshua Levi Ian Gentzke, "Imagining the Image of God: Corporeal Envisioning in the Theosophy of Jacob Böhme". Teoksessa *Lux in Tenebris: The Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, (ed.) Peter J. Forshaw, (Boston: Brill, 2017), 114.
- 22 Roland Edighoffer, "Rosicrucianism I: First half of the 17th Century". Teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism II*, (eds.) Wouter J. Hanegraaf, Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach (Leiden, Boston: Brill, 2005), 1013.
- 23 Hugh B. Urban, *Magia Sexualis: Sex, Magic, and Liberation in Modern Western Esotericism* (Berkeley, Calif: University of California Press, 2006), 16.
- 24 Mark Jackson, *Sigils, Ciphers and Scripts: History and Graphic Function of Magick Symbols* (Glastonbury: Green Magick, 2013), 48–49.
- 25 Grant, *Images & Oracles*, 7.
- 26 Marco Pasi, "Aleister Crowley". Teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism I*, (eds.) Wouter J. Hanegraaf, Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach (Leiden, Boston: Brill, 2005), 281–283.
- 27 Pasi, "Aleister Crowley", 286.
- 28 Wallace tulkitsee, että Kia on syntynyt suhteessa kabbalan symboliin *Chiah*. Kabbalan piirissä sielua kuvastaa kolme elementtiä, jotka ovat Nefesh (elämä), Ruah (henki) ja Chiah (absoluutti). Chiah edustaa egon tyhjentymistä absoluuttiin. William Wallace, *The Early Work of Austin Osman Spare* (Stroud, UK: Catalpa Press, 1987), 13.
- 29 "Sigils are monograms of thought, for the government of energy"; Spare, *The Book of Pleasure*, 91.
- 30 Spare, *The Book of Pleasure*, 92.
- 31 Grant, *Images & Oracles*, 21–22.
- 32 Kenneth Grant avaa Sparen teoksissa vähäiselle määrittelylle jäävän symbolin Zos merkitystä teoksessa *Images & Oracles of Austin Osman Spare*, joka perustuu Grantin mukaan pitkälti Sparen julkaisematta jääneeseen käsikirjoitukseen *The Book of the Living Word of Zos*.
- 33 "The body considered as a whole, I call Zos"; Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love): The Psychology of Ecstasy*, 1st edition (London: Jerusalem Press Ltd, 2011), 45.
- 34 Grant, *Images & Oracles*, 8.
- 35 "Kia: The absolute freedom which being free is mighty enough to be 'reality' and free at any time"; Austin O. Spare, *The Book of Pleasure*, 61.
- 36 Grant, *Images & Oracles*, 8.
- 37 Mts.
- 38 Mt., 37.
- 39 Spare, *The Book of Pleasure*, 90–91.
- 40 "This my wish / To obtain / The Strength of a Tiger", Spare, *The Book of Pleasure*, 92.
- 41 Spare, *The Book of Pleasure*, 92.
- 42 Mts.
- 43 Mts.
- 44 Lynne Hume & Nevill Drury, *The Varieties of Magical Experience: Indigenous, Medieval, and Modern Magic* (Santa Barbara, California: Praeger, 2013), 193.
- 45 Grant, *Images & Oracles*, 55.
- 46 Peter J. Carroll, *Liber Null & Psychonaut: An Introduction to Chaos Magic* (York Beach, Maine: Weiser Books, 1987), 20–22; Ray Sherwin, *The Book of Results* (Morrisville: Lulu Enterprises, 2005), 16–22.
- 47 Grant Morrison, 'POP MAGIC!' *Book of Lies: The Disinformation Guide to Magick and the Occult*, (ed.) Richard Metzger (San Francisco: The Disinformation Company, 2014), 19.
- 48 Grant, *Images & Oracles*, 56.
- 49 Carroll, *Liber Null & Psychonaut*, 22.
- 50 Sherwin, *The Book of Results*, 16–22.
- 51 Morrison, 'POP MAGIC!', 19–21.
- 52 Kirsten Dzwiza, "Insight into the transmission of ancient magical signs – Three textual artefacts from Pergamon", *International Journal of Research on Ancient Magic and Astrology*, vol. 2015 (2017): 32–33.
- 53 Dzwiza, "Insight into the transmission of ancient magical signs", 33.
- 54 Dzwiza, "Insight into the transmission of ancient magical signs", 32.
- 55 John Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World* (New York: Oxford University Press, 1992), 3.
- 56 Mt, 5.
- 57 Grévin & Véronèse, "Les 'caractères' magiques au Moyen Âge", 367.
- 58 Grévin & Véronèse, "Les 'caractères' magiques au Moyen Âge", 364–67
- 59 Michaela Valentine, "Cornelius Agrippa". Teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, (EDS.) Wouter J. Hanegraaf, Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach (Leiden, Boston: Brill, 2005), 4–8.
- 60 Lauri Ockenström, "Magia ja taide keskiajalta ja uuden ajan alkuun – oppinut magia ja eurooppalainen kuvamaailma 1100–1600 magian tutkimusperinteen muutosten valossa", *Tahiti*, 2/2015, luettu 15.5.2018, <http://tahiti.fi/02-2015/tieteelliset-artikkelit/magia-ja-taide-keskiajalta-ja-uuden-ajan-alkuun-oppinut-magia-ja-eurooppalainen-kuvamaailma-1100%E2%80%931600-magian-tutkimusperinteen-muutosten-valossa/>.
- 61 H. Cornelius Agrippa, *Three Books of Occult Philosophy*, (trans.) James Freake, (ed.) Donald Tyson (St. Paul: Llewellyn Publications, 1997), 562 (3.30).



62 Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1978), 199.

63 Manuel Mertens, *Magic and Memory in Giordano Bruno: The Art of a Heroic Spirit* (Leiden, Boston: Brill, 2018), 25, 145.

64 Mt., 75.

65 Salomonilainen perinne viittaa tekstikorpukseen, jonka magian manuaalit on laitettu viisaan Salomon nimiin. Nimi ei viittaa oikeaan historialliseen henkilöön. Lång, *Unlocked books*, 29.

66 Semple, "A Few Leaves from the Devil's Picture Book", 21

67 Joseph Peterson (ed.), *The Lesser Key of Solomon: Detailing the Ceremonial Art of Commanding Spirits Both Good and Evil* (York Beach: Weiser Books, 2001), 23.

68 *Allgemeine und General Reformation der ganzen weiten Welt* (1614), *Fama Fraternalitatis, Deß Löblichen Ordens des Rosenkreutzes, an alle Gelehrte und Häupter Europae geschrieben* (1614) ja *Auch Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz Anno 1459* (1616)

69 Edighoffer, "Rosicrucianism I: First half of the 17th Century", 1009.

70 Mt., 1012–1013.

71 Thomas Willard, "Dreams and Symbols in The Chemical Wedding". Teoksessa *Lux in Tenebris: The Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, (eds.) Peter J. Forshaw, Series (Boston: Brill, 2017), 8, 139–140.

72 [Johann Valentin Andreae], *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, Anno 1459* (Straßburg: Lazarus Zetzner 1616), 3–5. Saatavilla: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/valentin_hochzeit_1616?p=9.

73 John Dee, *The Hieroglyphic Monad*, (trans.) J. W. Hamilton-Jones teoksesta *Monas Hieroglyphica* (1564) (Boston, MA/York Beach: Weiser Books, 2000), 11.

74 [Andreae], *Chymische Hochzeit Christiani*

Rosencreutz, 74, 97, 99, 118.

75 Christian Rosenkreutz [Johann Valentin Andreae], *Hermeettinen romanssi, eli, Christian Rosenkreutz'in Kemialliset häät anno 1459*, suom. Visa Kaliva (Helsinki: Kustannus Visa Kaliva, 1995), 76.

76 Robert A Gilbert, "Hermetic Order of the Golden Dawn". Teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism I*, (eds.) Wouter J. Hanegraaf, Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach (Leiden, Boston: Brill, 2005), 544–545.

77 Jackson, *Sigils, Ciphers and Scripts*, 48–49.

78 Mt, 48.

79 André Bernand, *Sorciers grecs* (Paris: Fayard, 1991), 23.

80 Gager, *Curse Tablets And Binding Spells From The Ancient World*, 10.

81 Teurgia (θεουργία) tarkoitti antiikin uusplatonismissa maagisten rituaalien yhdistämistä eettisiin ja älyllisiin harjoitteisiin. Toiminnan tavoitteena oli ottaa yhteys jumalalliseen ja tulla osaksi sitä. Termin ensimmäinen vahvistettu esiintyminen on tekstifragmentista *Kaldean oraakelit*, joka on ajoitettu vuosille 100–150 jaa. Crystal Addey, *Divination and Theurgy in Neoplatonism: Oracles of the Gods* (Farnham: Routledge, 2014), 3. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=1774176>.

82 Grévin & Véronèse, "Les 'caractères' magiques au Moyen Âge", 314.

83 Grévin & Véronèse, "Les 'caractères' magiques au Moyen Âge", 366, 367.

84 Ockenström, "Magia ja taide keskiajalta ja uuden ajan alkuun"; Agrippa, *Three Books of Occult Philosophy*, 560–563 (3.30).

85 [Andreae], *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz*, 74, 97, 99, 118.

FM Riikka Ala-Hakula toimii kirjallisuuden väitöskirjatutkijana Jyväskylän yliopistossa. Hän kysyy tutkimuksessaan: Miten aseemisen kirjoituksen käsite määritellään, miten lajia voi tulkita ja millaiset teokset kuuluvat sen traditioon? Tämän lisäksi hän suomentaa ranskalaista kirjallisuutta ja filosofiaa.



Härmistetty kuolema: pelonhallintaa zombi-kuvakirjoissa

Susanne Ylönen

Kuolema ei ole lastenkirjallisuudessa epätavallinen aihe, ja sitä on myös tutkittu alalla kiitettävästi. Kuten Maria Tatar kirjoittaa, ovat sadut pitkään tarjonneet kauneutta, kauhua, ihmeitä, väkivaltaa ja taikuutta,¹ ja tätä seurailevat myöhemmät tutkimukset, joiden mukaan jopa väkivaltainen kuolema on lastenkirjallisuudessa selvästi läsnä². Kuvakirjoissa, joita voidaan pitää ainakin osittain lastenkirjallisuuden alalajina, kuolemaa koskevien pelkojen käsittely on tosin varhaisempiin, opettavaisiin ja varottaviin lastenkirjoihin ja satuihin sekä nuorten kirjoihin verrattuna useimmiten lohdullisempaa, estetisoivaa.³

Estetisoinnilla tarkoitan tässä yhteydessä käsittelytapaa, joka johdattaa lukijan ajatukset pois itse kuolemasta tapahtumana ja keskittyy esimerkiksi muistamisen tärkeyteen, haudalle laskettaviin kukkiin ja kuoleman jälkeisen elämän kuvauksiin ja yleiseen lohduttavuuteen⁴. Vaikka kuvakirjojen historiaan mahtuu myös Heinrich Hoffmannin *Jörö-Jukan* (1845) kaltaisia groteskia kerrontatapaa hyödyntäviä teoksia ja Edward Goreyn goottihenkisiä kuvaelmia sekä Wolf Erlbruchin *Duck, Death and the Tulip* (2007) -kirjan kaltaisia *danse macabre* -traditioon linkittyviä teoksia⁵, ovat useimmat kuolemaa käsittelevät kuvakirjat myös humoristisuudessaan söpöileviä. Käpy

ry:n kokoaman kuolema-aiheisen kuvakirjallistan tehtävä esimerkiksi näyttäisi olevan auttaa perheen pienimpiäkin elämään kuolemaa koskevan tiedon ja kuoleman kokemusten kanssa.

Lohdullisuuteen pyrkivien kuvakirjojen lisäksi kuolema on keskeinen teema myös kauhugenressä. Siellä sen käsittely ei tosin ehkä herätä ensimmäisenä ajatuksia lohduttavuudesta, sillä genren keskeisin merkittäjä on pelon ja inhon sekaisen kauhun tunteen herättäminen ja välittäminen – usein hirviöahmojen kautta⁶. Kuolleista palaaminen kummituksena ei kuulu kuoleman jälkeistä elämää kaunisteleviin selityksiin, ja vielä vähemmän lohdullista on ajatella, että joku itselle rakas palaisi takaisin zombina. Zombithan ovat hirviömäisiä, outoja kategoriarikkomuksia, jotka haastavat tavallisen kuoleman ja palauttavat kuolemaan liittyvät ajatukset yhä uudelleen kuoleman ja elämän rajankäynnin likaisimpaan ja pelottavimpaan vaiheeseen, varsinaiseen kuolemiseen ja sitä seuraavaan mätänemiseen. Kauhugenren yhteydessä lastenkirjallisuuden sisältämiä kuoleman kuvauksia ovat käsitelleet esimerkiksi Chloé Germaine Buckley (2018), Michelle Ann Abate (2013) ja Peter Kosten-



niemi (2017). Buckley keskittyy nomadisen subjektin kuvauksiin lasten gotiikassa ja tarkastelee esimerkiksi Darren Shanin *Zom-B* kirjasarjaa. Abate puolestaan käsittelee lastenkirjallisuudessa esiintyviä murhakuvauksia ja tarttuu Lumikki-sadun, Tarzanin ja Neiti Etsivien lisäksi myös Stacey Jayn *Death High* -sarjaan ja sen nuorille suunnattuihin zombikuvauksiin. Kostenniemi taas tarkastelee Angela Sommer-Bodenburgin Pikku Vampyyri -kirjoja.

Vaikka nämä tutkimukset puolustavat omalla tavallaan kauhistuttavan kuoleman läsnäoloa lastenkirjallisuudessa liittämällä sen esimerkiksi länsimaisen yhteiskunnan ylipäättään murhia kohtaan osoittamaan kiinnostukseen⁷ ja lasten toimijuuden ja suojeltavuuden välillä tasapainoilevaan asemaan⁸, rajataan kauhukertomuksille ominainen tapa käsitellä kuolemaa usein enemmän yliluonnollisen viehätyksen ja taikauskon piiriin kuuluvaksi, fiktiiviseksi viihteeksi kuin vakavasti otettavaksi kuoleman käsittelyksi. Jos taikauskon ja yliluonnolliseen kohdistuvien uskomusten määrittämään liittyvän sellaisiin käsityksiin, jotka eivät vastaa nykyisiä tieteellisiä selitysmalleja vaan jotka ovat usein henki-

lökohtaisempia ja intuitiivisia ja vaihtelevat spontaaneista, epämääräisistä tuntemuksista kulttuurisesti opetettuihin tai välitettyihin uskomuksiin⁹, voidaan kuitenkin ajatella, että kauhuviihde tarjoaa omalla tavallaan väylän käsitellä kuolemaan liittyviä, enemmän tai vähemmän taikauskoisia käsityksiä ja pelkoja. Pelkojen käsittelytapaa ei vain kauhun yhteydessä ehkä pidetä vakavasti otettavana tai terapeuttisena vaan pikemminkin sensaatiohakuisena fantasiana.

Hyvän esimerkin tällaisesta ei-vakavasti otettavasta kuoleman käsittelystä tarjoavat kuvakirjojen zombit. Äkkiseltään zombi, jonka hahmossa konkretisoituu väkivaltaisen kuoleman ajatus, ei ehkä ylipäättään tuntuisi sopivan suojelueetoksen ja lapsiystävällisyyden ajatuksen varaan rakentuneeseen lastenviihteeseen¹⁰, tai ainakaan kuvakirjoihin, jotka on usein suunnattu alle kouluikäisille tai vasta koulunkäynnin aloittaneille lapsille. Zombit ovat kuitenkin tällä hetkellä populaarikulttuurin ehkä suosituimpia hirviöhahmoja tai ainakin suosituimpia kuin koskaan aiemmin¹¹. Kansoittaessaan elokuvien, kirjallisuuden, sarjakuvien, videopelien ja fanikulttuurisen toiminnan lisäksi myös kasvavassa määrin erilaisten kulutushyödykkeiden ja

puhelinsovellusten kentän zombit ovat väistämättä lipuneet myös lastenkulttuuriin ja lapsille osoitettuun tai lapsiin yhdistettyyn kirjallisuuteen - joko varsinaisina lasten kuvakirjoina tai humoristisina parodioina, lastenkulttuuriin linkittyvänä aikuisten viihteenä, crossover-kirjallisuutena¹².

Tämä artikkeli, jonka tausta on kauhun ja lastenkirjallisuuden sekä estetiikan tutkimuksessa, tarkastelee sitä, miten zombin hahmossa havainnollistuva ruma ja väkivaltainen kuolema on tuotu kuvakirjoihin. Artikkelissa käytetty aineisto kattaa 15 vuosina 2010-2017 ilmestynyttä kuvakirjaa (ks. primäärilähteet). Suurin osa on haettu Amazon.comista hakusanoilla "zombie picture book" vuoden 2017 aikana. Hakualustan ja -kielen vuoksi kaikki kirjat ovat englanninkielisiä. Niiden kohdeyleisön ikä puolestaan vaihtelee tekijöiden mukaan 6+ -määrityksistä aikuislukijoihin. Suomalaisia zombiaiheisiä kuvakirjoja en löytänyt, vaikka aihe näkyy kyllä vanhemmille lapsille suunnatuissa, kuvitetuissa lastenkirjoissa, kuten Veera Salmen *Pulu Boin ja Ponin tsompikirjassa* (2015) ja Harri Istvan Mäen kirjoissa *Meluavat zombikalsarit* (2017) ja *Zombikirja* (2018).



Ennen kaikkea tämä artikkeli paneutuu niihin esteettisiin käsittelytapoihin, joilla zombien pelottavuutta pyritään kuvakirjojen piirissä hallitsemaan. Näkökulmassa painotuu kaunisteleavan estetisoinnin lisäksi humoristinen, alentava ruumiillistaminen, jota käsittelemällä kuvakirjoissa zombiudelle annettuja selityksiä ja zombien esteettisiä käsittelytapoja artikkeli pyrkii valottamaan suhdettamme yliluonnollisiin ilmiöihin niiden populaarikulttuurisen hallinnan kautta. Se painottaa sitä, että esteettinen härmistämisen on varsin yleinen tapa hallita tuntemattomiin ja kauhistuttaviin asioihin, kuten kuolemaan, liittyviä pelkoja. Näiltä osin argumentti seurailee Aby Warburgin näkemyksiä, joiden mukaan hirviöiden kuvallistaminen voi näyttäytyä eräänlaisena pelkojen kesyttämisenä¹⁴.

Härmistetty kuolema

“Esteettinen härmistämisen” on termi, joka kuvaa kauhistuttavien asioiden rumentavaa, alentavaa, outouttavaa ja naurettavaksi tekevää käsittelyä. Taiteen tutkimuksen saralla termiä “the sublate”, härmistyminen, on

käyttänyt esimerkiksi taidefilosofi Carolyn Korsmeyer, joka hahmottelee siitä ylevän käsitteen vastakohtaa kirjassaan *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics* (2011). Korsmeyerin mukaan tätä alkemian piiristä kumpuavaa käsitettä voidaan käyttää metaforallisesti kuvaamaan pientä, nöyrää, ruumiillista ja inhottavaa kokemusta, sekä tällaisten kokemusten filosofista potentiaalia.

Suomenkielessä sanan “sublate” vastine, “härmistyminen”, kuvaa aineen muutosta kaasumaisesta kiinteäksi, eli se on fyysikaalisen sublimoitumisen vastakohta. Mikäli sublimoitumisen voidaan Korsmeyeria seuraillen ajatella vastaavan metaforallisesti estetiikan saralla käytettyä ylevän käsitettä, joka kuvaa rajattomuuden, mystisyyden ja voimallisuuden tunnetta, voidaan härmistymisen ajatella korostavan ruumiillisen ja inhottavan kokemuksen ymmärrystä lisäävää potentiaalia.¹⁵ Pelonhallinnan keinona esteettinen härmistämisen, joka havainnollistuu paitsi kuvan suttamisessa myös naurettavaksi piirtämisessä ja karnevalistisessa esittämisessä yleensä, liittyy näin ollen myös taiteen toimintatapoihin ja esimerkiksi animismiin, joka on länsimaissa yhdistetty Freudista ja Piagetista lähtien paitsi primi-

tiivisiin kansoihin, myös nimenomaan lapsiin.¹⁶

Estetiikan piirissä vastausta ruman, inhotavan ja pelottavan viehätökselle on aiemmin lähestytty muun muassa termien, kuten groteskin ja abjektin kautta. Näistä kummallakin on oma historiallinen viitekehänsä tai syntytapa ja pääasiainen käyttöyhteys, sekä alakohtainen teoreettis-historiallinen painolastinsa. Groteski esimerkiksi on pitkälti taidehistoriallinen käsite ja se on totuttu yhdistämään asioihin, kuten liioitteluun ja vääristämiseen, yhteensopimattomien asioiden yhdistelyyn, grotto-maalauksiin, fantastisiin kauhukuviin ja karikatyyreihin.¹⁷ Abjekti puolestaan on tullut tunnetuksi ennen kaikkea psykoanalyttisesti suuntautuneen filosofin ja kirjailijan, Julia Kristevan, työn myötä ja sitä on sovellettu eritoten nykytaiteen piirissä, missä sillä on kuvattu muun muassa erinäisten eritteiden affektiivisellä voimalla leikitteleviä teoksia.¹⁸ Näiden termien ohella humoristisia zombikuvaus- ja karnevalisointia voidaan lisäksi lähestyä myös kuoleman karnevalisointina. Karnevalisointi kiitetty olennaisella tavalla yhteen realistisen groteskin, eli groteskin naurettavan, sosiaalisen ja ruumiillisen muodon kanssa, ja se



kohdistuu usein juuri siihen, mitä pidetään pyhänä ja mystisenä: moraalisiin kieltoihin, jumalan ja ihmisen valtaan, auktoriteetteihin ja kuolemaan sekä kuoleman jälkeisiin pal-kintoihin ja rangaistuksiin. Nurinpäin kääntävän lähestymistapansa vuoksi karnevalinauru on eräänlainen hetkellinen voitto näihin asioihin kohdistuvista pelosta.

Esteettinen härmistäminen tuo näiden käsitteiden rinnalle esteettisen esittämisen ja arvottamisen prosessiluonnetta korostavan käsitteen. Rumiin ja naurettaviin kauhuhahmoihin, kuten zombeihin sovellettu- na se kuvaa nähdäkseen ”rumentamista” ja ”abjektointia” tai ”groteskiksi tekemistä” paremmin sitä, miten vapaasti ilmassa leijuvat, muodottomat pelot ja toiveet voidaan tiivistää ja konkretisoida, tuoda lähelle ja tehdä hallittaviksi inhon ja huumorin kautta. Näin käsitteellistettynä ja käytettynä termi on siis uusi ja suhteellisen historiaton, vaikka sen kuvaamaa ilmaisullista prosessia voidaan tarkastella jonakin yleisinhimillisenä ja siten lähes ajattomana asiana. Tavallaan tällaista kuvantamisen mekaniikkaa pelkojen hallinnan tapana kuvasi jo Aby Warburg esittäessään, että hirviökuvat syntyvät peloista, joille kuvallinen muoto antaa pai-

kan yhteisön maailmankuvassa. Warburg puhuu tästä kuvien tuottamisen mekaniikasta kesyttämisenä, tai humanisaationa.¹⁹ Itse kuitenkin jakaisin pelkojen kesyttämistä kuvaavan humanisaation vielä kahteen eri hallinnantapaan: estetisointiin ja esteettiseen härmistämiseen. Vaikka sekä esteetisoinnissa että esteettisessä härmistämässä on kyse jonkin hallitsemattomalta ja ylivoimaiselta tuntuvan tai jopa pyhän asian konkretisoimisesta ja hallittavaksi tekemisestä, käsittelytavat eroavat toisistaan siinä, että toinen tarttuu kauniiksi ja toinen inhottavaksi ja/tai naurettavaksi tekemiseen.

Kuvaksi tekeminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuvattu pelottava tai pyhä asia palautuisi yksioikoisesti ainoastaan hallituksi ”kuolleeksi esineeksi”. Kuten Petri Vuojala huomauttaa, voi ”magian ruokkima todellisuussuhde” Warburgin ajattelussa muuttaa kuvat myös aktiivisiksi toimijoiksi. Humanisaation rinnalla Warburg näkeekin myös demonisoivan tai villiyttävän tendenssin, logiikkaa vastustavan ja silmän luomaa etäisyyttä yhteenkurovan, minää ja objektia maagisesti lähentävän lähestymistavan, jonka hän liittää ”foobiseksi refleksiksi” kutsumaansa ihmisen alkuperäiseen, pelokkaaseen olotilaan.²⁰

Samantyyppisillä, evolutiivisilla selityksillä on pyritty avaamaan myös kauhuviihteen viehätystä.²¹ Jos magia voidaan mieltää aktiiviseksi, todellisuutta aktiivisesti esimerkiksi erilaisten rituaalien tai taikojen kautta muokkaamaan pyrkiväksi hengellisyyden muodoksi²², voidaan esteettisen härmistämisen prosessi sekkin hahmottaa tietyllä tapaa taikauskoiseksi toiminnaksi, jossa hallitsemattomat asiat, kuten tulevaisuuteen, omaan voimattomaan asemaan tai henkiin kohdistuvat pelot ja toiveet ohjataan tai alennetaan tiettyyn materiaaliin. Kuten Christopher Bracken huomauttaa, ovat metaforat taikauskosisessa tulkinnessa suoraan yhteydessä fyysiseen todellisuuteen, jolloin voidaan ajatella, että todellisuuteen voidaan vaikuttaa diskursiivisesti²³ esimerkiksi juuri kuvien käsittelyn kautta. Puhutussa ja kirjoitetussa kielessä sadattelulla ja kiroamisella voidaan ajatella olevan samanlainen funktio.²⁴

Zombeissa ja zombikuvakirjoissa havainnollistuva härmistetty kuolema

Tämä härmistävän kuolemanhallinnan ja maagisten uskomusten yhteys konkretisoituu zombeissa, jotka jo historialliselta taustaltaan linkittyvät magiaan. Haitilaisessa



voodooossa, johon zombin hahmon juuret voidaan jäljittää, zombilla viitataan elävään kuolleeseen tai henkilöön, jolta on voodoo-papin avulla varastettu tämän oma tahto.²⁵ Maailmanlaajuisesti tunnetuksi kauhuhahmoksi zombi kasvoi kuitenkin Amerikkalaisen elokuvateollisuuden kautta. 1930-1960 amerikkalaiset zombielokuvat ja -näytelmät tartuivat juuri voodooon eksotiikkaan ja kuvasivat sen yksipuolisesti eräänlaiseksi mustaksi magiaksi, mikä palveli Yhdysvaltoja paitsi viihteenä, myös Haitia toiseuttavana, saarivaltion miehitystä puolustavana propagandana.²⁶ Myöhemmät elokuva-adaptaatiot George A. Romeron zombitrilogian vanavedessä muuttivat zombin hahmon lihaa syöväksi eläväksi kuolleeksi ja lisäsivät zombin kuvaan esimerkiksi apokalyptiset sairausepidemiat. Nykymuodossaan zombia määrittävätkin useimmiten virustartunta, kuolleesta paluu ja lihanhimo.

Kuvakirjojen tapa esittää zombius seuraillee näitä populaarikulttuuriin vakiintuneita esitystapoja, mutta mukana on myös lapsille suunnatuille narrativeille tyypillistä söpöilyä ja zombiuden leikiksi tulkitsevia selityksiä. Kuvitelmina, leikkinä tai epäaitoina, satumaisina uskomuksina zombit esitetään tämän

aineiston osalta neljässä kirjassa. Näissä esityksissä myös zombeille ominainen lihanhimo tyypistyy pelkäksi retoriseksi aivojen hiimoitsemiseksi, eikä kuolemaa tai kuolemassa paluuta välttämättä kuvata niissä muuten kuin viitteellisesti, hautakivien ja harmaan vihertävän ihonvärin kautta. Kiinnostavan huomion muodostaa myös esimerkiksi se, että tässä artikkelissa analysoiduista 15 kuvakirjasta neljä kuvaa zombiutta epidemia-maisesti leviävänä tautina siinä missä vain yksi kirjoista viittaa suoraan taikuuteen zombiuden syynä.²⁷

Populaarikulttuurisen historiansa aikana zombin hahmo on muuntautunut tahdottomasta ruumiista 2000-luvun nopeasti liikku-

vaksi saalistajaksi²⁸, mutta ikonisimmillaan zombi on edelleen jäykästi ja laahaavan kömpelösti liikkuva, tyhjöpäinen ja likainen vastakuollut. Zombiksi ei siis tavallisesti lasketa ketä tahansa elävää kuollutta, kuten Jeesusta tai Frankensteinia²⁹, vaan vain ja ennen kaikkea sellainen elävä kuollut, jolta puuttuu sielu, vapaa tahto ja persoonallisuus, sekä useimmiten myös äly ja humaanius³⁰. Kuvakirjazombien kohdalla tämä älyn, tahdon ja persoonallisuuden puute korostuu. Kuvakirjazombit kuvataan melkein poikkeuksetta kuolaavina, laahaavasti kävelevinä ja yksinkertaisina. Michael Kloranin *Zombies: The Stinking Dead* (2014) esimerkiksi pilaillee zombien kustannuksella



Kuva 1. Kirjasta Mike Kloran, *Zombies: The Stinking Dead*, © Mike Kloran.



selittäessään, että zombeja on hyvä paeta yläkertaan, koska ne ovat niin kömpelöitä, etteivät ne mielellään käytä portaita.

Kuvakirjat kuvaavat zombit kuitenkin myös usein inhimillisinä ja samastuttavina, mikä poikkeaa yllä mainitusta epähuomauiden kaavasta. Yli puolet tarkastelluista kuvakirjoista toteuttaa lastenkirjoille tyypillistä kaavaa asettamalla päähenkilöksi tai fokaloijaksi lapsen tai lapsenomaisen eläinhahmon. Lapsihahmojen ympärille rakentuvat tässä artikkelissa käsitellyistä kirjoista esimerkiksi *A Brain is for Eating*, *Zombies Love Brains*, *Peanut Butter Jelly Brains*, *That's Not Your Mommy Anymore*, *Zombies - the Stinking Dead* sekä *My Bunny is a Zombie* ja *If I Were a Zombie*. Lapsiin viittavat myös jo nimen perusteella *Baby's First Survival Guide*, *Zombie Kids* ja *Babies' First Book of Zombies*. Sillä, kenen kautta tarina kerrotaan, on merkitystä myös kirjojen kohderyhmän ja lastenkirja-statuksen määrittämisessä. Kuvakirjat luetaan usein osaksi lastenkirjallisuutta jo niiden formaatin perusteella, mutta lisäksi viitteen kohdeyleisöstä tarjoaa usein esimerkiksi tarinoiden keskeisten toimijoiden ikä. Tätä havainnollistaa esimerkiksi *A Brain is for*



A brain is for eating
Yes, that's what I said

Kuva 2. Kirjasta Dan & Amelia Jacobs, *A Brain is for Eating*, kuvittanut Scott Brundage, julkaisija Pale Dot Voyage. © Scott Brundage.

Eating (Jacobs & Brundage 2013). Se alkaa aukeamalla, joka esittää vasemmalla sivulla zombiutuneen, selvästi iloisen lapsen ja oikealla tekstin "A brain is for eating / Yes, that's what I said".

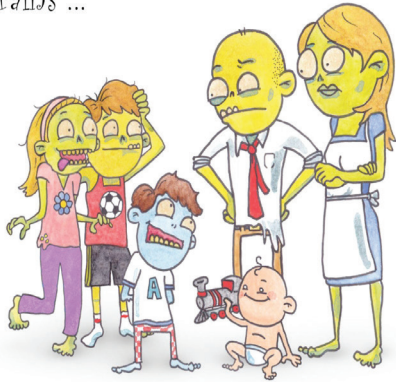
Teksti ja kuva yhdessä asettavat siis puhujaksi zombilapsen, joka näkökulman kautta kirja antaa erilaisia ruokailua koskevia neuvoja sen (oletetusti yhtälailalla zombiutuneelle) lukijalle. *Zombies Love Brains* (Drysdale & Kloran 2016) seurailee tätä iloisten lapsizombien esittämisen tapaa ja nostaa

päähenkilöiksi kolme sisarusta, joiden zombileikki sisältää aivojen kuolaamista, yössä hoippumista ja normaali-ihmisten puremistä, kunnes se tyssää vanhemmaksi paljastuvan "zombin" asettamaan, aikuiskertojan kasvattavalla äänellä kerrottuun, ekplisiittisesti nuoria zombeja puhuttelevaan sääntöön: "toisten aivoja ei saa syödä ilman näiden lupaa"³¹ Näissä tarinoissa korostuu siis myös lapsille suunnatuille kirjoille tyypillinen opettavaisuus.

Samaistuttavuudesta huolimatta zombien esittäminen tukeutuu usein myös juurikin här-



but you can't eat someone's
brains ...



20

Kuvat 3. Kirjasta Colin M. Drynsdale, *Zombies Love Brains*, kuvittanut Mike Kloran, julkaisija Pictish Beast Publications. © Mike Kloran.

mistävään, ruumiillistavaan naurettavaksi tekemiseen. Tämä naurettavaksi tekeminen havainnollistuu paitsi irtoavissa raajoissa, myös yleisessä siivottomuudessa ja kömpelydessä. *Zombies: The Stinking Dead* esimerkiksi paneutuu eritoten siihen, miten pahalta zombit haisevat (“like rotten eggs inside a sweaty shoe!”). Zombikuvakirjoissa näytetään myös paljon ikeniä, hampaita, avohaavoja ja sisäelimiä – eritoten aivoja. *Zombie Kids* sisältää jopa lihakauppa-kohtauksen,

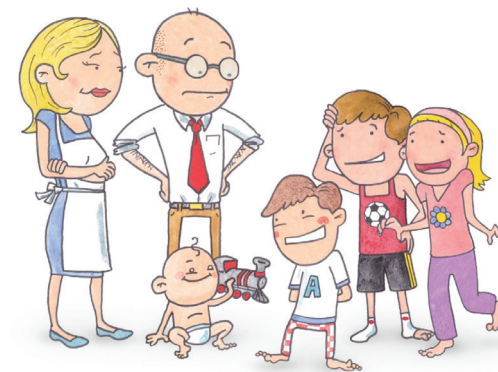
jossa zombilihakauppias paloittelee asiakkailleen ihmisten raajoja tekstin kuvatessa tilanetta sanoin: “There’s an old zombie butcher / who does all the chopping. / Then places them on a / fresh pizza as topping. Humoristisuudessaan nämä “iloiset paloittelut” näyttäisivätkin seurailevan karnevaalinaurulle tyypillistä esitystapaa. Härmistämisen kohde on niissä kuoleman tuntematon yleisyys.

Babies’ First Book of Zombies ja *Baby’s First Survival Guide* härmistävät nekin omilla tavoillaan sekä kuvakirjojen lapsiystävällisyyden vaatimusta, että aivan varhaisinta lapsuutta, vauva- ja taaperoiikää, eli ajanjaksoa, jolloin ihmisen ajatellaan usein olevan viattomimmillaan. *Babies’ First Book of Zombies* tekee tämän vertaamalla vauvoja zombeihin. *Baby’s First Survival Guide* puolestaan suuntaa härmistävän otteensa itse söpöilyn vaatimukseen ja esittelee zombiapokalypsin tekijöitä karun digijäljen ja liioittelun suoraviivaisuuden kautta.

Posthumanistisia tulkintoja ja söpöilyä

Afro-karibialaisen orjan tai työläisen lisäksi zombi on yhdistetty milloin ghouliin, arabimytologian ihmislihaa syövään, tahtonsa menettäneeseen epäkuolleeseen³²

tai henkiin, jotka ottavat haltuunsa kuolleen ruumiin. Populaarikulttuurissa zombiutumisen on lisäksi kuvattu tapahtuvan paitsi magian, myös psykologisen ehdollistamisen (esim. tohtori Caligarin mesmerismi) ja teknologian tai biologisen/kemiallisen onnettomuuden kautta.³³ Eräät zombitutkijoista esittävätkin, että hahmo voi olla zombi, jos 1) sitä sellaiseksi kutsutaan (myös vaihtoehtoiset nimet, kuten “walker”, “roamer”, “shuffler” ja “biter” kel-



... without their permission!

21

paavat); 2) jos se näyttää zombilta (eli inhotavalta elävältä kuolleelta); 3) jos se hyökkää elävien kimppuun ja puree sekä syö näitä tartuttaen zombiuttaan; 4) jos se on sinnikäs, hellittämätön ja 5) aivoton tai tyhmä; 6) jos se liikkuu laumoissa ja 7) jos sen voi tappaa (tai jos se tappaa) ilman rankaisun tai moraalisten seuraamusten pelkoa³⁴. Sosiohistoriallisten, zombeja erinäisten ajankuvaan sopivien kriisien ilmentyminä tarkastelevien, zombiselitysten rinnalle onkin noussut myös psykologis-filosofisia näkemyksiä, joiden hengessä zombin määritelmää voidaan etsiä nimenomaan jonkin metafysisen ominaisuuden puuttumisesta, ontologisesta erilaisuudesta³⁵.

Tämä ontologinen erilaisuus liittää zombin hahmon lapsuuden sosiologiaan. Kysymys siitä, kuka kirjassa kuvataan zombina on olennainen siksi, että zombi on hahmona hirviö, määritelmällisesti ulkopuolinen ja kauhistuttava esimerkkitapaus. Sen, kenet tarinoissa zombiutetaan tai muutetaan eläimelliseksi tai hirviömäiseksi, voidaan siis nähdä kertovan siitä, ketä niissä toiseutetaan³⁶. Tapauksissa, joissa suurin osa protagonistista on zombeja ja zombius on ei-pelottava normi, tällainen analyysi saattaa tosin

tuntua jokseenkin harhaanjohtavalta. Lisäksi lasten toiseuttamista pehmentävät ja peittävät usein huumori ja kuvaustavan tavallisuus. Vaikka zombius liitettiin zombiviihteen alkuaikoina ennen kaikkea primitiivisyyteen ja toiseutettuihin kansoihin tai ihmisryhmiin, se on nykyään jo pitkään käsitellyt kysymystä siitä, miten toiseus määritellään, kun se tulee hyvin lähelle omaa verrokkiryhmää³⁷. Kun zombiuttamisen kohteiksi nousevat yhä tutummat ja läheisemmät hahmot, ei siis ole ihme, että sen kohteeksi joutuvat myös lapset, jotka muutenkin kuvataan länsimaisessa kulttuurissa usein humoristisesti pieninä hirviöinä³⁸.

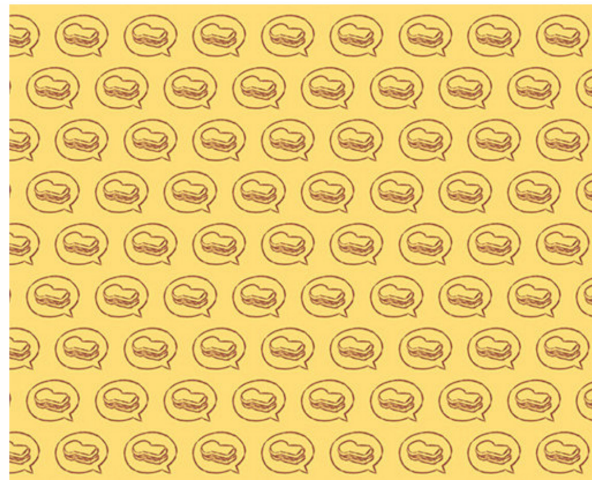
Zombien ontologinen erilaisuus voidaan kuitenkin nähdä myös voimavarana. Dan ja Amelia Jacobsin *A Brain is for Eating* toteuttaa eräänlaista posthumanistista otetta valitessaan zombilasten näkökulman ja puolustaessaan sitä myös eettisten pohdintojen muodossa. Elävät ihmiset esitetään tässä tekstissä ”paketteina” jotka ovat ruokaa ja sisältävät herkuksi määritellyjä aivoja. Pysähtynyt koulubussi tarjoaa näin ollen ”monta aterialla” ja eräät paketeista (raskaana olevat naiset) saattavat sisältää jopa kaksin verroin aivoherkkua. Tarinan eettinen huippukohta

saavutetaan lopussa, jossa kuvataan sitä, miten jotkut paketit taistelevat ja huutavat, etteivät halua kuolla. Tässä yhteydessä empaattisen nuoren zombin on riimin mukaan kuunneltava vatsaansa, jonka käsky on selkeä ja toistaa kirjan nimeä: aivot on luotu syötäväksi. Kirjan viimeinen aukeama paljastaa, että lopputuloksena tämän ohjeen seuraamisesta on epäkuolleiden varsin onnellisen tai tavallisen oloinen valtakunta.

Jo mainittujen teosten lisäksi zombilapsen ajatusten ympärille rakentuu myös Joe McGeen ja Charles Santoson *Peanut Butter Jelly Brains* (McGee & Santoso 2015). Kirjan päähenkilö, zombipoika nimeltä Reginald, on klassinen outolintu, mutta outoa hänessä ei ole se, että hän on zombi, vaan se, ettei hän haaveile aivoista, kuten muut zombilapset. Muiden ajatellessa vain aivoja, Reginald haluaa maapähkinä- ja hillovoileipiä. Ja kun muut zombit tarinan kohokohdassa sitten ymmärtävät voileipien arvon ja lopettavat aivojahtinsa siirtyen syömään näitä ihmisystävällisempiä herkkuja, alkaa Reginald erilaisuudessaan heti haaveilla pitsasta.

Kirjan kohdeyleisön ja sen lastenkirja-statuksen kannalta on olennaista, että suurin osa sen kuvaamasta zombilaumasta näyt-





Kuva 4. Kirjasta Joe McGee, *Peanut Butter Jelly Brains*, kuvittanut Charles Santoso, julkaisija Abrams Books. © Charles Santoso.

täisi olevan lapsia, kooltaan pienempiä kuin esimerkiksi kaupan täti tai kaupunginjohtaja. Mukana on jopa yksi zombitaapero. Kirjan esteettisen linjan voidaan puolestaan katsoa edustavan estetisointia, sillä kuolema ei näy sen söpöissä zombihahmoissa muutoin kuin sinisenä ihonvärinä, rispaantuneina vaatteina ja kliseisinä Frankenstein-arpina.

Samanlaista estetisoivaa linjaa edustaa myös *My Bunny is a Zombie* (Wilson & Al-Chalabi 2017). Sen päähenkilö, tyttölapsi nimeltä Bethany, on tavallinen, elävä lapsi, jonka status määrittyy tämän suhteesta tarinan isään ja äitiin sekä pupu-leluun, josta

vanhemmat haluavat päästä eroon, mutta jonka Bethany pelastaa auton alta ja pitää itsellään vaikka se on puolikuollut, rispaantunut ja haiseva, eikä edes erityisen fiksu. Tässäkin tapauksessa kuvitusta hallitsevat pastellisävyt ja pehmeät, pyöreät muodot ja tekstiä pehmentävät hellittelysanat, kuten “sweetie”, “honey”, “daddy” ja “bunny”.

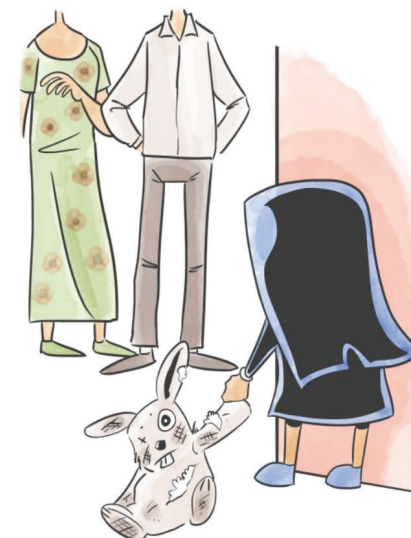
Satuhahmoja ja aikuisia puhuttelevia parodioita

Selkeästi satuhahmoina tai kuvitelmina zombit esitetään vain kolmessa tämän otoksen kirjoista: Mike Kloranin kirjassa *Zombies, the*

Stinking Dead (Kloran 2014), erilaisia satuhahmoja listaavassa *If I Were a Zombie* -kirjassa (Inglis & Orchard 2016) sekä jo edellä mainitussa *My Bunny is a Zombie* -kirjassa. *If I Were a Zombie* -kirjassa zombi on vain yksi osa hahmogalleriaa, joka kattaa satuhahmoja jättiläisistä keijuihin, vampyyreihin, noitiin, kummituksiin ja merihirviöihin. Erona varsinaiseen kauhuvihteeseen tässäkin kirjassa ei lopulta tematisoida



Kuva 5. Kirjasta Joe Wilson, *My Bunny is a Zombie*, kuvittanut Ammar Al-Chalabi, julkaisija Talk of the Tavern Publishing Group. © Ammar Al-Chalabi.



erityisemmin juuri kuolemaa, vaan zombi on yksinkertaisesti satuhahmo muiden joukossa.

Taiteen ja taikauskon osalta kysymys kirjojen kohderyhmästä muuttuu kiinnostavaksi, kun edellä mainittuja satuolentoja lähestytään uskomuksina, joita sekularisoitunut, rationalismia painottava länsimainen kulttuuri pyrkii pitämään yllä lapsissa vain tiettyyn ikään asti. Ikäraja, jonka jälkeen näitä uskomuksia pyritään aktiivisesti purkamaan, on liukuva, mutta se voidaan sijoittaa esimerkiksi kuudesta kahdeksaan ikävuosien kieppeille.³⁹ Onkin mielenkiintoista, että samoihin aikoihin, kun uskoa joulupukkiin ja hammaskeijuun aletaan lasten kasvaessa purkaa, aletaan pelottavampia yliluonnollisia hahmoja käsitellä lastenkirjallisuudessa selkeästi enemmän. Tässä käsitellyistä kirjoista *Zombie Kids* (Dweck & Draisey 2012) on esimerkiksi varustettu 6+ ikäsuosituksella ja se on julkaistu KiteReaders-sarjassa, joka pyrkii kirjan sisäkannesta löytyvän ”mission statementin” mukaan parantamaan lasten lukutaitoa. Populaarikulttuurisen asemansa vuoksi zombin hahmoa voidaankin ilmeisesti käyttää veto-aulana, jolla lapsia houkutellaan lukemaan iässä, jossa he siirtyvät lapsellisemmista us-

komuksista pelottavampien fantasiahahmojen pariin.

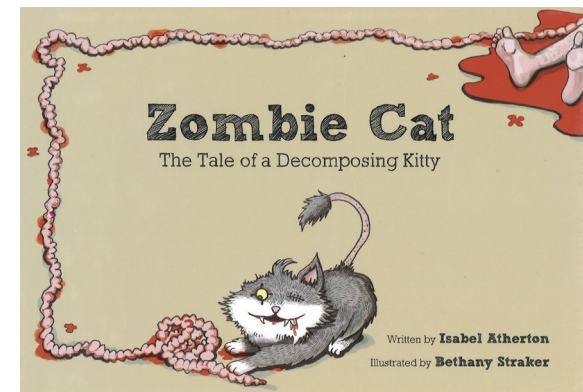
Zombien tuomista kuvakirjaformaattiin voidaankin pitää myös inkongruenssihumoriin tukeutuvana kategoriarikkomuksena, sillä väkivalta, joka, kuten yllä kuvattiin, liittyy zombeihin monella tapaa niin niiden symboliikan kuin myös niiden kannibalistisen toiminnan osalta, on nykyisten lapsikäsitusten vallitessa pyritty pitkälti rajaamaan ulos lastenviihteen piiristä. Zombikuvakirjat, joissa väkivaltaan ja väkivaltaiseen kuolemaan tartutaan selkeimmin, onkin melkein-

Kuva 6. Kirjasta Michael Teitelbaum, *The Very Hungry Zombie*, kuvittanut Jon Apple, julkaisija Skyhorse Publishing Inc. © Jon Apple.



pä poikkeuksetta suunnattu aikuisyleisöille ja ne parodioivat joko lastenkirjallisuutta tai kauhuviihdettä tai kumpaakin. Klassikkokuvakirjaa *The Very Hungry Caterpillar* parodioiva *The Very Hungry Zombie: A Parody* (Teitelbaum & Apple 2012) tarjoilee esimerkiksi jo etukannessa varoitustekstin ”Warning: not for human children”. Varoitusteksti on sijoitettu punaiseen roisketahraan, joka herättää mielikuvan verestä. Kirjan pääpaino on sen esikuvan mukaisesti syömisen kuvauksissa, mutta syötäväksi joutuvat kannibalistisessa hengessä eri

Kuva 7. Kirjasta Isabel Atherton, *Zombie Cat*, kuvittanut Bethany Straker. © Bethany Straker.





Three little zombies

chasing after you



Now there are two

Sacrifice a hand grenade

Kuva 8. Kirjasta Andy Rash, *Ten Little zombies*. © Andy Rash.

ammattikuntia edustavat ihmiset ja ihmisten ruuminosat tavanomaisempien herkkujen sijaan.

Makaaberimpaan ilmaisuun keskittyvät myös *Zombie Cat* (Atherton & Straker 2012) ja *Ten Little Zombies* (Rash 2010). *Zombie Catin* päällimmäinen teema on tosin edelleen lastenkirjojen hengessä ystävyys, mutta jo sen kansikuva viittaa siihen, että zombius voi asettaa zombiutuneen eläimen ja tämän omistajan ystävyuden koetukselle. Samalla teemalla leikittelee tavallaan myös *Ten Little Zombies*, joka kantaa alaotsikkoa *A Love Story*. Siinä lahdataan zombeja muun muassa moottorisahalla ja käsikranaatil-

la, kunnes kohdalle tulee oma zombiutunut tyttöystävä. Olennaista on, että näissä kirjoissa ei vältetä veren kuvauksia ja että päähenkilöt ovat aikuisia. Esitystapa on edelleen humoristinen, mutta siinä on pistävyyttä ja ruumiillisuutta, jota selkeämmin lapsille suunnatut kirjat välttävät.

Mogkin ja Wellsin *That's Not Your Mommy Anymore* (Mogk & Wells 2011) sisältää jopa niin sanottua unheimlich-outoutta, joka usein liitetään myös nimenomaan zombeihin⁴⁰. Tässä kirjassa kertojaääni puhuttelee lukijaa/kuulijaa sinuna ja olettaa lukijan samastuvan tarinan lapsihahmoon, jonka äiti kokee pelottavan muodonmuutoksen säyseäsil-

mäisestä, kauniisti laulavasta ja hyvin leipovasta kotiäidistä kassaneitiä purevaksi, laahustavaksi ja korisevaksi hirviöksi.⁴¹ Mikäli karnevalismin sijaan tai lisäksi halutaan korostaa zombiutuneen äidin pelottavuutta ja outoutta, voidaan sanoa, että äiti-hahmo (rakastettu ja jopa pyhäksi mielletty auktoriteetti) on tässä kuvaustavassa härmistetty, eli outoutettu ja alentavasti ruumiillistettu. Huomionarvoista on, että *That's Not Your Mommy Anymore* -kirjan kuvittaja Aja Mulford (ent. Wells) huomautti kuvan käyttö lupaa myöntäessään, ettei tätä kirjaa ollut tarkoitus suunnata lapsille. Samanlaisen muistutuksen tarjoi myös *Ten*

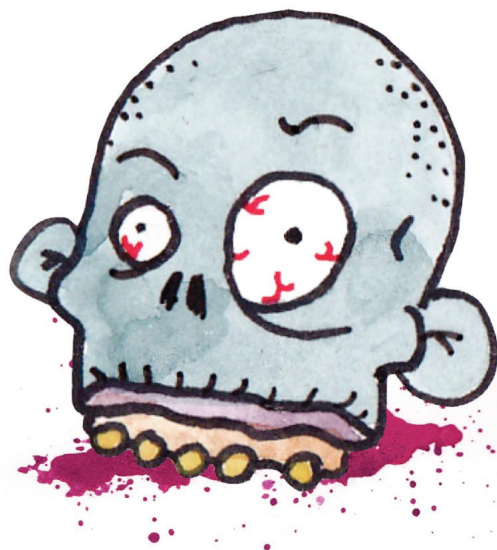


Little Zombies -kirjan tekijä Andy Rash.⁴² Mitä pelottavampia kuvakirjojen zombit ovat ja mitä selkeämmin ne tematisoivat kuolemaa ja väkivaltaa, sitä helpommin ne siis ilmeisesti luetaan aikuisille suunnatuiksi huumorikirjoiksi varsinaisten kuvakirjojen sijaan.

Härmistetty, hallittu yliluonnollisuus

Zombies: The Stinking Deadin kirjoittanut ja kuvittanut Michael Kloran kertoo kirjan johdannossa, kuinka zombien piirtäminen on auttanut häntä pääsemään yli zombipelostaan. Lapsena hän kertomansa mukaan pelkäsi zombeja enemmän kuin mitään muita hirviöitä, mutta saadessaan pyhäinpäivänä koulussa tehtäväksi piirtää lempihirviönsä hän piirsi zombeja ja huomasi, että piirretyt zombit olivat oikeastaan ”aika makeita” (awesome). Tämä makeus ei kuitenkaan ole viileyttä supersankarien, kuten Batmanin tai He-Manin, tai näiden ultimaattisten antagonistien, kuten Jokerin tai Skeletorin hengessä. Vastausta siihen, mistä zombien ”makeus” johtuu, pitääkin nähdäkseen etsiä juuri niiden rumuuteen, typeryyteen ja kömpleyyteen nivoutuvasta inhottavuudesta.

Siitä, voidaanko zombikuvakirjoissa havainnollistuvaa estetisointia ja esteettistä härmistämistä pitää erityisen lapsellisina pelon hallinnan keinoina, voidaan olla montaa mieltä. Kuvamagiaan liittyvä animismi on tosin rationalismin aikakaudella liitetty usein ennen kaikkea lapsiin ja primitiivisiin kansoihin⁴³, mutta tätä käsitystä on myös kyseenalaistettu 1930-luvulta lähtien⁴⁴. Nykytutkimus painottaa sitä, ettei taikauskoinen suhtautuminen ole suinkaan vain lapsille



Kuva 9. Kirjasta Mike Kloran, *Zombies: the Stinking Dead* © Mike Kloran.

ominaista tai sisäsyntyistä, vaan myös pitkälti kulttuurisesti tuotettua.⁴⁵ Yhteisöjen ja kulttuurien voidaan esimerkiksi katsoa vaikuttavan siihen, minkälaisia tarinoita lapsille tai lastenkulttuuriin tai yliluonnollisuuteen liittyen kerrotaan. Vaikuttamisen keinoja ovat esimerkiksi salliminen ja rohkaisu tai kieltäminen, ja ne voivat kohdistua esimerkiksi tarinan totuudenmukaisuuteen tai liioitteiluun, moraalisiin tekijöihin (kuten kerskailu/vaativattomuus) tai fantasiaelementteihin.⁴⁶ Silti käsitys lasten luontaisesta taikauskisuudesta näyttäisi juurtuneen syvälle nykyisinkin arkipuheessa vallitseviin lapsikäisyyksiin. Maria Laukka esimerkiksi esittää, että lapsi suhtautuu kuvaan animistisesti ja tunteellisesti ja saattaa esimerkiksi suudella tai sylkeä sitä taikka repiä sen ja sotkea peikon kasvot. Lisäksi Laukka väittää, että lapsi ”kiinnittää harvoin huomiota kuvan muodollisiin ominaisuuksiin tai erityisiin esteettisiin seikkoihin”.⁴⁷

Minä esittäisin kuitenkin, että juuri kuvien muodolliset ominaisuudet vaikuttavat siihen, halutaanko sitä suudella, sylkeä vai sotkea. Mikäli pelottava hahmo, kuten zombi, on jo valmiiksi härmistetty, voidaan ehkä ajatella, että se on jo valmiiksi sotkettu ja siten



haltuunotettu Lisäksi näyttäisi siltä, että esteettinen härmistäminen on varsin yleinen populaarikulttuurinen, eikä siis mitenkään erityisen lapsellinen, esitystapa. Ovathan zombit populaarikulttuurissa yleensäkin usein nimenomaan kömpelöitä, käveleviksi ruumiiksi redusoituja hahmoja, joilta puuttuvat kaikki korkeammat sielun ja mielen voimat tai petoeläinten sulavuus. Esteettisen härmistämisen käsitettä voitaisiinkin tästä näkökulmasta käsin katsottuna hyödyntää niin kauhuviihteen kuin myös maagisten kuvastojen tutkimuksessa, missä se voisi tarjota tulkinnallisen työkalun esimerkiksi juuri Abry Warburgin demonisaation ja humanisaation ajatusten tai käsitteiden, kuten freudilaisen outouden ja kristevalaisen abjektin rinnalle.

Zombiudelle kuvakirjoissa annettujen esteettisten ja "lapsellisten" selitysten (kuten ydinvoimalaonnettomuuksien, virustartuntojen ja leikin) ja niissä valittujen esteettisten esitystapojen voidaan siis ajatella pyrkivän hallitsemaan kuolemiseen ja yliluonnollisiin hirviöihin liittyviä pelkoja.

Tällaisen kuvallisen pelonhallinnan ja magian tai taikauskon yhteyttä voidaan avata ajattelemalla magian funktioita, eli sitä, mi-

ten se palvelee yksilöä tai yhteisöä kognitiivisesti, emotionaalisesti, sosiaalisesti ja adaptiivisesti. Avuttomuuden tunteen on havaittu aiheuttavan esimerkiksi masennusta, stressiä ja suorituskyvyn heikkenemistä. Illuusio kontrollista saattaa tällöin tuottaa positiivisia terveysvaikutuksia.⁴⁸ Jos ajatukset samankaltaisuudesta ja positiivisesta kontaminaatiosta tai näkymättömistä voimista voivat auttaa aiemman maailmanmestarin paitaan pukeutuvan urheilijan voittoon, ehkä härmistettyjen tai estetisoitujen zombienkin voidaan katsoa tarjoavan katsojille tai lukijoille jonkinlaista positiivista hallinnan tunnetta suhteessa vaikkapa stressiin ja väsymykseen, jotka tekevät meistä eräänlaisia "zombeja" arjessa.

Haluaisinkin lopuksi painottaa vielä sitä, etteivät zombikuvakirjoissa käytetyt pelon ja yliluonnollisen hallinnan tavat lopulta eroa suuresti siitä, miten pelkoja ja yliluonnollisuutta hallitaan nykykulttuurissa yleensä. Kun zombit esitetään söpöinä tai inhottavina ja naurettavina, niissä ruumiillistuva yliluonnollinen uhka kotoistetaan tavalla, joka tekee siitä hallittavan, hassun ja jopa kivan, makean. Näin zombitrooppia kierrätetään ja ylläpidetään populaarikulttuurissa, ilman

että sen toiseuttavat, magiaan ja yliluonnolliseen liittyvät juuret ja kuolemaa tematisoivat kysymykset otetaan vakavasti. Lopulta kuvakirjazombit ovatkin ei-vakavasti otettavia juuri hallitun yliluonnollisuutensa vuoksi, oli hallinnan mekanismi sitten lapsiystävälliseksi mielletty estetisointi tai makaaberimpi esteettinen härmistäminen.

Viitteet

- 1 Maria Tatar, "Why Fairy Tales Matter: The Performative and the Transformative", *Western Folklore* 69:1 (Winter 2010), 55.
- 2 Michelle Ann Abate, *Bloody Murder: The Homicide tradition in Children's Literature* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013).
- 3 Ks. esim. Käpy ry:n kokoama bibliografia "Lastenkirjat, suru ja kuolema" <http://kapy.fi/surevalle/tukikirjallisuus/lapset-suru-ja-kuolema/>, 20.2.2018, sekä Lois Rauch Gibson and Laura M. Zaidman, "Death in Children's Literature: Taboo or Not Taboo?" *Children's Literature Association Quarterly* vol. 16, no. 4 (1991): 232-234, luettu 13.2.2018, <https://muse.jhu.edu/article/249230>. David Sadler "'Grandpa Died Last Night': Children's Books about the Death of Grandparents", *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 16, nro 4 (1991): 246-250, luettu 13.2.2018, <https://muse.jhu.edu/issue/13378>. Päivi Heikkilä-Halttunen, Minttu, Jason ja Peikonhäntä: Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista (Helsinki: BTJ Finland Oy, 2010), 192-197.
- 4 Susanne Ylönen, *Tappeleva rapuhirviö: Kauhun estetiikka lastenkulttuurissa* (Jyväskylä Studies in Humanities 2016), s. 56-81.
- 5 Susanne Ylönen, "Lower than Low: Domesticating the Aesthetics of Horror in Childish Remakes" teoksessa Max Rynnänen & Jozef Kovalcik (toim.)



- Aesthetics of Popular Culture* (Academy of Fine Arts and Design & Slovart Publishing Ltd, Bratislava, 2014): 124-149, Elina Drucker, "Collage and Montage in Picturebooks" teoksessa Bettina Kümmerling-Meibauer, *The Routledge Companion to Picturebooks* (London: Routledge, 2018), 51.
- 6 Noël Carroll, *The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart* (London: Routledge, 1990).
- 7 Abate Bloody Murder, ks. eritoten 224
- 8 Chloé Germaine Buckley, *Twenty-First Century Children's Gothic: From the Wanderer to Nomadic Subject* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018), Peter Kostenniemi "Protection and Agency in Children's Gothic. Multiple Childhood(s) in Angela Sommer-Bodenburg's Der Kleine Vampir, *LIR.Journal* No 9 (2017): 56-76.
- 9 Carol Nemeroff & Paul Rozin, "The Makings of the Magical Mind: The Nature and Function of Sympathetic Magical Thinking" teoksessa Karl S. Rosengren, Carl N. Johnson & Paul L. Harris (eds.) *Imagining the Impossible: Magical, Scientific, and Religious Thinking in Children* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000): 1-34, viite sivulla 5.
- 10 Catherine Lester, "The Children's Horror Film: Characterizing an "Impossible" Subgenre", *The Velvet Light Trap*, nro. 78 (2016): 22-37, luettu 13.2.2018, <https://muse.jhu.edu/article/628733>.
- 11 Edward P. Comentale & Aaron Jaffe, "Introduction: The Zombie Research Center FAQ" teoksessa Comentale & Jaffe (eds.), *The Year's Work at the Zombie Research Center*, (Bloomington, IN: Indiana University Press, 2014): 1-58, ProQuest Ebook Central, viite s. 2. Christie, Deborah & Lauro, Sarah Juliet (eds.). *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* (New York: Fordham University Press, 2011): 1-4. ProQuest Ebook Central, viite s. 1.
- 12 Sandra L. Beckett, *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (New York: Routledge, 2012).
- 13 Carolyn Korsmeyer, *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics* (Oxford University Press: New York, 2011).
- 14 Petri Vuojala, *Pathosformel: Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1997): 78.
- 15 Korsmeyer, Savoring Disgust, 135.
- 16 Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (London: Routledge 2004): 97-99. Jean Piaget, *Judgement and Reasoning in the Child*, London:Routledge 2014): 203. ProQuest Ebook Central.
- 17 Frances S. Connelly, *The Grotesque in Western Art and Culture* (New York: Cambridge University Press 2012). Valeriano Bozal Fernández (toim.) *The Grotesque Factor: Essays* (Museo Picasso Málaga, 2012).
- 18 Julia Kristeva "Fetishishing the Abject" teoksessa Sylvère Lotringer (toim.) *More & Less 2*, transl. Jeanine Herman (Cambridge: MIT Press 1999): 15-35.
- 19 Petri Vuojala, *Pathosformel: Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1997): 75-80.
- 20 Vuojala, *Pathosformel*: 76-78.
- 21 Mathias Clasen, *Why Horror Seduces* (New York: Oxford University Press 2017).
- 22 Nevil Drury, *Stealing Fire from Heaven: The Rise of Modern Western Magic*. (Oxford: Oxford University Press, 2011): 4. Nemeroff ja Rozin "The Makings of the Magical Mind", 26.
- 23 Christopher Bracken, *Magical Criticism: The Recourse of Savage Philosophy* (Chicago: University of Chicago Press, 2007): 3. EBSCOhost.
- 24 Matthew Parris, Scorn: *The Wittiest and Wickedest Insults in Human History* (London: Profile Books 2017): 4-5.
- 25 Elizabeth McAlister, "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies" *Anthropological Quarterly*, vol. 85 nro. 2 (2012): 457-486, viite s. 469. Vuckovic, Jovanka, *Zombies: Die illustrierte Geschichte der Untoten* (München: Knesbeck, 2012): 25, aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer.
- 26 Franck Degoul ""We are the mirror of your fears": Haitian Identity and Zombification" teoksessa Christie, Deborah & Lauro, Sarah Juliet (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* (New York: Fordham University Press, 2011): 24-38. Chera Kee, ""They Are Not Men...They Are Dead Bodies!": From Cannibal to Zombie and Back Again" teoksessa Christie, Deborah & Lauro, Sarah Juliet (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*. (New York: Fordham University Press, 2011): 9-23. McAlister, "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites", 472.
- 27 "Using a magic ritual of hugs and tea party, Bethany revived the bunny as a zombie"
- 28 Christie & Lauro *Better Off Dead*, 1.
- 29 Mc Alister "Slaves", 467-468.
- 30 Kevin Boon, "And the Dead Shall Rise" teoksessa Christie, Deborah & Lauro, Sarah Juliet (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Posthuman* (New York: Fordham University Press): 5-8. Kee "They Are Not Men...They Are Dead Bodies!", 17.
- 31 "But in your new state... / ...as one of the undead, / don't let your hunger for brains... / ...go to your head. / For even young zombies... / ...must obey one simple rule, / it cannot be broken... / ...no matter how much you drool. / I know that you feel... / ...like you're on a mission, / But you can't eat someone's brains... / ...without their permission!"
- 32 Ahmed Al-Rawi, "The Mythical Ghoul in Arabic Culture" *Cultural Analysis* 8 (2009): 45 - 69. Luettu 13.2.2018, https://www.researchgate.net/profile/Ahmed_Al-Rawi/publication/277816715_The_Mythical_Ghoul_in_Arabic_Culture/links/5574cecf08ae7536374ff1e6/The-Mythical-Ghoul-in-Arabic-Culture.pdf
- 33 Boon, "And the Dead Shall Rise".
- 34 Comentale & Jaffe, "Introduction", 46.
- 35 Boon, "And the Dead Shall Rise".
- 36 ks. tästä lisää esim. Maria Lassén-Seger, *Adventures into Otherness: Child Metamorphs in Late*



Twentieth-Century Children's Literature. Turku: Åbo Akademi University Press, 2006, 35.

37 Kee, "They Are Not Men...They Are Dead Bodies!", 16.

38 Karen Coats & Farran Norris Sands, "Growing up Frankenstein: Adaptations for Young Readers" teoksessa A. Smith (Ed.), *The Cambridge Companion to Frankenstein* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 241-255.

39 Karl S. Rosengren & Anne K. Hickling, "Metamorphosis and Magic: The Development of Children's Thinking About Possible Events and Plausible Mechanisms" teoksessa Rosengren et al. (eds.) *Imagining the Impossible: Magical, Scientific, and Religious Thinking in Children*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000): 75-98, viite s. 87.

40 Sigmund Freud *The Uncanny*, Penguin Classics -painos (London: Penguin Books, 2003). Masahiro Mori, "The Uncanny Valley", translated by Karl F. Dorman & Norri Kageki, *IEEE Robotics and Automation Magazine*, June 2012: 98-100.

41 "When she bites the checker at the store, that's not your Mommy anymore."

42 Aja Mulford, Facebook-messenger viesti kirjoittajalle 7.3.2018. Andy Rash, sähköposti kirjoittajalle 1.3.2018.

43 Freud, *Totem and Taboo*: 97-99. Piaget, *Judgement and Reasoning in the Child*: 203. Lauri Ockenström, *Talismaaneja, tulenliekkejä ja taivaallisen heijasteita: Marsilio Ficinin kuvamagian taustat ja hermeettinen perinne* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2015): 42-43.

44 Margaret Mead, "An Investigation of the Thought of Primitive Children, with Special Reference to Animism", *Journal of the Royal Anthropological Institute* 62, 1932: 173- 190. Luettu 20.2.2018, <http://www.jstor.org/stable/2843884>.

45 Karl S. Rosengren, Carl N. Johnson & Paul L. Harris *Imagining the Impossible: Magical Scientific and Religious Thinking in Children* (Cambridge: Cambridge University Press 2000)

46 Peggy J. Miller, Julie Hengst, Kristin Alexander & Linda L. Sperry "Versions of Personal Storytelling/ Versions of Experience: Genres as Tools for Creating Alternate Realities" teoksessa *Imagining the Impossible*, 243.

47 Maria Laukka, "Sotketut peikon kasvot" teoksessa Korolainen, Tuula (toim.) *Kirjaseikkailu: Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas* (Helsinki: Tammi, 2001): 64.

48 Nemeroff & Rozin, "The Makings of the Magical Mind", 26.

Primäärilähteet

Atherton, Isabel. 2012. *Zombie Cat: The Tale of a Decomposing Kitty*. Illustrated by Bethany Straker. New York: Skyhorse Publishing.

DiPucchio, Kelly. 2011. *Zombie in Love*. Illustrated by Scott Campbell.

Drysdale, Colin M. 2016. *Zombies Love Brains*. Illustrated by Mike Kloran. Pictish Beast Publications.

Dweck, Julia. 2012. *Zombie-Kids*. Illustrated by Mark Draisey. Publisher KiteReaders, Santa Clara CA. <http://motherdaughterbookreviews.com/book-review-zombie-kids-by-julia-dweck/>.

Enos, Theresa K. 2012. *Baby's First Survival Guide: An Alphabet Book of the Zombie Pandemic*. Create Space Independent Publishing Platform.

Inglis, Kate. 2016. *If I Were a Zombie*. Illustrated by Eric Orchard.

Jacobs, Dan & Amelia. 2013. *A Brain is for Eating: A Picture Book for Young Zombies*. Illustrated by Scott Brundage. Chattanooga: Pale Dot Voyage: A Humanaut endeavor.

Kloran, Michael. 2014. *Zombies: The Stinking Dead*.

Knuth, Wendy. 2014. *Moore Zombies: the Search for Gargoy*. Illustrated by Brian Allen.

McGee, Joe. 2015. *Peanut Butter & Brains: A Zombie Culinary Tale*. Illustrated by Charles Santoso. New York: Abrams Books for Young Readers.

Mogk, Matt. 2011. *That's Not Your Mommy Anymore: A Zombie Tale*. Illustrated by Aja Wells. Berkeley: Ullyses Press.

Rash, Andy. 2010. *Ten Little Zombies*.

Reich, Justin. 2012. *A Baby's First Book of Zombies*. Illustrated by Marc Scheff.

Teitelbaum, Michael. 2012. *The Very Hungry Zombie: A Parody*. Illustrated by Jon Apple.

Wilson, Joe. 2017. *My Bunny is a Zombie!* Illustrated by Ammar Al-Chalabi. Talk of the Tavern Publishing Group.

FT Susanne Ylönen on jyväskyläinen taidekasvattaja ja kulttuurintutkija, jota kiinnostavat kauhun ja lapsuuden leikkauskohdat, sekä inhon magneettisuus. Tällä hetkellä Ylönen toimii tutkijatohtorina Jyväskylän yliopistolla ja tutkii esteettisen härmistämisen käsitettä erilaisten populaarikulttuuristen esimerkitapausten kautta. Tutkimusta rahoittaa Suomen Kulttuurirahasto.



Itsemurhatartunnan taikauskosta: *The Moth Diaries* (2011) ja *13 Reasons Why* (2017)¹

Heidi S. Kosonen



Kuva 1: Mary Harronin *The Moth Diaries* -elokuvassa (2011) vampyyri Ernessa (Lily Cole) houkuttelee teinityttö Rebecca itsemurhaan.

The Moth Diaries on kanadalaisen Mary Harronin vuonna 2011 ohjaama nuorten aikuisten kauhudraama, jossa vampyyri houkuttelee teinityttöä kuolemalla. Tyttö on toipumassa isänsä itsemurhasta, ja elokuvan keskeisessä kohtauksesta vampyyri yhyttää hänet koulun kirjastosta. ”Sinun on tullut aika vapauttaa itsesi,”² se kuiskaa ja viiltää ranteensa saaden ylikuonnollisen veren valumaan tytön päälle. Kuoleman vetovoimaa edustava vampyyri ilmentää elokuvassa paitsi fiktiivisen nuoren pelkoja ja toiveita myös itsemurhatartuntana tunnettua ilmiötä.³ Omaehtoista kuolemaa on historiallisesti pelätty vaarallisena ja epideemisesti leviävänä kuolemana⁴ ja vanhemman itsemurha on määritelty yhdeksi tämän tartunnan lähteistä.⁵

Perhepiirissä ja ikäryhmässä tapahtuvien itsemurhien lisäksi omaehtoisen kuoleman on nähty tarttuvan myös sen mediaesitysten myötä. Tässä merkityksessä itsemurhatartunta on esiintynyt esimerkiksi Brian Yorkeyn sovittaman *13 Reasons Why* -sarjan ensimmäisen kauden vastaanotossa keväällä 2017. Nuorten suosioon noussut Netflix-sarja kohosi tällöin otsikoihin vaaralliseksi speaktaakkeliksi määriteltynä⁶ ja kohtasi



vaatimuksia sekä sarjan että siihen liittyneiden keskustelujen sensuurista.⁷ Kohu johti uudenlaisiin ikärajoituksiin, jotka suosivat sarjan kieltämistä kaikilta sitä ilman aikuisen seuraa katsovilta alaikäisiltä.⁸ Sarjassa seurataan likeisesti teinityön itsemurhaan päätyvää tarinaa, ja kerronnassaan sen pelättiin vaarallisella tavalla romantisoivan ja glorifioivan tätä tarttuvaksi miellettyä kuolemaa. Sosiologien, psykologien ja kansanterveystieteilijöiden 1970-luvulla nimeämää mediavälitteistä tartuntaa, Werther-efektiä,⁹ koskevassa keskustelussa näillä termeillä viitataan itsemurhaa kaunisteleviin ja sitä muilla tavoin ylentäviin esitysmuotoihin.

Artikkelissani lähestyn tätä mediavälitteistä tartuntaa pelkoon pohjaavana kuolemanhallintamekanismina tarkastelemalla näitä kahden populaarikulttuurin tapausta. Valitsemani tapausesimerkit ovat narratiiviensa, kohdeyleisöjensä ja itsemurhan visuaalisen kerontansa osalta huomattavan samanlaiset ja myötäilevät monia valtavirtaistuneita konventioita. Huomionarvoista tapausesimerkeissä on näiden poikkeava vastaanotto, joka mahdollistaa *13 Reasons* -sarjaan vaikuttaneen tartunnan kriittisen tarkastelun. Toisaalta, koska *Moth* kuvaa itsemurhahalua juuri vam-

pyrifiktion keinoin, se mahdollistaa tämän tartunnanmallin tarkastelun niistä peloista käsin, joita selittämättömäksi jääneisiin kuolemiin on historiallisesti liitetty. *Mothin* ikään kuin voisi väittää valottavan samoja pelkoja, joita *13 Reasons* -sarjaa ympäröinyt kohu ilmentää.

Vaikka ajatus itsemurhatartunnasta on juurtunut syvälle julkiseen mielipiteeseen, sen vallitsevat selitysmallit eivät ole ongelmattomia. Niiden on muun muassa nähty rakentuvan aiheettomasti tunteisiin vetoavan tartunta-metaforan ympärille.¹⁰ Yksioikoisena kritisoitua Werther-efektiä taas ei ole onnistuttu vahvistamaan.¹¹ Puutteistaan huolimatta se vaikuttaa median representatioihin, ja siten vihjaa asemastaan biovallan rattaissa. Biovalta on yksilön ruumista kohtaan suuntautuvaa, normatiivista ja diskursioiden välityksellä operoivaa valtaa, jonka on nähty jäsentävän erityisesti seksuaalisuutta ja kuolemaa.¹² Voitaisiin väittää, että tarve kontrolloida etenkin itsemurhan kaltaista omaehtoista, yksilöä yli yhteisön korostavaa kuolemaa on jokseenkin universaali, ja että läntisissä diskursseissa toistuva ja näitä diskursseja jäsentävä itsemurhatartunta on yksi tällaisen vallan metodeista.

Itsemurhan kohdalla ilmeistä on myös biovallan päällekkäisyys tabujärjestelmään. Kiinnostava aspekti itsemurhatartunnan selitysmallissa on tällöin niiden hyödyntämisessä affektiivisessa tartuntametaforassa, joka Gijin Chengin ja kollegoiden mukaan kätkee puutteellista ymmärrystä tämän tartunnan syy-seurausketjuista.¹³ Mary Douglas asemoi tabun tartunnanpelon voimalla toimivaksi rakenteeksi, joka osallistuu sosiokulttuurisen järjestyksen ja siihen sidotun moraalijärjestelmän ylläpitämiseen.¹⁴ Tartunnan logiikkansa tähden tabu on tullut toiseutetuksi primitiivisenä järjestelmänä niissä kolonialistisissa differentiaatioissa, joissa esimodernien siirtomaiden kulttuuria ja käytänteitä alennettiin irrationaalisina suhteessa rationaaliseksi miellettyyn länteen.¹⁵ Tällöin tabu määriteltiin taikaukoksi muun muassa antropologi James Frazerin toimesta, joka näki taikaukon edellyttävän väärinymmärrystä kausaliiteetista ja esitti tartunnanpelon varaan pingotetun tabun täyttävän tämän määritelmän *negatiivisena sympaattisena magiana*.¹⁶

Samanlainen puute kausaliiteetissa toteutuu nähdäkseni myös kyseenalaistamatta käyttöön omaksutussa Werther-efektissä,



joka edustaa itsemurhatartunnan tieteellisiä selitysmalleja ja esittää itsemurhan tarttuvan median välittämien mallien ja niille altistumisen myötä. Toisin sanoen, kuten artikkelisani esitän, raja tieteen ja taikauskon, rationaalisen ja irrationaalisen välillä näyttäytyä häilyvänä tarkasteltaessa sitä, miten itsemurhan kaltaista vaaralliseksi luokiteltua kuolemaa kotoistetaan mediakulttuurissa.¹⁷

Valitsemieni tapausesimerkkien välillä vallitsevan laadullisen eron tähden luentani niistä on epäsymmetrinen. Aloitan artikkelini tarkastelemalla *Mothin* avainkohtauksien avulla sen tapaa kuvata tarttuvaksi miellettyä itsemurhaa ennen tieteellisinä hyväksytyjä selitysmalleja. Tämän jälkeen erittelen *13 Reasons* -sarjan vastaanottoa. Keski-tyn sarjan sisältöön kursorisesti, niiltä osin kuin se on sarjaa ympäröineen keskustelun osalta oleellista, kommentoidakseni sarjan vastaanottoon vaikuttaneen Werther-efektin suhdetta vallitsevaan itsemurhakuvastoon.

Itsemurhatartunta vampyrimetaforassa

Itsemurha on visuaalisessa kulttuurissa hyödynnettävänä indeksinä yleinen, vaikka aiheen temaattinen käsittely on suhteessa harvinaista.¹⁸ Toisin kuin *13 Reasons*, joka

edustaa harvinaisempaa temaattista linjaa, valtaosa itsemurhaa sivuavista tai tarkastelevista esityksistä julkaistaan ja vastaanotetaan vailla kohua. Aiheen temaattisen käsittelyn saralta tällaista vailla polemiikkia populaarikulttuuriin hyväksytyä itsemurhakuvausta edustaa vuonna 2011 julkaistu *The Moth Diaries*. Elokuva on kanadalaisen Mary Harronin adaptaatio Rachel Kleinin samannimisestä romaanista (2002), jossa itsetuhon-sa kanssa kamppailee 16-vuotias päähahmo Rebecca (Sarah Bolger).

Elokuvassa toistuvat monet niistä elementeistä, joiden olen tulkinut audiovisuaalisessa viihteessä mahdollistavan arkaluontoisen teeman käsittelyn: aihetta tarkastellaan muun muassa rinnakkaiskerronnan, nostalgian ja romantiikan välityksellä, mikä sallii itsemurhan näyttäytyä tietynlaisen rauhoittavan etäisyyden takaa.¹⁹ Elokuvassa itsemurhahalu myös tarkastellaan nuoren naishahmon välityksellä ja itsemurhan uhka asemoidaan koulukontekstiin, mikä on yleistä etenkin 2000-luvun puolella ilmestyneille esityksille.²⁰ Tämän lisäksi populaarikulttuurin kierrättämässä esityksissä toistuvat sukupuolitettut ”hulluuden” kuvaukset. *Mothin* voi kuitenkin nähdä tulkitsevan itsemurhaa kan-

sanperinteeseen nojaten: vampyyrifiktion pikemmin kuin diagnoosien välityksellä.

Elokuvan kerronnassa päähahmo palaa kesälomalta toisen vuoden opintoihinsa sisäoppilaitoksessa ja huomaa tulevansa arvoituksellisen uuden oppilaan Ernessan (Lily Cole) syrjäyttämäksi suhteessaan parhaaseen ystävään Lucyyn (Sarah Gadon). Luku-kauden edetessä Lucylle kehittyy anoreksia, minkä lisäksi Rebeccan ystäväpiiri kapenee muun muassa selittämättömien kuolemien johdosta. Rebecca syyttää sekä kuolemista että ystävänsä sairaudesta Ernessaa, jota epäilee vampyyriksi kirjallisuuden kurssinsa vaikuttamana. Ernessan taustatarina, joka selviää tytölle vähä vähältä, vahvistaa epäilyt ja kytkee hahmot toisiinsa: Rebecca suree runoilijaisänsä itsemurhaa, ja Ernessa ei koskaan toipunut muusikkoisänsä omaehtoisesta kuolemasta. Tytön toipuminen peilautuukin Ernessan tarinasta: Ernessa surmaa itsensä surussaan, kun taas Rebecca lopulta kieltäytyy jakamasta tämän kohtalon.

Elokuvassa kuvataan yhteensä kuutta itsetuhoa. Kerronnallisessa keskiössä on protagonistipari Rebeccan ja Ernessan itsetuhoisuus, joista kumpikin selittyy itsemurhatartunnalla. Itsemurhan on tunnistettu



”tarttuvan” myös ikäluokan sisällä ja vanhemmilta lapsille,²¹ ja protagonistiparin alttiuden taustalla vaikuttavat isien itsemurhat. Näistä toinen jopa tuotetaan graafisesti näkyviin elokuvan visuaalisessa kerronnassa. Mainittujen neljän tapauksen lisäksi itsetuho nostaa päätään Rebeccan ystävän puutoamiskuolemassa ja Lucyn anoreksiassa. Vampyyri-Ernessan välityksellä sekä Rebeccan tila että Lucyn passiivisen itsemurhan²² kriteerit täyttävä anoreksia kytkeytyvät kulttuurihistoriaan, jossa molempia on selitetty demonien viettelyllä.²³

Erityisesti itsemurhatartunnan tarkasteluun vampyyri on perusteltu metafora historiallisten juurtensa tähden: eurooppalaisessa folkloressa tämä monien eri termien alla kuolleista heräävä hahmo on usein syy-pukki selittämättömille kuolemille.²⁴ Hahmoa määrittelevänä ominaisuutena toimii sen ”epäluonnollinen suhde kuolemaan,”²⁵ mikä ilmenee paitsi hahmon kuolemanjälkeisessä levottomuudessa myös sen olotilaa selittävässä luonnottomassa kuolemassa. ”Vampyyriksi” määriteltävien levottomien kuolleiden syntyä on usein selitetty joko enenaikaisella kuolemalla tai epäonnistuneilla hautajaisriiteillä,²⁶ jotka yhdistyvät käytän-

teissä haudata itsemurhakuolleet kirkon pyhittämiin hautapaikkojen ulkopuolelle. Siten levottomia itsemurhavainajia ja kuolemaa levittäviä ”vampyyreita” on tulkittu osana samaa ilmiötä.

Elokuvassa vampyyrin hahmo indikoi kuoleman houkutusta kahdesta näkökulmasta. Sen lisäksi, että vampyyri edustaa epäluonnolliseksi määräytyvää kuolemanhalua, fiktion seksuaalisoima hahmo²⁷ näyttää usein seksuaalisesti transgressiivisena.²⁸ Myös Ernessan transgressiivisuus on eksplisiittisesti seksuaalista. Suhteessaan Lucyyn tämä määrätty lesbiseksi vampyyriksi, joka on yksi vampyyrikuvastomme kierrättämistä vakiohahmoista.²⁹ Tästä asemasta vampyyri horjuttaa päähahmon merkittävintä ihmissuhdetta ja sidettä elämään. Seksuaalinen houkutus sulautuu itsetuhoon vampyyrin aiheuttaessa Lucyn kuoleman ja houkutellessa Rebeccaa itsemurhalla: ensimmäisen syömishäiriön vihjataan olevan Ernessan vaikutusta ja jälkimmäisen öisin hyväilemän partaterän vampyyrin tälle antama.

Eksplisiittisemmin vampyyrin voi elokuvassa nähdä ilmentävän vanhempien lapsilleen ”tartuttamaa” kuolemanhalua. Elokuvan

kohtauksissa itsemurhatartuntaa käsitellään tietynlaisena verenperintönä, ja niissä vanhemman aiheuttamasta itsemurhahalusta toipuminen kytkeytyy muistamiseen sekä Elizabeth Kübler-Rossin teorioihin suruprosessin vaiheisiin,³⁰ mikä käy ilmi sekä kohtausten dialogista että dramatisoinnista. Vampyyri vihjaa itsemurhaan esimerkiksi puhuessaan molempien perimistä taiteellisista lahjoista, minkä tyttö pyrkii kieltämään samalla tavalla kuin elokuvan muissa kohtauksissa kieltää muistavansa isänsä itsemurhan.

Kahden avainkohtauksen toisteisessa sisällössä tyttö istuu koulun kappelimaisessa kirjastossa lukemassa ja kirjoittamassa päiväkirjaansa, kun vampyyri keskeyttää tämän ja houkuttelee tätä itsemurhalla, ensin verbaalisesti, sitten esimerkillään. Ensimmäisessä kohtauksista Ernessa kuvailee kuolemaa ihannoivasti:

Älä sääli isääsi. Eräät aikamme suurimmista taiteilijoista tulivat hulluiksi ja tappoivat itsensä. Jotkut ihmiset saavat suurta iloa kuoleman ajatuksesta. Pelkästään sen ajattelu voi tuntua lohdulliselta, samalla tavalla kuin peiton vetäminen päälleen silloin kun makaa sängyssään.



Kuoleman hetki on ekstaattinen, se on mitä riemukkain tunne. Silloin synnyttään uuteen olemassaoloon.

Vampyyrin puhe keskeyttää tytön itsemurhaan kytkeytyvän pohdinnan: “Henkilö saattaa muuttua vampyyriksi, mikäli kuolee tulematta nähdyksi. Isäni halusi kuolla tulematta nähdyksi, aivan kuten eläin, joka haluaa ryömiä nurkkaan kuolemaan yksin.” Molempien avainkohtausten lopussa Rebecca myös löytää pöydältä partaterän, jonka voimme olettaa vampyyriin tälle jättämäksi. Yöllä Rebecca tarkastelee terää sängyssään: *“Onko isäni sairaus myös omassa veressäni?”* hän pohtii ja teeskentelee viiltävänsä terällä virheetöntä rannettaan: *“Kuinkahan paljon se sattui, kun hän teki sen? Veikö se kivun todella pois?”*

Toisessa kahdesta avainkohtauksesta itsemurhatartunta ilmentyy sen visuaaliossa kerronnassa. Kohtaus seuraa taikamaa, jossa Rebecca viimein muistaa hautaamansa muistot: muistossaan tyttö pakottaa lukitun kylpyhuoneen oven auki ja löytää isänsä ruumiin lysähtäneenä ammetta vasten – isä on viiltänyt ranteensa, verta on kaikkialla. Avainkohtauksen aloit-

tava Ernessan puhe tuntuukin asemoivan tämän graafisesti kuvatun kuoleman myös Rebecca itseään uhkaavaksi kohtaloksi. Dialogin päättää Grimmin sadusta ”Kataja” lainattu laulu, joka tuntuu niin ikään kuvailevan jatkumoa, jossa vanhemman itsemurha uhkaa myös lasta. Se viittaa tarinaan, jossa paha äitipuoli tappaa ja tietämätön isä hyvällä ruokahalulla syö lapsensa.³¹

– “[I]säsihän aiheutti sinulle kaiken tämän vai-
van.”

– ”Olet väärässä. Kaikki ne hyvät asiat, jotka
muistan hänestä, kävelyretkemme, ne sadut,
joita hän luki minulle, kaikki se oli totta.”

”Hän luki sinulle myös toisenlaisia satuja, jot-
ka olet unohtanut. Äitini mun tappoi, isäni
mun söi, Marianna siskoseni kaappi kokoon-
luuni kaikki, silkki-vaatteesen net kiersi, he-
elmä-puulle käärön viersi.--”

Kuva 2: Rebecca (Sarah Gadon) pohtii isänsä itsemurhaa.



Laulua seuraavassa väkivallanteossaan Ernessa edustaakin Rebeccan pelkojen ja haaveiden lisäksi tämän isää, jonka kuolemaa hahmo toisintaa: hän kohottaa hihaansa ja paljastaa viiltohaavat ranteessaan, sitten viiltää itseään kehottaen: *“sinun on aika vapauttaa itsesi.”* Ernessa levittää kätensä sivulle kuin ristiinnaulittu Kristus, kasvonsa ekstaattiseen ilmeeseen sulaen, kun pöytänsä ääressä Rebecca yrittää suojella itseään haavoista satavalta vereltä. Kun Rebecca tointuu, hän istuu tahrattomassa kirjastossa yksin ja löytää taas partaterän edestään.

Elokuvan lopussa tytön voidaan nähdä ”vapauttavan” itsensä itseään uhanneelta itsetuholta: Rebecca tarkastelee terää sängyssään, kunnes sysää sen inhoten pois. Löydettyään Ernessan ruumisarkun koulun kellarista tyttö sytyttää sen tuleen. Elokuva päättyy poliisiasemalle kuljetettavan Rebeccan hankkiutuessa terästä eroon. Tässä mielessä *Mothin* voi mieltää turvalliseksi tavaksi käsitellä tarttuvaksi määritellyä itsemurhaa: vampyyrimetaforan avustamana se kuvaa itsemurhahaluja, joka tulee päihitetyksi.

Itsemurhatartunta mediakohussa

Vaikka Netflix-draama *13 Reasons Why* tarjoaa monilta osin samanlaisen esityksen itsemurhasta kuin *Moth*, se on tästä poiketen määritelty itsemurhatartunnan aiheuttajaksi. Sarjassa tarkastellaan syitä 17-vuotiaan tytön, Hannah Bakerin (Katherine Langford), kuoleman taustalla, ja sen ensimmäinen kausi perustuu Jay Asherin samannimiseen kirjaan (2007). Kohun taustalla vaikuttaa sosiologi David Phillipsin nimeämä ”Werther-efekti,”³² median välittämäksi esitetty itsemurhatartunta, joka on tehnyt tulenarkoja sellaisista esityksistä, joiden voidaan tulkita glorifioivan ja romantisoivan³³ itsemurhaa. Tartunta juontuu Goethen klassikkoteoksesta *Nuoren Wertherin kärsimykset* (1774), jonka on tulkittu aiheuttaneen Euroopan yli pyyhkineen itsemurha-aallon julkaisuajankohtanaan.³⁴

Pääasiassa Anglo-Amerikkalaista maailmaa ravistellut kohu syntyi, kun sarjan ensimmäinen kausi julkaistiin maaliskuussa 2017. Sarjan argumentoitiin ylentävän itsemurhaa ja siten toimivan laukaisevana tekijänä tosielämän itsemurhille, jonka johdosta sarjalle muun muassa vaadittiin korkeampia ikärajoja ja sitä koskenutta keskustelua pyrittiin sensuroimaan erityisesti

mielenterveysalan toimijoiden, koulujen ja vanhempien toimesta. Mieliopidekirjoituksissa ja viihdejulkaisuissa kritiikin kohteeksi asettuivat etenkin sarjan graafiset kohotukset ja taipumus kuvata itsemurhahaluja vailla masennusdiagnoosin selitysvoimaa ja viittausta ammattiavun sallimiin toipumismahdollisuuksiin. Keskustelu oli kiivaimmillaan huhti-toukokuussa 2017, mutta se on jatkunut myös yli toisen kauden julkaisun toukokuussa 2018, jolloin luvattua kolmatta kautta vaadittiin peruttavaksi.

Sarjan visuaalisen kerronnan osalta kohu oli ennakoitavissa: siinä yhdistyvät kaksi tabua, seksuaalinen väkivalta ja itsemurha, joita kuvataan raa’asti ja kaunistelematta. Graafisuus ei ole harvinaista viihteen itsemurhakuvauksille ylipäänsä, mutta se on poikkeuksellinen sekä genrensä sisällä että narratiivinsa osalta, jossa omaehtoinen kuolema päättää toiseksi päähahmoksi mielletyn hahmon tarinan sarjan huipennuksessa.³⁵ Nämä ongelmallisiksi määritellyt tekijät myös korostuvat, kun huomioidaan sarjan huomioarvo sosiaalisessa mediassa ja sen nuorista aikuisista koostuva kohdeyleisö, joka on katalysaattorina tuttu muistakin moraalipaniikeista.³⁶ Tällöin sarjan



tuottanut ja sitä markkinoinut ja puolustanut Selena Gomez näyttäytytynä tietynlaisena ”ärsykkeenä”. Sekä irrationaalisuuden värittämä itsemurha että pelätty tartunta näyttävät juuri nuoruuteen sijoittuvana ongelmana,³⁷ ja tässä tapauksessa Disney-tähti Gomez houkuttelee nuoret suoraan ruutujen äärelle.

Sarjan ensimmäisessä jaksossa sen 17-vuotias päähenkilö Clay Jensen (Dylan Minnette) löytää kotiportailtaan pahvilaatikon, jonka sisältämällä C-kaseteilla itsensä surmanneen Hannahin ääni johdattaa poikaa ymmärtämään selittämättömäksi jäänyttä kuolemaansa. Tytöstä otettu pikkupöksyotos ja kuvaa kehystävä vale aiheuttavat tytölle huonon maineen, joka kimpoilee huhuista ja pilkkanteosta säröihin tämän ystävyysuhteisissa ja kulminoituu lopulta tytön kokemaan raiskaukseen, josta – kuten Hannah huomaa – patriarkaalinen kulttuuri tapaa syyllistää väkivallan uhria väkivallantekijää enemmän.

Hannah on Clayn toivottoman kouluihastuksen kohde, ja sarjassa Hannahin fataali tarina lomittuu Clayn toipumisprosessiin. Hahmot määrittyvät affiineiksi sekä rinnakkaiskerronnassa että leikkauksissa, joissa hahmojen surut ja vauriot (fyysisetkin) seuraavat toisiaan.

Lopulta hahmot eriävät toisistaan tekemisään valinnoissa: viimeisessä jaksossa Hannah kääntää selkensä sekä rakkaudelle että elämälle, kun Clay taas ojentaa molemmille kätensä. Samalla tavalla kuin *Mothissa*, päähahmolle affiiniksi merkityn hahmon fataali taustatarina siis pakottaa päähenkilön kohtaamaan itsemurhakuoleman aiheuttamat padotut tunteet ja mahdollistaa tämän toipumisen.

Sarjaa ympäröinyt kohu on ollut kriittisensä varsin monivivahteinen, ja monet näistä argumenteista on osoitettavissa aiheettomiksi sarjan sisältöjä tarkastelemalla. Yhdeksi sarjan kiistanalaisemmista elementeistä on tuomittu Hannahin postuumi kertojanääni, jonka on tulkittu romantisoivan itsemurhaa koston välineenä ja häivyttävän kuoleman lopullisuutta.³⁸ Sarjan viraaliin kieltoon yltäneessä alkulauseessa Hannah lausuu:

Hei, Hannah täällä. Hannah Baker [...] livenä ja stereona. Ei toista keikkaa myöhemmin, ei encorea – ja tällä kertaa: ei missään nimessä toivebiisejä. Hae purtavaa, rentoudu, sillä aion kertoa sinulle elämäntarinani. Tarkemmin sanottuna: miksi elämäni päättyi. Ja mikäli kuuntelet tätä kasettia, olet yksi syy siihen.

Hannahin ääni tuntuu puhuttelevan niin katsojaa kuin surunsa ja syyllisyytensä kanssa kamppailevaa Clayta henkilökohtaisesti. Jokainen kasetti, ja jokainen sarjan kolmetoista jaksosta, yhtä kasettia ja jaksoa lukuun ottamatta, keskittyy eri henkilöihin. Clay on kymmenes puhutelluista kahdestatoista ihmisestä, jotka koostuvat ihastuksista, ystäväistä, vihamiehistä ja koulun opinto-ohjaaja Mr. Porterista (Derek Luke). Sarjan edetessä Clay kohtaa kaseteilla nimettyjä hahmoja, ja näiden osuuksia tarinassa avataan syvemmin kuin sarjan alkuteoksessa. Tämän myötä Clay alkaa paremmin ymmärtää hahmojen toimia: näiden syyllisyys ei näyttäydä yhtä mustavalkoisena kuin Hannah esittää, minkä voisi nähdä asettuvan vastakkain sarjan kohtaaman kritiikin kanssa.

Vaikka sarjan on pelätty nimenomaan ylentävän itsemurhaa, siinä viipyillään useiden päähahmon omaehtoista kuolemaa kyseenalaistavien teemojen äärellä. Oleellisessa roolissa ovat erityisesti elonjääneiden suruun keskittyvät juonikaaret, jotka osoittavat tytön hiljaisuudessa kasvaneen ratkaisun piittaamattomuuden. Hannah kummittelee etenkin vanhempiansa (Kate Walsh ja Brian d’Arcy James) surussa, jota



tarkastellaan sarjassa raadollisen likeltä. Ta-
kaumissa ja haavekuvissa kuvattu romanssi
Clayn ja Hannahin välillä taas de-romantisoi
tytön kuolemaa. Viimeiseksi sarjan tulokul-
ma seksuaaliseen väkivaltaan horjuttaa ty-
tön ratkaisua vaikka ymmärtää niitä yhteis-
kunnallisista rakenteista johtuvia kynnyksiä,
jotka hankaloittavat seksuaalisen väkivallan
uhreja hakemasta itselleen oikeutta toisin.

Toisin sanoen, narratiivinsa osalta sarjan ei
yksiselitteisesti voida väittää ylentävän it-
semurhaa: paitsi että siinä on havaittavissa
enemmän elämänmyönteistä kuin itsemur-
hapositiivista tematiikkaa, se ei suoranaises-
ti ”hyväksy” Hannahin valintaa.

Yksioikoiseen luentaan perustuvan ko-
hun taustalla paistaa itsemurhan asema
länsimaisessa moraalijärjestelmässä pa-

Kuva 3: Netflixin tuottaman *13 Reasons Why* -sarjan ensimmäisellä kaudella (2017) päähahmo Clay (Dylan Minnette) toipuu kouluhastuksensa itsemurhasta. .



haksi määriteltynä kuolemana, joka edel-
lyttää ruumiiseen suuntautuneen biovallan
interventioita.³⁹ Myös sen kohtelu tabuna
voitaisiin mieltää osaksi samaa ilmiötä. It-
semurha on paitsi tabua määrittelevän hil-
jaisuuden ja eufemististen puheentapojen
ympäröimä sensitiivinen aihe, se on myös
luonnonvastaiseksi määritelty kuolema,
josta erityisen vaarallisen tekee siihen lii-
tetty tartunnan pelko. On huomattava, että
itsemurha määrittyy myös tarttuvaksi niissä
diskursiivisissa prosesseissa, joissa sitä kä-
sitellään ja kotoistetaan poissulkevassa suh-
teessa luonnolliseen, hyvään kuolemaan.

Itsemurhan kotoistaminen tarttuvana kuo-
lemana yltää sen asemaan mediassa ja
populaarikulttuurissa. Vaikka sensitiivinen
aihe on kulttuurissamme varsin näkyvässä
roolissa, sen tabuus näyttäytyy olemassa
olevan kuvaston yksipuolisuudessa ja käsi-
tyksissämme siitä, miten omaehtoista kuo-
lemaa voi kuvata. Olen toisaalla ehdottanut,
että itsemurhaa kehystävissä narratiiveissa
on nähtävissä pyrkimys tarttuvaksi ja pelot-
tavaksi mielletyn ”pahan kuoleman” kesyt-
tämiseen.⁴⁰ Audio-visuaaliselle viihteelle
ominaisten, naisiseksi sukupuolitettujen⁴¹ ja
hulluuden kehystämien narratiivien voi näh-



dä osallistuvan omaehtoisen kuoleman alentamiseen naiseuteen ja hulluuteen liitettyjen heikkouden ja irrationaalisuuden attribuuttien välityksellä, jotka korostavat itsemurhan alhaista luonnetta. Voitaisiinkin esittää, että mediaesitysten kavalkadi on olemassa olevasta etiketistä ja omaehtoiseen kuolemaan liittyvistä käsityksistä johtuen valtaosin stigmatisoiva, niin sanotusti biovallan alla kesytetty.

Tältä osin *13 Reasons* -sarjan kohtamassa kohussa oireellista on etenkin ongelmalliseksi tulkittu tapa kuvata hahmon itsemurhaa psykiatristen diagnoosien ja terapeuttien apukeinojen ohi.⁴² Erityisesti kun huomioidaan, että Hannahin masennus on vastaanotossa vaadittujen verbaalisten indikaattorienkin puuttuessa ilmeinen: mielialahäiriön kulttuurisesti tunnistettavat merkit ovat läsnä sekä Hannahin alakulossa että Claylle hankitussa lääkityksessä, minkä lisäksi diagnostiikka ja hätälinjat esiintyvät sekä jaksoja edeltävissä varoituksissa että sarjaa täydentävässä dokumentissa.

Kritiikki tuntuisi oirehtivan tabun määrittämää moraliteettia etenkin siinä, että se kytkee pelon itsemurhan glorifioinnista sarjan tapaan kuvata tätä kuolemaa rationaalisena

päätöksenä. Kuten tiukempia ikärajoituksia suosittanut auktoriteetti perustelee: "Itsemurhaa ei pitäisi esittää kenellekään jonakin, mikä seuraa selväjärkisestä ajattelusta."⁴³ Psykologit ovat kuitenkin esittäneet, että vaikka itsemurhan taustalla usein piilee jonkinlainen "psykykinen kiputila," tekona se edellyttää tietoista päätöstä,⁴⁴ jota tunteen lisäksi ruokkivat usein myös monenlaiset sosioekonomiset, järkeenkäyviksi määriteltävissä olevat tekijät.⁴⁵ Tältä osin sarjan kuvaus yksinäisyyden ja monen takaiskun vaikutuksesta kumulativasta ratkaisusta on realistisempi kuin valtaosa viihteen epämääräisen "hulluuden" motivoimista itsemurhakuvauksista.

Juuri tämän itsemurhan ylentämiseen kohdistuvan huolen taustalla vaikuttavassa Werther-efektissä huomionarvoista taas on se, että efektiä on ollut yhtä hankala kiistää kuin todentaa: kuten mallin kohtaama kritiikki huomauttaa, alkujaan uutismedian puitteissa tarkasteltua tartuntaa fiktiivisiin esityksiin sovitettaessa ei ole riittävästi huomioitu esimerkiksi fiktiivisyyden, genren tai muiden laadullisten seikkojen vaikutusta.⁴⁶ Tutkimukset ovat myös kohdanneet epistemologista ja metodologista kritiikkiä,⁴⁷ minkä lisäksi löydettyjä korrelaatioita ei ole

kyetty todentamaan.⁴⁸ Mediapaniikkien ja Werther-efektiä tarkastelleiden tutkimusten taustalla näyttäisi myös vaikuttavan simplistinen käsitys sekä itsemurhasta että televisiota katsovista nuorista.⁴⁹ Toteutuessaan itsemurha edellyttää monien altistavien tekijöiden yhteisvaikutusta jopa silloin, kun kyseessä ovat vaikutteille alttiiksi mielletty yleisöt.⁵⁰ Kuten muidenkin mediaväkivallan esitysten,⁵¹ myös itsemurhan representaatioiden vaikutuksia tarkasteltaessa olisi syytä kyseenalaistaa huolen taustalla hämmöittävä injektioneulamallinen käsitys mallioppimisesta.⁵² Toisin sanoen: vaikka omaehtoisen kuoleman voisi nähdä tarttuvan ideana, se ei tekona selity yksinomaan itsemurhan mahdollisia järkisyitä tarkastelevilla representatioilla, toisin kuin Werther-efektiin tukeutuvat diskurssit esittävät.⁵³

13 Reasons -sarjan kohtaama kritiikki asettuu mittasuhteisiinsa, kun sarjaa tarkastellaan kokonaisuutena ja suhteutetaan vallitsevaan kuvastoon: on huomionarvoista, että ruutumme ovat medikalisoituneet siinä määrin, että niiden itsemurhanarratiivien voisi väittää olevan lääketieteellisten diagnoosien ja terapia-avusteisten parantumiskertomusten kolonisoimia.⁵⁴ Myös näiden narratiivien



voisi esittää olevan omalla tavallaan ongelmallisia: lääketieteellisiin diagnooseihin on havaittu liittyvän paljon häpeää,⁵⁵ ja niiden on esitetty jopa olevan yksi samaistumispiintaa rakentava tekijä.⁵⁶ Siten myös diagnooseja ja itsemurhan poikkeuslaatua korostavat esitykset saattavat ”tartuttaa” häpeän,⁵⁷ stigmaan pohjaavan identifikaation tai näiden aiheuttaman eristyneisyyden kautta. Tällöin populaarikulttuurin valtavirrasta puuttuvien, itsemurhahalua ymmärtävien esitysten voisi väittää jopa lievittävän itsemurhan kanssa kamppailuun liittyvää häpeää.

Itsemurhatartunta pelonhallintamekanismina

Huomionarvoista *13 Reasons Why* -sarjassa on etenkin sen ero *The Moth Diaries* -elokuvaan, joka eroaa edellisestä vastaanotostaan, vaikka on sisällöllisesti huomattavan samankaltainen: molemmat toistavat sellaisia valtavirtaistuneita trooppeja, jotka yleensä mahdollistavat itsemurhan käsittelyn viihteesä. Tällöin vampyyrifiktioita kautta itsemurhaa tarkasteleva *Moth* sekä avaa sarjan aiheuttamaa kohua että sallii Werther-efektin rinnastamisen niihin samansisältöisiin uskomuksiin, jotka ovat sitä edeltäneet.

Ensinnäkin, jos Netflix-sarjassa on koettu ongelmalliseksi sen empaattinen tapa kuvata itsemurhaan päätyvän nuoren naisen motivaatioita, *Mothin* voisi väittää olevan tietyissä piirteissään ongelmallisempi. Harronin tekemien rakenteellisten ratkaisujen tähden elämä voittaa elokuvassa kuoleman yksiselitteisemmin kuin romantisoinnista syytetysä sarjassa, mutta sen esitystä itsemurhasta voi pitää edellistä romantisoivampana: siinä omaehtoista kuolemaa ylentävät sekä sek-

sualisoitu vampyyrin hahmo että avainkohdauksissa hyödynnetyt kristillinen ikonografia ja taiteilijaitsemurhaa ylentävä dialogi. Kuvauksessaan *Moth* ja *13 Reasons* ovat yhtä graafiset. Tuntuukin oireelliselta, että sarjan korotettujen ikärajojen taustalla vallitsee huoli siitä, että irrationaalisuuden kautta määritellylle itsemurhalle löydetään sarjassa järkisyitä. Huoli osoittaa, millaisista arvolutautuneista tausta-asetelmista käsin sosiokulttuurista järjestystä uhkaavan



Kuva 4: Hannahin (Katherine Langford) masennus tuotetaan näkyviin sarjan visuaalisessa kerronnassa. .



itsemurhan esityksiä tuotetaan ja säädel-
lään.

Mothin irtaantumista Netflix-sarjaa kos-
keneessa kohussa peräänkuulutetuista
diagnooseista avustaa sen paikoittuminen
kahden genren väliin: etenkin kauhun itse-
murhakuvaluksissa kiertävät diagnooseista
poikkeavat selitysmallit.⁵⁸ *Mothissa* hyö-
dynnetty on vielä harvinaisen osuva. Vam-
pyyriuskomukset ovat folkloristien mukaan
tarjonneet keinon hallita kuolemaan liittyviä

pelkoja, minkä lisäksi Mary Hallab rinnas-
taa niiden funktion tieteellisiin selitysmal-
leihin: ”Kansanperinteen vampyyri tarjoaa
käytännönläheisen ymmärryksen sellaisiin
elämään liittyviin ilmiöihin, kuten sairauteen
tai kuolemaan, jotka tuntuvat karttavan jär-
keväää selitystä, ja tarjoaa keinon niiden kä-
sittelyyn”.⁵⁹

Voitaisiin esittää, että vampyyrin kaltainen
metafora koetaan edelleen turvalliseksi ta-
vaksi käsitellä itsemurhan kaltaista, elämän

ja kuoleman rajalla ”luonnottomasti” häily-
vää ihmismielen arvoitusta. Hahmo on yksi
suosituimmista ”välitilaisista” hirviöstämme,
ja Tony Thornen mukaan se muuntautuu in-
dikoimaan mitä hyvänsä, mitä yhteiskunta
karttaa, mutta salaa kaipaa.⁶⁰ Vampyyrin on
nähty osallistuvan etenkin sosiokulttuurista
kesyttämistä edellyttävän kuoleman hallin-
taan.⁶¹ William Patrick Day ehdottaakin, että
elämän ja kuoleman, ihmisyyden ja toiseu-
den rajamailla häilyvä hirviö auttaa ymmär-
tämään ihmisyyttä turvallisen etäisyyden
takaa: folkloresta tutut vampyyrit edustavat
menneisyyttä.⁶² Siten vampyyrin avulla voi-
daan käsitellä sellaisia perustavanlaatuisia
tarpeita, haluja ja pelkoja⁶³ sekä yhteiskun-
nallisesti relevantteja aiheita, joita ei voida
tarkastella eksplisiittisissä muodoissa, kuten
itsemurhaa.⁶⁴

Toiseksi *Mothin* vampyyri jakaa historialli-
sen kytköksen *13 Reasons* -sarjaa kohdan-
neeseen Werther-efektiin. Kansanperinteen
vampyyritapausten on ehdotettu selittyvän
tartuntataudeilla, jotka ovat aiheuttaneet
paljon kuolemaa yhteisön sisällä.⁶⁵ Day eh-
dottaa, että vampyyrin hahmo on alun perin
selittänyt kuolettavien sairauksien nopeaa
leviämistä aikana, jolloin tartunnan meka-



**Kuva 5: Sarjaa kohdannut kritiikki asettuu vastakkain sen elämänmyön-
teisen viestin kanssa.**



nismit ovat vielä olleet hämärät. Näin ollen vampyyri on toiminut ”metaforana, joka antoi ihmisen hahmon viruksille ja bakteereille”.⁶⁶ Siten, kuten Outi Hakola kuvaa, sekä alkusijoillaan että nykymuodossaan vampyyri edustaa pelkoa siitä, että kuolema aiheuttaa lisää kuolemaa.⁶⁷ *The Moth Diaries* -elokuvasssa tämä historia oirehtii ”transgressiivisessä, subversiivisessä ja jopa vallankumouksellisessa” vampyyri-Ernessan hahmossa, joka uhkaa ”muuttaa elävät kaltaiseksi”⁶⁸ asetuttuaan itsemurhassaan vallitsevaa järjestystä vastaan. *13 Reasons Why* -sarjassa sama historia taas ilmenee valtavirrasta poikkeavaan itsemurhaesitykseen liitettyssä tartunnanpelossa ja tämän pelon herättämissä mediapaniikissa.

Kuten Werther-efektin kohtaamasta kriitikistä voidaan kuitenkin päätellä, omaehtoisen kuolemaan reagoidaan toistaiseksi pahimpien mahdollisten uhkakuvien pohjalta ja sellaisten olettamusten varasta, joita ei ole onnistuttu vahvistamaan. Qijin Cheng kollegoineen jopa kritisoi itsemurhatartuntaa käsitteenä, joka on ”sallinut tutkijoiden siteerata toisiaan omien argumenttiansa tueksi joutumatta paneutumaan niihin eroihin, jotka heidän tutkimuksiaan erottavat.”⁶⁹ Cheng

kollegoineen huomauttaa, että suurimmassa osassa tapauksia tartunnaksi määritelty siirtymä ei toteuta tartunnan kriteereitä vaan pelkästään hyödyntää termiä affektiivisena metaforana, mikä on mahdollistanut laadullisesti varsin erilaisten mekanismien sekoittumisen yhteen ja auttanut selitysmallia juurtumaan.⁷⁰

Tämä tekee aiheen kiinnostavaksi myös tieteen ja taikauskon, irrationaalisen ja rationaalisen väliseen kahtiajakoon liittyen. Kritisoitua itsemurhatartuntaa voisi selitysmallina määrittellä taikauskoksi, mikäli määrittelemme taikauskon kuten tabua tarkastellut Frazer: pelkoon pohjaavana tulkintana, jonka pohjalla operoi väärinymmärrys kausaliteetista.⁷¹ Esitys muuttuu erityisen relevantiksi, kun tarkastelun kohteena on kuoleman kaltainen ilmiö, joka mielletään psykologisesti pelottavaksi ja yhteisön kannalta vaaralliseksi, ja joka siksi vaatii sen vaaraa kesyttäviä toimenpiteitä. Itsemurhatartunta heijastuu tällöin samankaltaisista, etäisyyden suojaamista kansanperinteen uskomuksista, joita populaarikulttuurimme nykyään kierrättää fiktiona.

Erityisesti se, että itsemurhatartunnan voi väittää operoivan mediassa tartuntaan liitet-

tyjen pelkojen voimalla antaa todistuksen niistä arvolutuneista eronteista, jotka yhä auttavat rakentamaan kuvaa lännestä kehityksen pinaakkelina. Tartunnanpelkoon kytketty tabujärjestelmä ei vastaa läntistä ideaalia rationaalisesti toimivasta yhteiskunnasta, minkä tähden se on historiassaan tullut määritellyksi ”magiaksi” ja nykyään tulee monesti yksilöidyksi trauman ja uskonnollisen vakaumuksen kaltaisten tekijöiden kautta. Tästä huolimatta tabulle ominaisen tartunnanpelon voisi nähdä vaikuttavan useiden tabuilmioiden vastaanotossa lännessä aina institutionaaliselta tasolta lähtien. Esimerkiksi kuvaamani itsemurhatartunta vaikuttaa siinä populaarikulttuurisessa kuvastossa, josta *13 Reasons* tietyiltä osin poikkeaa, vaikka se muuttuukin eksplisiittisesti näkyväksi vasta tämänkaltaisissa sensuurivaatimuksissa, jotka poikkeavaan esitykseen välittömästi liitetään.

Loppuun on todettava, että vaikka artikkelini suhtautuu kriittisesti Werther-efektiin, tarkoitukseni ei ole kiistää ilmiötä vaan problematisoida ristiriitaisia tuloksia tuottavien hypoteesien valtaa mediakoneistossa, joka vaikuttaa sekä itsemurhaesityksien muotoon että vastaanottoon. Tarkoitukseni



ei myöskään ole syyttää aiheeseen liittyviä keskusteluja irratiionaaliseksi siinä arvolutauneessa asetelmassa, jossa irratiionaalinen usein tulee erotelluksi ratiionaalisesta. Lähtökohtani on uskomuksessa, että taikauskosiksi määrittelemämme, vaaralliseen kuolemaan liitetyt uskomukset ja niitä seuranneet selitysmallit ovat osa samaa jatkumoa, jossa kuoleman kaltaista yleismaallisesti pelottavaa ilmiötä on pyritty selittämään. Nykyään vaaralliseksi määriteltyä itsemurhakuolemaa pyrkivät kaitsemaan diagnoosit, Werther-efektin kaltaiset hypoteesit, ja näiden kolonisoimat sekä säätelemät viihteen esitykset, joissa itsemurhatartunnan kohteina toimivat usein nuoret, irratiionaalisuuden määrittelemät naiset ja psykopatologian kourissa kamppailevat ”hullut”. Entisten vampyyriuskomusten lailla näiden voisi nähdä toimivan keinoina hallita tarttuvaksi määriteltyä kuolemaa juuri tietyistä lähtökohdissa kumpuavina pelonhallintamekanismeina.

Viitteet

- 1 Haluaisin kiittää vertaisarvioitsijoiiani.
- 2 Artikkelin käännökset ovat omiani, ellei toisin mainita.
- 3 Patrick Devitt, ”13 Reasons Why and Suicide Contagion,” *Scientific American* 8.5.2017, luettu 9.3.2018, <https://www.scientificamerican.com/article/13-reasons-why-and-suicide-contagion/>
- 4 Itsemurhan historia lännessä ei ole yksioikoinen, joten on tärkeää huomauttaa, että artikkelini fokuksessa ovat egoistisen itsemurhan kuvaukset, jotka on erotettava altruistisista itsemurhista. Jälkimmäisiin liitetään usein yhteisöllisesti hyväksytyjä utilitaristisia arvoja, toisin kuin egoistisiin itsemurhiin, joita selitetään usein puutteellisella sosiaalisella integraatiolla ja paikannetaan marginaaliin. Émile Durkheim, *Suicide: A Study in Sociology* (New York: The Free Press, 1966).
- 5 Edwin Shneidman, ”Foreword”, teoksessa *Survivors of Suicide*, toimittanut A.C. Cain (Springfield, Charles C. Thomas, 1973), ix–xi.
- 6 Jia Tolentino, ”13 Reasons Why” Makes a Smarmy Spectacle of Suicide,” *The New Yorker* 10.5.2017, luettu 6.3.2018, URL: <http://www.newyorker.com/culture/jia-tolentino/13-reasons-why-makes-a-smarmy-spectacle-of-suicide>. Suomalaisessa mediassa esim: ”Teinitytön itsemurhaa käsittelevä hittisarja kuohuttaa,” *Nyt* 28.4.2017, luettu 3.4.2018, URL: <https://www.hs.fi/nyt/art-2000005189586.html>
- 7 JD Knapp, ”13 Reasons Why”: Canadian Schools Ban All Talk, Issue Warnings About Netflix Series,” *Variety* 28.4.2018, luettu 9.3.2018, URL: <http://variety.com/2017/tv/news/13-reasons-why-netflix-canadian-school-bans-talk-1202403323/>
- 8 Eleanor Ainge Roy, ”13 Reasons Why: New Zealand bans under-18s from watching suicide drama without adult,” *The Guardian* 28.4.2018, luettu 9.3.2018, URL: <https://www.theguardian.com/world/2017/apr/28/13-reasons-why-new-zealand-bans-under-18s-from-watching-suicide-drama-without-adult>

- 9 David P. Phillips, ”The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect,” *American Sociological Review* vol. 39, no. 3 (1974): 340–54.
- 10 Gijin Cheng et al, ”Suicide Contagion: A Systematic Review of Definitions and Research Utility,” *PLoS ONE* vol. 9, no. 9 (2014): 1–9.
- 11 James B. Hittner, ”How Robust is the Werther Effect? A Re-examination of the suggestion-imitation model of suicide,” *Mortality* vol. 10, no. 3 (2005): 193–200; Alan L. Berman, ”Fictional depiction of suicide in television films and imitation effects,” *The American Journal of Psychiatry* vol. 145, no. 8 (1988): 982–85.
- 12 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford: Stanford UP, 1995); Michel Foucault, 1976. *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction* (New York: Vintage Books, 1976).
- 13 Cheng et al, ”Suicide Contagion,” 7.
- 14 Mary Douglas, *Purity and Danger: An analysis of concept of pollution and taboo* (Lontoo ja New York: Routledge, 2002).
- 15 Franz B. Steiner, ”Taboo,” teoksessa *Franz Baerman Steiner Selected Writings Volume I: Taboo, Truth and Religion*, toimittaneet J. Adler ja R. Fardon (New York ja Oxford: Berghahn Books, 1999), 103–219.
- 16 J.G. Frazer, *The Golden Bough. A Study of Magic and Religion* (London: Wordsworth Reference, 1993).
- 17 Sanna Karkulehdon käännöstermi viittaa alkujaan ”seksuaalisuuden julkiseen kesyttämiseen”. Sanna Karkulehto, *Seksin mediamarkkinat* (Helsinki: Gaudeamus, 2011): 105–122.
- 18 Michele Aaron, *Death and the Moving Image: Ideology, Iconography & I* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2014).
- 19 Heidi Kosonen, ”Hollywoodin nekromanssi. Naisen ruumiiseen kiinnittyvä itsemurha elokuvien sukupuolipoliittikkana,” teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta: lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, toimittaneet S. Karkulehto & L. Rossi (Helsinki: SKS,



- 2017): 95–119.
- 20 *ibid*, 106.
- 21 Julie Cerel, John R. Jordan ja Paul R. Duberstein, “The Impact of Suicide on the Family,” *Crisis* vol. 29, no. 1 (2008): 38–44; Franklin Cook, “The Impact of Suicide on People Exposed to Fatality,” *Action Alliance for Suicide Prevention* 6.5.2015, luettu 9.3.2018, URL: <https://www.slideshare.net/fjamesc/research-impactofsuicide-nationalguidelines>.
- 22 Durkheim, *Suicide*, 44.
- 23 Georges Minois, *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture* (Baltimore: John Hopkins UP, 1999); Walter Vandereycken ja Ron van Deth, *From Fasting Saints to Anorexic Girls: The History of Self-Starvation* (Lontoo: The Athlone Press), 14–46.
- 24 Paul Barber, *Vampires, Burial, Death* (New Haven ja Lontoo: Yale UP, 1988).
- 25 Outi Hakola, *Rhetoric of Modern Death in American Living Dead Films* (Intellect: Bristol, 2015), 6.
- 26 Michael E. Bell, “American Vampires and the Ongoing Ambiguity of Death,” *Kritikos* vol. 10 (2013).
- 27 Ken Gelder, *Reading the Vampire* (Lontoo ja New York: Routledge, 1994), 141.
- 28 Kathleen L. Spencer, “Purity and Danger: Dracula, The Urban Gothic, and Late Victorian Degeneracy Crisis,” *ELH* vol. 59, no. 1 (1992): 197–225.
- 29 Bonnie Zimmerman, “Daughters of Darkness’: Lesbian Vampires,” *Jump Cut* vol. 24–25 (1981): 23–4.
- 30 Elizabeth Kübler-Ross, *On Death and Dying* (London: Tavistock, 1970).
- 31 ”Kataja,” *Grimmstories.com*, luettu 22.3.2018, URL: https://www.grimmstories.com/fi/grimm_sadut/kataja. Kiitän Pauline Greenhilliä yhteyden osoittamisesta.
- 32 Madelyn Gould, Patrick Jamieson ja Daniel Romer, “Media Contagion and Suicide among the Young,” *American Behavioral Scientist* vol. 46, no. 9 (2003): 1269–84; Phillips, “Influence of Suggestion on Suicide”.
- 33 Patrick Edwin Jamieson, *Changes in U.S. Popular Culture Portrayal of Youth Suicide: 1950–2000* (PhD Dissertation: University of Pennsylvania, 2001); Alexa Curtis, “Does ‘13 Reasons Why’ Glamorize Teen Suicide?,” *RollingStone* 14.4.2017, luettu 6.3.2018, URL: <http://www.rollingstone.com/tv/features/does-13-reasons-why-glamorize-teen-suicide-w476303>.
- 34 Frank Furedi, “The Media’s First Moral Panic,” *History Today* vol. 65, no. 11 (2015): 46–8.
- 35 Steven Stack, “Celebrities and Suicide: A Taxonomy and Analysis, 1948-1983,” *American Sociological Review* no. 52, vol. 3 (1987): 401–12; Benedikt Till et al, “Who Identifies with Suicidal Film Characters? Determinants of Identification with Suicidal Protagonists of Drama Films,” *Psychiatry Danubina* vol. 25, no. 2 (2013): 158–62.
- 36 Harri Kalha, “What the hell is the figure of the child? Figuring out figurality in, around, and beyond Lee Edelman,” *Lambda Nordica* vol. 16, no. 2–3 (2011): 17–48; Kenneth Thompson, *Moral Panics* (Lontoo ja New York: Routledge, 1998).
- 37 Gould, *Suicide among the Young*.
- 38 Jaelea Skehan, “Six Reasons Why I’m concerned about a TV series,” *LinkedIn* 18.4.2017, luettu 6.3.2018, URL: <https://www.linkedin.com/pulse/6-reasons-why-im-concerned-tv-series-jaelea-skehan/>.
- 39 Ian Marsh, *Suicide: Foucault, History and Truth* (Cambridge: Cambridge UP, 2010).
- 40 Heidi Kosonen, “The Death of the Others and the Taboo: Suicide Represented,” *Thanatos* vol. 4, no. 1 (2015), 25–56.
- 41 Populaarikulttuurin sukupuoliasetelma poikkeaa egoistista itsemurhaa koskevasta tilastoista. Vrt. Anu Salmela, “Epäpoliittinen itsemurha,” *AntroBlogi* 1.2.2018, luettu 7.3.2018, URL: <https://antroblogi.fi/2018/02/epapoliittinen-itsemurha/>. Ks. myös Silvia Canetto, “She Died for Love, He for Glory: Gender Myths of Suicidal Behavior,” *Omega: Journal of Death and Dying* vol. 26, no. 1 (1993), 1–17.
- 42 Sarah-Nicole Bostan, “13 Reasons Why We Need to Talk about Clinical Depression,” *Psychology Today* 21.5.2017, luettu 6.3.2018, URL: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/greater-the-sum-its-parts/201705/13-reasons-why>; Deborah Serani, “13 Reasons Why: The Good, the Bad and the Ugly,” *Psychology Today* 16.5.2017, luettu 6.3.2018, URL: <https://www.psychologytoday.com/blog/two-takes-depression/201705/13-reasons-why-the-good-the-bad-and-the-ugly>; Sansea L. Jacobson, “Thirteen Reasons to Be Concerned About 13 Reasons Why,” *Pitzburg Post-Gazette* 14.5.2017, luettu 6.3.2018, URL: <http://www.post-gazette.com/opinion/Op-Ed/2017/05/14/Thirteen-reasons-to-be-concerned-about-13-Reasons-Why/stories/201705140106>.
- 43 “13 Reasons Why: our reasons for the RP18 classification,” *Office of Film & Literature Classification* 27.4.2018, luettu 3.4.2018, URL: <https://www.classificationoffice.govt.nz/blog/13-reasons-why/>).
- 44 Michael J. Kral, “Suicide as Social Logic,” *Suicide & Life-Threatening Behavior* vol. 24, no. 3 (1994): 245.
- 45 Edwin Shneidman, “Some Controversies in Suicidology: Toward a Mentalistic Discipline,” *Suicide and Life-Threatening Behavior* vol. 23, no. 4 (1993): 292–98.
- 46 Steven Stack, Michael Kral & Teresa Borowski, “Exposure to Suicide Movies and Suicide Attempts: A Research Note,” *Sociological Focus* vol. 47, no. 1 (2014): 61–70.
- 47 James N. Baron ja Peter C. Reiss, “Same Time, Next Year: Aggregate Analysis of the Mass Media and Violent Behavior,” *American Sociological Review* vol. 50, no. 3 (1985): 347–63.
- 48 Hittner, “How Robust is the Werther Effect?”; Berman, “Fictional depiction of suicide”.
- 49 Stack et al, “Exposure to Suicide Movies”.
- 50 Kral, “Suicide as Social Logic:” 245–55; David Lester, *Making Sense of Suicide: An In-depth Look at Why People Kill Themselves* (Philadelphia: The Charles Press, 1997).



51 Nicola Rafter, *Shots in the Mirror: Crime Films and Society* (New York: Oxford UP, 2006.)

52 Baron ja Reiss, "Same Time, Next Year".

53 Kral, "Suicide as Social Logic." 245–55; David Lester, *Making Sense of Suicide: An In-depth Look at Why People Kill Themselves* (Philadelphia: The Charles Press, 1997).

54 Marsh, *Foucault, History and Truth*; Steven Stack ja Barbara Bowman, *Suicide Movies: Social Patterns 1900–2009* (Cambridge: Hogrefe Publishing, 2012).

55 Barry Lyons ja Luna Dolezal, "Shame, stigma and medicine," *Medical Humanities* vol. 43, no. 4 (2017): 208–10.

56 Stack, "Celebrities and Suicide": 410.

57 D.H. Buie ja J.T. Maltzberger, "The Psychological Vulnerability to Suicide," teoksessa *Suicide: Understanding and Responding*, toimittaneet D. Jacobs ja N. Brown (Madison: International Universities Press, 1989), 59–71.

58 Huomaa kuitenkin taiteilijaitsemurhan vakaa asema populaarikulttuurissa. Steven Stack ja Barbara Bowman, "Suicide Motives in 61 Works of Popular World Literature and in Comparison to Film," teoksessa *Suicide and the Creative Arts*, toimittaneet S. Stack ja D. Lester (New York: Nova Science Publishers, 2009), 113–24.

59 Mary Y. Hallab, *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture* (Albany: State University of New York Press, 2009), 13.

60 Tony Thorne, *Children of the Night: Of Vampires and Vampirism* (Lontoo: Gollancz, 1999), 4.

61 Hakola, *Rhetoric of Modern Death*, 10

62 William Patrick Day, *Vampire Legends in Contemporary American Culture: What Becomes a Legend Most* (Kentucky: Kentucky UP, 2015), 4.

63 Gelder, *Reading the Vampire*, 141.

64 Hallab, *Vampire God*, 3.

65 Bell, *American Vampires*; Richard Blum and Eva Blum, *The Dangerous Hour: The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece* (New York: Charles

Scribner's Sons, 1970).

66 Day, *Vampire Legends*, 12.

67 Hakola, *Rhetoric of Modern Death*.

68 Ibid., 3.

69 Cheng et al, "Suicide Contagion": 7.

70 ibid.

71 Frazer, *Golden Bough*.

**FM Heidi S. Kosonen toimii väitös-
kirjatutkijana Jyväskylän yliopiston
musiikin, taiteen ja kulttuurin tutki-
muksen laitoksella. Hän viimeistelee
tabua käsittelevää väitöskirjaa, jonka
tarkastelun kohteena on erityises-
ti seksuaalisuuteen ja kuolemaan
kohdistuvan biovallan ilmeneminen
jälkimodernissa kuvakulttuurissa.
Erityisesti itsemurhan visuaalisia
representaatioita Kosonen on tarkas-
tellut etnologiatieteisiin laatimastaan
kandidaatintutkielmasta (2007–2008)
lähtien. Vapaa-ajallaan Kosonen muun
muassa ylläpitää tutkimusblogia
osoitteessa: [https://theoryoftaboo.
wordpress.com/](https://theoryoftaboo.wordpress.com/)**



Esoteerisuuden tutkimuksen ajankohtaisia kysymyksiä ja haasteita

Nina Kokkinen

Uuden etsijät -tutkimushanke ja avaus-symposium Turussa 29.5.2018

Taidehistoriallisessa tutkimuksessa on jo pitkään tunnettu taiteilijoiden kiinnostus esoteerisuutta kohtaan. Moderniin aikaan tarkentavassa tutkimuksessa todellisuuden näkymättömien tasojen tavoittelusta ja tavanomaiset aistit ylittävästä havainnoinnista on kirjoitettu etenkin symbolistisen ja abstraktin taiteen kohdalla. Vaikka myös yksittäisten taiteilijoiden ja kirjailijoiden teosofisesta tai antro-

posofisesta ajattelusta on olemassa tutkimuksia, ei esoteerisuuden merkitystä vuosisadanvaihteen ja modernin ajan taiteelle vielä tunneta riittävästi. Aivan viimeaikoina esoteerisuuden tutkimus näyttää kuitenkin yleistyneen myös taiteentutkimuksen kentällä – niin kansainvälisesti kuin Suomessakin.¹

Esoteerisuuden merkitys modernille taiteelle ja kulttuurille on avainroolissa myös Koneen säätiön rahoittamassa (2018–2020) tutkimushankkeessamme *Uuden etsijät. Esoteerisuus ja uskonnollisuuden murros*.² Monitieteisen hankkeemme tutkijakunta muodostuu taidehistorioitsijoista, kirjallisuus- ja musiikkitieteilijöistä, historiantutkijoista sekä uskontotieteilijöistä. Avaamme uusia näkökulmia kansalliseen historiakuvaan 1880-luvulta 1940-luvulle. Taiteen ja kulttuurin tutkimuksella on hankkeessa keskeinen rooli, sillä tutkimus kohdistuu moniin tunnetuihin ja vähemmän tunnettuihin sivistyneistön jäseniin, erityisesti taiteen ja kulttuurin alan vaikuttajiin.

Koska hankkeen tutkijat ovat toimineet aktiivisessa yhteistyössä jo ennen rahoituksen myöntämistä, yhdessä on saatu aikaan jo paljon. Hankkeen johtajan Maarit Leskelä-Kärjen ja historiantutkija Antti Harmaisen

toimittama esoteerisuuteen keskittyvä *Historiallisen aikakauslehden* erikoisnumero ilmestyi syksyllä 2017.³ Keväällä 2018 julkaistiin kansainvälisen *Approaching Religion* -aikakauslehden esoteerisuuteen tarkentava teemanumero, jota Leskelä-Kärki toimitti yhdessä uskonnotutkija Tiina Mahlamäen kanssa.⁴ Mahlamäki julkaisi hiljattain myös antroposofiseen maailmankuvaan sitoutuneen kirjailija Kersti Bergrothin (1886–1975) elämäkerran.⁵ Hankkeen tutkijat ovat esiintyneet yhdessä myös useissa konferensseissa ja seminaareissa ja sekä esoteerisuutta laajan yleisön tietoisuuteen levittävissä Perttu Häkkisen -radio-ohjelmassa.

Hankkeen virallinen avausseminarium *Esoteerisuuden jäljillä* järjestettiin toukokuun lopulla Turun yliopistossa. Tilaisuus keräsi yhteen runsaan ja innostuneen joukon aiheesta kiinnostuneita tutkijoita, asiantuntijoita ja opiskelijoita. Päivän ohjelma muodostui uskontotieteen professori Terhi Utraisen pidemmästä esitelmästä, *Uuden etsijät* -hankkeen tutkijoiden lyhyemmistä alustuksista sekä kahdesta paneelikeskustelusta, jotka pureutuivat esoteerisuuden tutkimuksen erityiskysymyksiin. Ensimmäisen paneelin aiheena olivat yksilöt ja etsijyys esoteeri-



suudessa (Maarit Leskelä-Kärjen johdattelemassa keskustelussa mukana olivat Julia von Boguslawski, Antti Harmainen ja Nina Kokkinen), toisessa syvennyttiin moniteisyyden haasteisiin (Marja Lahelman johdattelemassa keskustelussa mukana olivat Maarit Leskelä-Kärki, Terhi Utriainen ja Tiina Mahlamäki). Symposium muodostuikin tärkeäksi keskustelutilaisuudeksi esoteerisuuden tutkimuksen haasteita ja erityiskysymyksiä ajatellen. Avaan kirjoituksessani lyhyesti joitain päivän aikana esiin nousseita aiheita.

Yksi esoteerisuuden tutkimuksen merkittävimmistä haasteista liittyy käsitteisiin. Eri tieteenaloilla käsitteitä on totuttu käyttämään eri tavoin, eikä lähialojen tutkijakaan aina ymmärrä tässä suhteessa toisiaan. Nykyhenkisyydessä kukoistavaa enkeliuskooa tutkinut Terhi Utriainen puhui omassa esitelmässään käsitteistä eettisinä kysymyksinä ja valintoina. Hän näkee esoteerisuuden ja nykyhenkisyyden läheisessä yhteydessä elettyyn ja kansanomaiseen uskonnollisuuteen.⁶ Tämänkaltainen näkökulma on varsin yleinen kansainvälisellä nykyhenkisyyden tutkimuksen kentällä – esoteerisuuden tutkimuksessa ei niinkään. Utraisen mukaan nämä tutkimuskentät näyttäytyvätkin usein

toisistaan erillisinä. Enkeliuskooa tutkiessaan hän pisti merkille miten tämän käytännölläheisen, eletyn uskonnollisuuden piirissä suhtauduttiin innokkaasti monenlaiseen kokeuksellisesti uuteen ainekseen ja testattiin millaista lumoa ne voisivat omaan elämään tuoda. Samankaltainen lähestymistapa saattaisi toimia myös taiteen esoteerisuutta tai henkisyyttä tutkittaessa.

Utriainen pohti esitelmässään myös sitä, tulisiko esoteerisuuden ja henkisyyden tutkijoiden hahmottaa ilmiöitä uskonnollisina, vaikka tutkimuksen kohteena olevat henkilöt eivät itse niin tekisikään. Nykyhenkisyyttä tarkasteltaessa tutkija törmää usein eroteluun, joka tehdään yksilökeskeisemmän henkisyyden ja institutionaalisten uskontojen välillä. Olen oman tutkimusprosessini aikana saanut huomata kysymyksen olevan relevantti myös 1900-luvun vaihteen esoteerisuuteen taipuvaa henkisyyttä ajatellen.⁷ Vaikka aikalaiskeskusteluissa käytetään harvoin nimenomaan henkisyyden termiä, niissä tehdään kuitenkin selvää eroa institutionaaliseen uskontoon ja erityisesti kirkolliseen kristillisyyteen. Utriainen esittikin esoteerisuuden tutkijan kannalta yleisesti kiinnostavan kysymyksen: jos ja kun tutkija

tarkastelee henkisyyttä ja siihen kiinnittyvää esoteerisuutta uskonnollisuutena vastoin informanttien ja aikalaisten puhetapaa, onko kyse tutkimuskohteen arveluttavasta haltuunotosta vai eettisestä linjanvedosta, jossa kansanomaisen henkisyyden halutaan nostaa samanarvoiseen asemaan institutionaalisten uskontojen kanssa?

Yksi vastaus näihin esoteerisuuden ja henkisyyden tutkimuksen haasteisiin saattaisi Utraisen mukaan olla se, että käsitteet määriteltäisiin aina kulloiseenkin tutkimusasetelmaan sopivaksi. Tutkimuksen teoreettisia käsitteitä tulisi toisin sanoen arvioida aina suhteessa tarkasteltaviin ilmiöihin, historiallisiin aineistoihin ja konteksteihin. Esoteerisuutta tutkittaessa onkin syytä pysyä herkkänä paitsi käytetyille käsitteille myös niille aineistoille, joiden varaan tutkimus rakentuu. Yksi niistä eduista, joista olemme jo saaneet monitieteisessä *Uuden etsijät* -hankkeessa nauttia, on tieteenalojen erilaiset painotukset tutkimuksen teoreettisuudessa ja aineistolähtöisyydessä. Siinä missä uskontotieteilijät ovat puhuneet usein käsitteiden määrittelyn tärkeydestä, ovat historian tutkijat nostaneet esiin aineistoihin liittyviä erityiskysymyksiä. Symposiumin toisessa



paneelissa Leskelä-Kärki kertoikin lähestyneensä kirjeitä aina tekstuaalisina, tietyissä olosuhteissa syntyneinä ja tietyille henkilöille tarkoitettuina.⁸ Mitään yksioikoista polkua ne eivät yksilön ajatusmaailmaan tarjoa. Myös materiaalisen kulttuurin mahdollisuudet esoteerisuuden tutkimuksen lähteinä nostettiin esiin. Esimerkiksi valokuvien ja erilaisten esineiden koettiin tarjoavan mielekkäitä lähtökohtia vuosisadanvaihteen esoteerisuutta tutkittaessa. Tässä yhteydessä esiin nousi myös taideteokset ja niiden materiaalisuus. Taiteentutkimuksessa niillä on tietenkin aina ollutkin keskeinen rooli, näin myös esoteerisuuteen tarkennettaessa, kuten taidehistorioitsija Marja Lahelma paneelikeskustelussa osuvasti huomautti.⁹

Monet esoteerisuuden tutkimuksen haasteista tulevat esiin, kun katse tarkennetaan tiettyihin yksilöihin. Pohdin itse ensimmäisessä paneelikeskustelussa sitä, kenen tai keiden kohdalla esoteerisuudesta on oikeutettua puhua. Kysymys on mutkattomampi sellaisten yksilöiden kohdalla, joiden tiedetään sitoutuneen johonkin esoteeriseen liikkeeseen. Yhden esimerkin tarjoaa tässä kohdin Kersti Bergroth, jonka antroposofiseen maailmankuvaan syventymisestä

Mahlamäki kertoi alustuksessaan. Haasteellisempi kysymys on niiden yksilöiden kohdalla, joiden suhde järjestyneisiin liikkeisiin on väljempi ja häilyvämpi. Yhdeksi mahdolliseksi vastaukseksi tähän haasteeseen olen ehdottanut etsijän käsitettä.¹⁰ Väitöstutkimuksessani hyödynnän käsitettä Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931), Pekka Halosen (1865–1933) ja Hugo Simbergin (1873–1917) kohdalla, mutta käsite näyttäisi toimivan yleisemminkin. Kulttuurihistorioitsija Pekka Pitkälän tutkimuksen kohteena on monipuolisesti taiteen ja kulttuurin saralla toiminut Sigurd Wettenhovi-Aspa (1870–1946), joka ei ilmeisistä esoteerisista kytköksistään huolimatta kuulunut mihinkään järjestäytyneeseen seuraan vapaamuurarijärjestön lisäksi. Gallen-Kallelan tavoin hänet vihittiin muurariksi vasta 1920-luvulla, eikä hän toiminut veljestössä aktiivisesti kovin pitkään.¹¹ Pitkälän mukaan Wettenhovi-Aspa halusi itse määritellä oman teosofiansa, mikä aiheutti kitkaa hänen ja Teosofisen seuran välille.

Yksi tärkeä yksilöihin liittyvä eettinen kysymys on myös se, keitä lopulta valitaan tutkimuksen kohteiksi ja miten heihin suhtaudutaan. *Uuden etsijät* -hankkeessa eso-

teerisuuden kytköksiä musiikkiin tutkivat musiikkieteilijät Juha Torvinen ja Susanne Välimäki. Torvinen jätti tarkoituksellisesti omissa puheenvuorossaan mainitsematta Jean Sibeliuksen (1865–1957), jonka kiinnostus esoteerisuutta kohtaan tunnetaan yleisesti.¹² Torvisen mukaan Sibeliukseen keskittyminen on jättänyt varjoonsa monet muut kiinnostavat säveltäjät, kuten esimerkiksi Ida Mobergin (1859–1947), Erkki Melartinin (1875–1937) sekä Väinö Raition (1891–1945).

Antti Harmainen taas nosti päivän ensimmäisessä paneelikeskustelussa esiin sitä, miten esoteerisuutta tutkittaessa ei tulisi jättää huomiotta elämän realiteetteja. Vaikka tutkimuksen kohteena olisikin 1800- ja 1900-luvuilla vaikuttanut sivistyneistö, ei yksilöitä ole mieltä tarkastella ”yksioikoisesti nietscheläisinä”, kuten Harmainen asian ilmaisi. Korkeammasta yhteiskunnallisesta statuksesta huolimatta monet esoteerisuudesta kiinnostuneet yksilöt taistelivat muun muassa surun, sairauksien ja taloudellisten vaikeuksien kanssa.¹³ Kirjallisuudentutkija Jasmine Westerlund kertoi omissa alustuksessaan liikuttuneensa antroposofi-kirjailija Olly Donnerin (1881–1956) aineistojen äärellä:



oli hämmentävää kokea ja hahmottaa oman tutkimuksen kohde vanhana ja sairaana.¹³ Jos ja kun esoteerisuutta tarkastellaan yksilöiden kokemusmaailman ja eletyn uskonnon näkökulmasta, se kietoutuukin monenlaisiin kulttuurisiin ja historiallisiin aineksiin. Kulttuurihistorioitsija Jukka Vornasen tutkimuksessa esoteerisuus näyttelee yhtä roolia 1800-luvun lopulla Suomeen rantautuneessa vegetaris-

Kuva 1. Juha Torvinen pitää esitelmää. Kuva: Nina Kokkinen.



missa.¹⁵ Ilmiöön liittyy kuitenkin myös paljon muuta. Vegetarismilla oli yhteytensä muun muassa raittiusliikkeeseen, tolstoilaisuuteen sekä ajan luonnonparannuspiireihin.

Symposiumin puheenvuoroissa nousi toistuvasti esiin se, miten esoteerisuutta tutkittaessa on syytä kiinnittää erityistä huomiota ilmiöiden ja niiden tarkastelun sukupuolittuneisuuteen. Järjestäytyneitä teosofejia, antroposofejia ja vapaa-ajattelijoita tutkinut uskontotieteilijä Julia von Boguslawski on omassa tutkimuksessaan pistänyt merkille antroposofisen seuran jäsenistön naispainotteisuuden.¹⁶ Vuoden 1911 teosofien jäsenluetteloissa naisia oli sen sijaan hieman alle puolet. Edellisen jäsenistö oli myös jälkimmäistä koulutetumpaa. Kulttuurihistorian professori Marjo Kaartinen taas pohti omassa esitelmässään sitä, miten Suomessa 1800-luvun lopulta lähtien pidetyiden julkisten spiritualististen istuntojen yleisössä oli mukana enemmän miehiä kuin naisia.¹⁷ Henki maailmaa välittäneet meediat sen sijaan olivat useimmiten naisia. Heidän uskottavuutensa kyseenalaistettiin yleisesti samaan aikaan kun Psykkisen tutkimuksen seuroissa tutkittiin miesten erityislaatuisia kykyjä aivan legitiimeinä. Westerlund esitti myös kysymyksen siitä, olisiko antroposofian merkitys Suomessa

voinut jäädä vähäisemmäksi osittain liikkeen naisvaltaisuuden vuoksi: koska julkisen luennoinnin ei katsottu olevan erityisen sopivaa toimintaa naisille, oli antroposofien tapaamisiin toisinaan hankalaa löytää puhujia.

Päivän aikana vilkkaana käydyt keskustelut tarjosivat kaiken kaikkiaan erinomaisia lähtökohtia ja suuntaviivoja paitsi Uuden etsijät-hankkeelle myös esoteerisuuden tutkimukselle yleisemmin. Tästä on hyvä jatkaa. Vuoden 2019 aikana Uuden etsijät -hanke onkin mukana useissa kiinnostavissa projekteissa. Kesäkuussa hanke järjestää kansainvälisen esoteerisuuden ja mystiikkaan pureutuvan tieteellisen konferenssin yhteistyössä Donner-instituutin kanssa. Toukokuussa avautuu myös kuratoimani selvänäköisyyden teemoihin keskittyvä taidenäyttely Gallen-Kallelan museossa. Syksyllä näyttely siirtyy hieman erisältöisenä Vaasaan, Tikanojan taidekotiin. Odotettavissa on myös esoteerisiin liikkeisiin Suomessa keskittyvä arikkelikokoelma, jonka kirjoittamisessa ja toimittamisessa hankkeen tutkijoilla on keskeinen rooli.

Viitteet

- 1 Viimeaikaisia modernin taiteen ja esoteerisuuden tutkimuksen julkaisuja ovat muun muassa Tessel M. Bauduin & Nina Kokkinen (toim.), *Occulture*



and Modern Art, Aries – Journal for the Study of Western Esotericism 1/2013; Tessel M. Bauduin & Henrik Johnsson (toim.), The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema. (Cham: Palgrave Macmillan, 2018).

2 Lisää tietoa Uuden etsijät -hankkeesta ja hankkeen tutkijoista löytyy osoitteesta www.uudenetsijat.com. Hankkeen sivustolta löytyy muun muassa ajankohtaisista tiedosta hankkeen tapahtumista ja kuulumisista sekä esoteerisuuden tutkimukseen keskittyvä blogi.

3 Maarit Leskelä-Kärki & Antti Harmainen (toim.), Moderni länsimainen esoteria -teemanumero, Historiallinen aikakauskirja 2/2017.

4 Tiina Mahlamäki & Maarit Leskelä-Kärki (toim.), The History of Modern Western Esotericism, Approaching Religion 1/2018.

5 Tiina Mahlamäki, Kaikki maallinen on vain vertauskuvaa. Kirjailija Kersti Bergrothin elämäkertä (Helsinki: Partuuna, 2017).

6 Utraisen henkisyiden tutkimusta koskevista ajatuksista ks. Terhi Utrainen, Enkeleitä työpöydällä. Arjen ja lumon etnografiaa (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2017).

7 Olen pohtinut henkisyiden ja uskonnon välille tehtyjä erotteita myös aiemmissa artikkeleissani, ks. Nina Kokkinen, "Okkultuuri-käsitteen mahdollisuudet ja edellytykset modernin taiteen uskonnollisuuden tutkimuksessa", Tahiti - Taidehistoria tieteenä 3/2012; Nina Kokkinen, "Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art", Aries - Journal for the Study of Western Esotericism 1/2013: 11–19.

8 Leskelä-Kärjen ajatuksista kirjeistä lähtien ks. myös Maarit Leskelä-Kärki, Kirjoittaen maailmassa. Krohnnin sisaret ja kirjallinen elämä. (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006), 57–74.

9 Lahelman ajatuksista symbolisten taiteen yhteyksistä esoteerisuuteen ks. Marja Lahelma, Ideal and Disintegration: Dynamics of the Self and Art at the Fin-de-Siècle (Helsingin yliopisto, taidehistorian väitöstutkimus, 2014), luettu 29.6.2018, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9729-4>;

Marja Lahelma, The Symbolist Aesthetic and the Impact of Occult and Esoteric Ideologies on Modern Art, Approaching Religion 1/2018: 31–47.

10 Etsijöistä ja etsijyydestä ks. Kokkinen, "Okkultuuri-käsitteen mahdollisuudet ja edellytykset modernin taiteen uskonnollisuuden tutkimuksessa"; Kokkinen, Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art, 26–32. Määrittelen etsijyyden käsitettä laajemmin myös kohta ilmestyvässä väitöstutkimuksessani.

11 Sigurd Wettenhovi-Aspasta ks. Pekka Pitkälä, Pyramidit, pyhät raamit. Sigurd Wettenhovi-Aspan (1870–1946) näkemykset suomen kielestä ja suomalaisten historiasta, (Turun yliopisto, Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma, 2010), luettu 29.6.2018, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201310036486>. Gallen-Kallelan vapaamuurariudesta ks. esim. Juhana Häme, "Akseli Gallen-Kallela ja vapaamuurarit", Annales Minervae 2006/24: 72–89.

12 Akseli Gallen-Kallela kuvasi Sibeliuksen selvänäköisenä näkijä-mestarina teoksessaan Sibelius Sadun säveltäjänä, (1894, Ainola-säätiö), ks. Nina Kokkinen, "Taitelijä vihittynä mestarina. Vuosisadanvaihteen okkulttuurin teemoja Akseli Gallen-Kallelan taiteessa". Teoksessa Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen, toimittanut Gallen-Kallelan museo (Espoo: Gallen-Kallelan museo, 2001), 52–55.

13 Ks. esim. Antti Harmainen, "Kaikki voin kestää, voin elää, jos tiedän että hänet kerran vielä tapaan". Spiritualismi ja teosofia sivistyneistön surutyön välineinä 1880-luvun lopulla", Historiallinen aikakauskirja 4/2014: 381–92.

14 Olly Donnerista ks. Julia von Boguslawski & Jasmine Westerlund, "Putting the spiritual into practice. Anthroposophy in the life and work of Olly and Uno Donner", Approaching Religion 2/2018, 69–78.

15 Vornanen on kirjoittanut aiheesta pro gradu -tutkielman, ks. Jukka Vornanen, Kaswiruokaiset

Wegetariaanit. Kasvissyönnin varhaisvaiheet Suomessa vuosina 1865–1910 (Turun yliopisto, Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma, 2014), luettu 29.6.2018, <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2014082032986>.

16 Von Boguslawskin antroposofiaa koskevista käsityksistä ks. Julia von Boguslawski, "Henkisen elämän kaipuu: antroposofinen henkitys Suomessa 1922–1935". Historiallinen Aikakauskirja 2/2017: 211–224.

17 Kaartinen tutkii Uuden etsijät -hankkeessa muun muassa kansanedustaja Vera Hjeltin (1857–1947) maailmankuvan esoteerisuutta, ks. Marjo Kaartinen, "Vera Hjeltin teosofinen maailmantyö", Historiallinen aikakauskirja 2/2017: 170–183.

TaM Nina Kokkinen on erikoistunut taiteen ja esoteerisuuden välisiin yhteyksiin modernilla ajalla. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee esoteerisuutta ja henkisyttä 1900-luvun vaihteen taiteessa keskittyen erityisesti Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin aineistoihin. Vuosina 2018–2020 Kokkinen toimii Uuden etsijät -hankkeen tutkijana ja muun muassa kuratoi aiheeseen liittyviä näyttelyitä.



Taikoja ja tenhoa Oxfordissa: raportti

Living in a Magical World: Inner Lives -konferenssista ja Spellbound-näyttelystä

Lauri Ockenström

Oxfordin syyskuu 2018 oli maaginen. Ashmolean Museumissa oli juuri avattu magian ja noitavainojen historiaa esittelevä, laajaa kiinnostusta herättänyt Spellbound: Magic, Ritual, Witchcraft -näyttely, ja St Anne's Collegessa järjestettiin samojen tahojen organisoima, todennäköisesti tämän vuoden merkittävin magian ja esoteeristen alojen tutkijatapaaminen Living in a Magical World: Inner lives, 1300–1900.

Inner lives eli harkitusti hetkessä ja yhdisti huippunimiä

Inner lives -konferenssin teemaksi oli valittu yksilöllinen kokemus henkiolentojen, näkymättömien voimien ja salaisten omi-

naisuuksien täyttämässä maailmassa. Esi-
telmäkutsussa toivottiin puhujien käsittelevän esimerkiksi minuuden ja identiteetin historiaa, subjektiivisuutta ja etenkin tunteiden nivoutumista osaksi yliluonnollista kokemusta. Valinta oli muodinmukainen ja tuksahti hivenen laskelmoidulta, mutta näkökulman tarpeellisuutta on toisaalta mahdoton kiistää.

Tämän hetken tarpeista juontuvana voidaan pitää sitäkin, että magiaksi, noituudeksi, taikaukoksi ja yliluonnollisiksi uskomuksiksi kutsuttujen ilmiöiden tutkimus haluttiin tuoda samalle keskustelualustalle. Kyseessä on lisääntyvä käytäntö jota voi pitää perusteltuna. Muutamia magian ja noituuden

lähtökohtaisia eroja lukuun ottamatta samankaltaiset uskomusjärjestelmät ja maailmankuvat ovat kaikkina aikoina vaikuttaneet magian ja taikuskon eri muotojen taustalla.

Monitieteisiä lähestymiskulmia väistämättä vaativat lähtökohdat asettivat puhujille luonnollisesti myös haasteita, joista selviämiseen palaan myöhemmin. Ainakin osallistujakunnassa järjestäjien toive monialaisuudesta toteutui verrattain hyvin. Aikakunansa vuoksi – vuodesta 1300 vuoteen 1900 – Inner lives oli odotetusti historioitsijoiden dominoima konferenssi, mutta paikalla oli myös arkeologeja, kieli- ja kirjallisuustieteilijöitä, taidehistorioitsijoita, etnologeja ja ainakin yksi psykologi.

Oppialojen ohella konferenssi yhdisti myös instituutioita. Mukana oli keskeisiä vaikuttajia kaikista kolmesta magian tai esoteeristen liikkeiden akateemisen tutkimuksen nykyisestä pääorganisaatiosta: Warburg-instituutista, amerikkalaisesta Societas Magica -verkostosta, jonka parissa tutkitaan pääasiassa keskiajan magiaa, ja enimmäkseen moderniin esoteriaan keskittyvästä eurooppalaisesta ESSWE-järjestöstä (European Society for the Study of Western Esotericism).



Myös osallistujalista oli vakuuttava: magian historian tutkimusparadigman uudistamisen 1980-90-luvuilla käynnistäneet Richard Kieckhefer ja Claire Fanger, klassikkohistorioitsija Ronald Hutton, brittiläisen magian historian uudelleen kirjoittaneet Sophie Page ja Catherine Rider sekä monia muita. Ei ole kovin suurta liioittelua sanoa, että kyseessä oli pitkään aikaan merkittävin konferenssi, joka yhdisti sekä magian että esoteeristen liikkeiden merkittävimmät tutkijat monelta alalta samaan saliin.

Paradigmanmuutoksen jälkikaronkka

Eri sukupolvien, tutkimussuuntausten ja mannerten kohtaamisessa oli havaittavissa eräänlaista välitilinpäättöksen makua: keskusteluissa arvioitiin myötämieleisesti viime vuosikymmeninä tutkimuksessa tapahtunutta edistystä ja luotiin tulevaisuuskatsauksia, joissa tieteiden välisen yhteistyön lisääminen korostui.

Tavallaan esiintyjäkattaus ja konferenssin lähtökohdat alleviivasivatkin 1990-luvulla alkaneen murrosvaiheen päätöstä. Alunpitäen 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella magiaa tutkittiin voittopuolisesti antropologian alalla. Taikuskon ja magian nähtiin tällöin

johtuvan – kuten nykyäänkin – esimerkiksi kausaalisuhteen fataalista väärinymmärtämisestä. Ne rajattiin kuitenkin ”rationaalisen” länsimaisen yhteisön ulkopuolelle kuten keskiaikaan ja luonnonkansojen keskuuteen. Jyrkimmät kannanotot katsoivat taikuskoksen ajattelun olevan mahdollista vain henkisesti sairaille, naisille ja lapsille. Lisäksi magia erotettiin tarkasti tieteestä ja uskonnosta, joiden turmeltuneena vastakohtana sitä pidettiin. Dialektinen vastareaktio tapahtui puolestaan 1960–70-luvuilla, kun renessanssin oppineen magian löytäneet warburgiaanit painottivat erojen sijaan tieteen ja magian samankaltaisuuksia, Keith Thomas taas uskonnon ja taikuuden samankaltaisuutta.

Uuden alun virstanpylväänä voidaan pitää Richard Kieckheferin 1989 julkaisemaa *Magic in the Middle Ages* -teosta, jossa hän toi vahvasti esiin, ettei magian vertaaminen tieteeseen tai uskontoon ole hedelmällinen lähtökohta tutkimukselle. Tämän pohjalta syntyi ja vakiintui ripeästi uusi tutkimustraditio, jota esimerkiksi Claire Fanger ja Sophie Page seurasivat – muutoksen voi nähdä osana humanististen tieteiden yleistä uudistumista, jonka seurauksena aiemmin häpeällisinä tai arvottomina pidetyt tutkimus-

kohteet, kuten taikuskoko tai seksuaalisuus, kelpasivat paremmin akateemisen tutkimuksen kohteeksi. Magian tutkimuksen uusi paradigma ei toki kiistä taikuuden selviä historiallisia yhtymäkohtia esimerkiksi juuri tieteellisen tai uskonnollisen ajattelun kanssa, mutta ei pidä myöskään tarkkaa kategorisointia tarpeellisena. Toisin sanoen jyrkät dikotomiat on hylätty eikä olenaisena pidetä, edustaako tietty lähde magiaa vai uskontoa tai onko se nykytieteen näkökulmasta ”oikeassa”, vaan mitä se itsessään kertoo aikakaudestaan ja kulttuuristaan.

Vanhalla tutkimusparadigmalla on ollut kannattajia tälläkin vuosituuhannella, mutta pääosin uusi tutkijasukupolvi on omaksunut 1990-luvun uudistajien lähestymistavan. Tätä alleviivaten Inner lives -konferenssin esitelmäkutsussa vahvistettiin, ettei maagisia ja okkultteja uskomuksia typistetä enää taikuskoksi, vaan niiden voi katsoa kuuluneen myös korkeasti koulutettujen, henkisesti terveiden ja monien aikalaistensa arvostamien henkilöiden kuten John Deen maailmankatsomukseen. Sama henki oli aistittavissa keskusteluissa: suuri muutos on onnistuneesti takana, ja on aika kääntää katseet hiljalleen seuraavaan askelmaan.



Vanhaa tuttua ja monitieteisiä avauksia

Inhimillisen kokoinen noin sadan osallistujan konferenssi mahtui yhteen kerrokseen Collegen uudisrakennuksessa. Rinnakkais-sessioita oli tavallisesti kaksi, joista toinen keskittyi noituuden tutkimukseen, toinen magiaan. Historiallisesti kyse on toki eri ilmiöistä ja myös tutkimusperinteet ovat kulkeneet erillään sadan vuoden ajan, joten jako oli perusteltu. Toisaalta en voinut välttyä ajatukselta, että myös konferenssirakenteiden tasolla jatkuva eristys ei ainakaan edistä ilmiöiden yhteyksien tutkimusta, joka on vielä pitkälti tekemättä.

Sessioiden anti oli tasaisen laadukasta ja kiinnostavaa. Huttonin ja Michael Baileyn kaltaiset retorisesti kyvykkäät etabloidut puhujat pitivät kuulijat vaivatta otteessaan. Uusia avauksia nähtiin kuitenkin varsin maltillisesti, ja monia esityksiä vaivasikin lievä ennakoitavuus. Hetkittäin sessiot toivat mieleen vanhan festivaalin, jossa hyvät artistit esittävät vanhat hittinsä tyylikkäästi, mutta eivät ainutakaan uutta kappaletta. Muutamilla puhujilla oli myös lieviä vaikeuksia liittää esitystään luontevasti konferenssin tematiikkaan, ja terminologinen tarkkuus saattoi toisinaan kärkeä vieraille maaperälle siirryttäessä. Kuten

eräs puheenvuoro loppupaneelissa totesi, sisäistä maailmaa käsitellessään perinteinen historioitsija on usein mukavuusalueensa ulkopuolella.

Psykologi Bruce Hoodin esitelmä *Natural origins of supernatural thinking* edusti sen sijaan poikkitieteellisyyttä parhaimmillaan. Hänen yleisesityksensä tarjosi moderniin psykologiaan pohjautuen selkeät syyt samalla kertaa niin taikauskolle, taikuudelle, valeuutisille kuin populismillekin: ihmisaivot tuottavat luontaisesti kategorioita ja olettavat kausaalisuutta, luomme intuitiivisia teorioita, kaipaamme ennakoitavuutta ja kontrollia ja olemme sosiaalisia olentoja, jotka uskovat mielellään vertaisryhmän todistusta. Lisäksi ihmiskunnalla on aina ollut yleinen taipumus intuitiivisiin väärinkäsityksiin, joihin Hood listasi mieli–ruumis-dualismin, essentialismin ja sympaattisen magian. Tutkimusten mukaan esimerkiksi alle kouluikäiset lapset uskovat, että tiettyä esinettä esittävän valokuvan kasteleminen vahingoittaa itse esinettä, mistä on lyhyt matka voodoo-nuken käyttöön.

Nämä taipumukset ovat toki olleet tiedossa jo pitkään. Esimerkiksi Aby Warburg ja Ernst Gombrich tunnistivat *schlitterlogik*-ilmi-

ön¹, mutta ajan hengen mukaisesti se nähtiin lasten, primitiivisten kansojen ja historiallisten aikakausien erheenä. Kun puhujan oman rationaliteetin ylikorostamisesta ja liiallisesta irrationaalisen pelosta on nyttemmin (toivottavasti) päästy eroon, voidaan ehkä helpommin tunnustaa, että jokaisen aivot tuottavat lähes automaattisesti taikauskkoa. Tämä tarjoaa tutkimukselle huomattavasti realistisemmän ja hedelmällisemmän lähtökohdan kuin aiemmat käsitykset arvoladatuista dikotomioista.

Taiteen perikato?

Pienellä surumielisyydellä panin merkille kuvataiteen heikentyneen roolin magian tutkimuksessa. Jos Gombrichin ja Erwin Panofskyn suurimman suosion harjalla renessanssitaiteesta ei voinut juuri puhua ilman mainintoja uusplatonilaisesta mystiikasta, melankoliasta ja maagisesta ajattelusta, ja magia yhdistettiin lähes luonnostaan kuvataiteisiin, on nyt tultu ehkä vastakkaiseen aallonpohjaan. Toki muutama varsin mainio esitys käsitteli tai sivusi taiteen historiaa: Diane Heath esitteli Canterburyn katedraalin kryptan kapiteelien tarueläinaiheista romaanista veistoskoristelua ja Liliana Leopardi



uuden ajan alun muotokuvia, joissa kuvattavat pitävät yllään maagisia kiviä ja suojelevia amuletteja.

Kuvataiteen osuus oli joka tapauksessa hyvin vähäinen alleviivaten sitä tosiseikkaa, että 1990-luvulta alkaen magiaa ovat tutkineet voittopuolisesti historioitsijat, joita visuaalinen puoli ei kiinnosta. Toisaalta on yhtä kiistämätöntä, että kuvataidetta magian ja esoteeristen alojen kontekstissa tutkivia taidehistorioitsijoita on vähän. Osin tämä voi olla seurausta panofskylaisen ikonologian joutumisesta huonoon huutoon 1990-luvulla, osin kenties siitä, ettei opiskelijoilla ole tiivistyvien opintosuunnitelmien maailmassa aikaa tutustua oppialan klassikoihin ja kulttuurikonteksteihin. Warburgilaisen tulkintatradition lopahtaminen on sikäli suuri harmi, että magian historiasta olisi nyt saatavissa huomattavasti enemmän tutkimustietoa kuin 1980-luvulla, mikä tarjoaisi yltäkylläisesti välineitä taiteen ja magian yhteiselon tutkimukselle.

Toisaalta kiinnostus visuaaliseen jäämistöön näyttää vuotaneen taiteen sijaan toiselle alalle. Historiatieteissä ripeästi yleistynyt ja jonkinlaiseksi muoti-ilmiöksi noussut materiaalisen kulttuurin tutkimus näkyi kon-

ferenssin ohjelmassa monin tavoin. Esi- telmissä tarkasteltiin muun muassa sillan- kaiteisiin kiinnitettävien lemmenlukkojen kulttuurihistoriaa sekä arabialaista paitaa, johon oli kirjailtu suojelevia maagisia mer- kejä. Tutkimusalan (ja monien tutkijoiden) nuoruus heijastui toisinaan tarkasteluspekt- rin kapeutena, mutta suuntauksella on kiista- tonta potentiaalia. Tulevaisuudessa tutkimus hyötyisi merkittävästi, jos materiaalisen kult- tuurin tutkijat löytäisivät nykyistä paremmin taidehistorian ja visuaalisen kulttuurin tutki- muksen tietopankit, ja jos taidehistorioitsijat puolestaan tarttuisivat hanakammin taiteen ulkopuoliseen esineistöön.

Yhteenvetojen aika

Konferenssin loppupaneeli oli tavanomaista särmikkäämpi. Yksimielistä kiitosta keräsi lä- hinnä pitkä ajallinen tarkasteluväli. Historia- tieteissä ja taidehistoriassa on ollut tapana korostaa vaivattomasti dynaamiselta kals- kahtavaa *muutosta* ja sen merkityksen tutki- musta, mutta kentän äänet ovat painottaneet yhä enemmän jatkuvuuden ja suoranaisen stagnaation voimaa. Varsinkin esoteeristen alojen tutkimuksessa *longue durée*n ulotta- misen antiikista ja keskiajalta 1900-luvulle



Kuva 1. Juan Pantoja de la Cruz, *Espanjan Anna Maria*, 1607. Öljyväri kankaalle, 82 x 64 cm Kunsthistorisches Museum, Wien. Kuva: Kunsthistorisches Museum, Wien, Bilddatenbank / Wikimedia commons.

todettiin olevan hyvin relevantti ratkaisu – mainittakoon yhtenä esimerkkinä, että 1. maailmansodassa ranskalaisotilaat käyttivät suo-



jelevaa tekstiamulettia, joka pohjautui Kaarle Suuren aikaiseen tekstiin.

Monissa puheenvuoroissa vaadittiin laajempaa tieteenalojen välistä yhteistyötä. Varsinkin arkeologit peräänkuuluttivat uusien yhteyksien avaamista materiaalsen kulttuurin tutkimuksessa. Varsin kiivaasti kaivattiin myös parempi tapoja määrittellä mitä tarkoitetaan magialla tai maagisella maailmalla. Tämä kysymys on ollut lopullista ratkaisua vailla vuosikymmenet (pitkälti siksi, ettei nykytutkimus pidä ehdotonta määritelmää välttämättömänä), eikä asiasta syntynyt hedelmällistä jatkodebattia nytkään.

Keskustelun olisikin suonut liikkuvan enemmän siihen suuntaan, mitä konferenssin toisella avaintermillä, sisäisellä elämällä, tarkoitetaan. Erään aiemman keskustelun yhteydessä arabialaisen magian tutkija Liana Saif oli esittänyt kysymyksen, johon ei vielä haettu tyhjentäviä vastauksia: miten maagiset esineet manifestoivat ja tuovat näkyväksi käyttäjänsä sisäistä maailmaa, ja mitä metodeja ja teorioita tämän ilmiön historiallisessa tutkimuksessa olisi sovellettava? Konferenssikokemusten perusteella on helppo todeta, että magian historian – ja maagisen kuvaston – tutkimuksessa tarvitaan

tulevaisuudessa parempia välineitä analysoida sisäisen ja ulkoisen itsen käsitteitä sekä materiaalsuuden ja identiteetin suhdetta. Laajempi yhteistyö modernin psykologian kanssa voisi tarjota tähän yhden ratkaisun.

Illat täydensivät tiivistä päiväohjelmaa. Ensimmäisenä iltana vastaanotto järjestettiin kymmenen minuutin patikkamatkan päässä Ashmolean Museumissa, toisena oli vuorossa harvinaisen ylenpalttinen konferenssi-illallinen St. Anne's Collegen kellaritiloissa. Iltoja jatkaneille löytyi viihtyisä publi heti collegen kulmalta, eikä Tolkienin ja C. S. Lewisin kantapaikka Eagle and Child ollut sekään kuin muutaman kivenheiton päässä. Boheemi-kaupunginosana tunnettu Jericho levittäytyi taas korttelin päässä lännessä, joten miljööstä ei sopinut valittaa. Enemmistö vieraista yöpyi ja söi aamiaisensa Collegessa, mikä osaltaan edesauttoi pienille tapaamisille ominaisen lämpimän ja intiimin konferenssi-ilma- piirin syntymistä. Inspiroivan ja innostavan atmosfäärin alkulähteistä puhuttaessa ei voi sivuuttaa myöskään itse Oxfordin tenhoa. Lähderepertuaareineen ja muine etuineen siron gotiikan koristama kaupunki on yksi akateemisen maailman ehdottomia helmiä, eikä ihme, että moni konferenssi vieras jäi laillani

kaupunkiin pariiksi päiväksi kirjastotyöhön.

Spellbound – taikaan tuomittu

Ashmolean-vierailun yhteydessä konferenssivieraille tarjoutui mahdollisuus tutustua Spellbound: Magic, Ritual, Witchcraft -näytelyyn loppuillan hiljaisuudessa. Kaksi vuotta sitten Ashmoleanissa oli esillä islamilaisen maailman magiaa esitellyt näyttely, joten kristillisen Euroopan maagisia perinteitä valaiseva Spellbound oli nähtävä sille jatkona. Näyttelyn taustalla hääri muun muassa Sophie Page, yksi tunnetuimmista keskiajan magian nykytutkijoista, joten paljon paremmissa käsissä kuratointi ei olisi voinut olla.

Ashmolean Museum on keräilijä Elias Ashmolen lahjoituksen varaan perustettu museo. Nykyisi Ashmolean on Oxfordin yliopiston museo ja toimii tiiviissä yhteistyössä tutkijayhteisön kanssa, mistä Spellbound-näyttely on hyvä esimerkki. Alkemiasta ja astrologiasta kiinnostuneen Elias Ashmolen alkupe- räinen kokoelma oli tyypillinen 1600-luvun kurioositeettikabinettikokoelma, joten museon oma kokoelma sisälsi jo valmiiksi runsaasti maagista esineistöä ja maagisia tekstejä sisältäviä käsikirjoituksia. Museon kolmanteen kerrokseen pystytettyä näyttelyä varten esi-



neistöä oli lainattu toki muualtakin kiitettävällä viitseliäisyydellä.

Hitchcockin klassikkoelokuvan nimeä kierrättävä näyttely rakentui kolmesta osasta. Ensimmäinen valaisi kirjallisen jäämistön keinoin oppineen magian perintöä ja maailmanselityksiä, joiden varaan maagiset uskomukset rakentuivat. Toinen osa esitteli kansanuskomusten kirjoja aineellisen jäämistön avulla, kolmas noituuskäsityksiin liittyvää kuvastoa ja esineistöä. Näyttelyesineistön ulottuminen sydänkeskialta 1900-luvulle painotti taikauskoisten mallien sinnikästä, opillisten maailmankuvien muutoksille immuunia eloonjäämisviettä.

Ensimmäinen osio keskittyi käsikirjoitukseen. Esillä oli niin kosmologiaa, astrologiaa kuin alkemiaakin käsitteleviä oppaita ja luonnollisesti magian manuaaleja, joiden rikas kuvitus kertoi teoksia kohtaan tunnetusta arvostuksesta. Kirjallisen evidenssin painoarvoa korostaa oppineeseen magiaan liittyvän aineellisen jäämistön olemattomuus. Esimerkiksi talismaanikuvien valmistamista käsitteleviä manuaaleja tunnetaan kymmenittäin, mutta itse kuvia on säilynyt vain jokunen, nekin uuden ajan

puolelta. Aineiston niukkuutta kuvaa hyvin se, että lähes kaikki tunnetut 1500–1600-luvuilta säilyneet talismaanit, maagiset peilit ja kristallipallot mahtuivat vaivatta yhteen pieneen vitriiniin.

Esillä olleet talismaanit edustivat pienille pyöreille metallilaatoille kaiverrettuja, planeetoille omistettuja talismaaneja. Tavanomaisen talismaanin etupuolelle oli kuvattu tietyn planeetan personifikaatio, kääntöpuolelle numeroita sisältävä maaginen ristikko – Jupiter-planeetan neliö toistuu tunnetusti Dürerin *Melencolia I* -kaiveruksessa. Viiden talismaanin ja muutaman sormuksen ohella esillä oli maaginen peili ja Elisabeth I:n hoviastrologi John Deelle kuulunut kristallipallo, joiden alkuperä on niin ikään jäljitettävissä keskiaikaisiin manuaaleihin. 1500-luvun kristallipallot eivät olleet juuri tavanomaista Fazerin vihreää kuulaa kookkaampia, joten Aku Ankkojen tarjoama käsitys jalkapallon kokoisista ennustusvälineistä on auttamatta väärä.

Kiehtovimman väläyksen tarjosi edelleenkin suhteellisen vähän tutkittua kansankulttuuria käsitellyt osio. Kansanperinteessä käytettyjen esineiden funktio oli useimmiten suojeleva tai ennaltaehkäise-

vä: ne toivat suojaa noituudelta, kirouksilta, onnettomuuksilta ja sairauksilta. Osa tuotti hyvää onnea, pientä osaa käytettiin taas kirouksiin. Muumioidut pieneläimet, luut, naulalla lävistetyt mollamajjat, piikkien puhkoma ja muodottomaksi mädäntynyt rupikonna, rituaalitarkoituksiin käytetyt kengät ja vaatekappaleet tai pienellä pyhäinjäännöslippaalla ja maagisella kivellä varustettu miekankahva kertoivat kiehtovaa tarinaa siitä miten laajalle materiaalsen kulttuurin joka sopukkaan se, mitä nykyään kutsuimme maagiseksi ajatteluksi, oli levinnyt.

Noituussektio käsitti etupäässä 1500-1600-lukujen maalaustaidetta ja grafiikkaa sekä noituuden tunnistamiseen tarkoitettua esineistöä.

Jälkimmäiseen kuului esimerkiksi nöyryyskaapu, karkeasta puuvillasta tehty mekko, jonka oli tarkoitus pitää paholainen loitolla ja auttaa noituudesta epäiltyä kuulusteltua antamaan rehellisiä vastauksia. Noitavaaka oli puolestaan suurikokoinen tasapainovaaka, jonka punnuksiksi asetettiin noituudesta epäilty sekä muutama suuri raamattu – tarkoitus oli, että pyhä kirjoitus osoittautuisi noitaa painavammaksi.

Kuva-aineiston syntyä ja aiheet hei-



jastivat kohdettaan. Sinnikkäistä keskiaikaan liitetyistä stereotyyppioista huolimatta noituus on uuden ajan ilmiö, sillä nykyinen noituus-käsitys muotoutui 1400-luvulla, ja suurimmat noitavainot (joiden laajuutta vanha historiankirjoitus huomattavasti liioitteli) sijoittuvat 1500-1600-luvuille. Aineisto koostui enimmäkseen noituuden vastaisesta propagandasta, mikä peilasi varsin tarkoin sitä mistä ilmiössä oli kyse: kirjallisuuden narratiivista ja juridisesta rikosnimikkeestä. Esillä oli esimerkiksi Matthäus Merian vanhemman, Lucantio degli Ubertin ja Jacob Binckin varsin särmikästä ja noituuspelkoja karnevalistisin keinoin kuvaavaa grafiikkaa. Näyttelyn tunnetuin yksittäinen teos liene Salvator Rosan National Galleryn perusnäyttelystä lainattu *Witches and their Incantations* -maalauk, joka on yksi esimerkki Rosan monista noituus-aiheisista töistä.

1500-luvun teoksissa noituuden kauhuja ja demonihahmoja kuvattiin rujan ja groteskin, hybrihahmoja ja perversioita esittävän ja abjektisia yksityiskohtia kaihtamattoman tyylin kautta. Monissa taiteen historian yleisesityksissä tämänkaltainen kuvasto liitetään yksipuolisesti Düreriin ja Hieronymus



Kuva 2. Salvator Rosa, *Witches at their Incantations*, n. 1646. Öljyväri kankaalle, 72 x 132 cm. National Gallery, Lontoo. Kuva: National Gallery.

Boschiin, mutta Spellboundin esillepano muistutti, että kyse oli laajasta ja pitkästä kuvaperinteestä, jonka juuret ulottuvat syvälle 1400-luvun puolelle.

Kokonaisuudessaan näyttelykonsepti oli mitä toimivin. Vaikka näyttelysalien hämyisää valaistusta ja tummaa laskostusta voi pitää itsestään selvänä valintana, oli se myös luonteva ja tunnelmallinen ratkaisu.

Sopivassa taustahämärässä pienet ja hauraat näyttelyesineet pääsivät loistamaan ja avaamaan yksityiskohtansa. Pienestä mitakaavasta huolimatta kiehtovan esineistön ja valaisevien esittelyjen parissa vierähtäisi helposti parikin tuntia, ja näyttelyyn tutustumista voikin suositella lämpimästi kaikille joiden tie vie ennen Loppiaista Oxfordiin. Eriyismaininnan ansaitsee riittoisa ja rikkaasti



kuvitettu, mm. Sophie Pagen ja Malcolm Gaskillin kirjoittama näyttelyjulkaisu, joka varmasti toimii – kuten itse näyttelykin – erinomaisena johdatuksena magian ja taikauksen historiaan kenelle hyvänsä.

Viitteet

1 Sananmukaisesti liukuva logiikka, jolla Warburg ja Gombrich viittasivat magian taustalla oleviin irrationaalisiksi nähtyihin ajattelun muotoihin, kuten taipumukseen olettaa syy-seuraussuhteita pelkästään formaalin samankaltaisuuden perusteella.

FT Lauri Ockenström tutkii ja opettaa taidehistoriaa Jyväskylän yliopistossa. Tutkimuksissaan hän on keskittynyt renessanssin uusplatonismiin, magian ja esoteerisen symboliikan historiaan. Tällä hetkellä Ockenström toimii Suomen Akatemian rahoittamana tutkijatohtorina ja tutkii projektissaan planeettajumalten ikonografiaa keskiaikaisissa magian manuaaleissa.



Drömmen som gick i kras. Alvar Aaltos centrumplan för Helsingfors 1959–1972. Bakgrund, utformning och bemötande i en samtida kontext.

väitökset

Eva Johansson

Eva Johansson, *Drömmen som gick i kras. Alvar Aaltos centrumplan för Helsingfors 1959–1972. Bakgrund, utformning och bemötande i en samtida kontext* (Åbo Akademi 2018) www.doria.fi/handle/10024/398

LECTIO .

Under åren 1959–1972 arbetade Alvar Aalto med centrumplanen för Helsingfors. Hans målsättning var att skapa ett för staden karaktäristiskt inre ansikte med vidsträckta vyer. Han var medveten om att uppgiften var problemfylld. Fem år innan han fick uppdraget konstaterade han i *Hufvudstadsbladet*:

Att lyckas här, det är uppgiften för vår generation, en uppgift värd nästan vilka mödor som helst. Det är här kring detta problem det sist och slutligen kommer att visa sig om vår stad har tillräckligt av kvarbliven eller förvärvad kultur för att kunna ge ett arv av kvalitet efter sig.

Liksom för många före honom skulle det visa sig blir en övermäktig uppgift. När jag på 1970-talet flyttade till Helsingfors efter ett år i Tyskland och intensivt resande i Mellaneuropa undrade jag hur det var möjligt att området framför Riksdagshuset närmast påminde om en bakgård. Efter att jag insett att man faktiskt försökt skapa något enastående i flera repriser under 1900-talets första hälft kom jag under mina magisterstudier så småningom fram till Aaltos förslag. Jag undersökte hur det kom till och mottogs, men min nyfikenhet var inte stillad. Det fanns många

obesvarade frågor. Varför förverkligades planen inte fastän stadsfullmäktige godkände den som utgångspunkt för planeringen två gånger? Varför blev det trots det positiva bemötandet snabbt motigt? Varför kritiserades planen och Aalto i slutet av 1960-talet? För att klargöra orsakerna ville jag placera Aalto och centrumplanen i ett nationellt och internationellt sammanhang. Att reda ut hur beslutsprocessen utvecklade sig i en politisk kontext blev det mest intressanta skedet av min forskning. Granskningen visade sig blir en verklig detektivhistoria.

Fascinerande var också att jämföra Aaltos texter och planbeskrivningar med den internationella arkitektorganisationen CIAM:s åsikter om stadsplanering. Av studien framgår att Aalto hörde till de första som insåg bristerna i den funktionella stadens centrum och önskade förbättra det. Helsingfors centrumplan var ett exempel på hur ett centrum för en huvudstad





Bild 1. Alvar Aalto, miniatyrmodell av centrumplanen för Helsingfors centrum, s.a. (1961?), Längd 7380 mm, bredd 1950 mm, Alvar Aalto museets samlingar. Foto: Jussi Tiainen.

kunde utformas. Han ansåg till skillnad från de ortodoxa funktionalisterna att det måste skapas möjlighet att träffas utanför hemmen när bostäderna blev allt mindre. Enligt Aalto var det viktigt att de offentliga byggnaderna var samlade. Då kunde en samverkan uppstå. Aaltos platsbundna och på historien grundade så kallade "organiska" centrumplanering blev med likasinnades försök dock mötta av kritik inom CIAM. Av granskningen framgår också att avantgardet, som påskyndat organisationens upplösning, blev förebild för dem som i Finland önskade bilda en motpol till Aaltos dominerande ställning.

Jag började med traditionell empirisk forskning för att få en ram för händelseförloppet. Det var dock svårt att hitta en röd tråd fastän jag korsläste flera kommittéers protokoll. Det var som om någonting skulle ha saknats, men jag visste inte vad. Det fanns luckor och motsägelser i dokumenten. En stor oklarhet rörde också beträffande det alternativa förslaget som presenterades 1969. Jag hittade inga förklaringar till hur förslaget hade kommit till och varför. Med detta i bagaget började jag kontakta trafikplanerare, arkitekter och politiker som varit involverade i centrumplaneringen under undersöksperioden. Min arbetsmetod fick karaktären av fallstudie. Jag började fokusera på detaljer och jämföra skriftligt material med de tillfrågades minnesbilder och berättelser. Rädslan att de intervjuade skulle ha varit ovilliga att delge information

var obefogad. Aaltos centrumplan låg inte för nära i tiden. Respondenterna önskade att förhållandena reds ut, gav dokument och delade gärna med sig av sina minnen. Dessa minnesbilder blev avgörande för återskapandet av händelseförloppet i de fall det inte fanns skriftliga källor att tillgå.

Fallstudiens styrka ligger i att många typer av empiriskt material kan hanteras samtidigt. Många variabler och deras samverkan kan granskas. Tack vare djupgående granskning har samband upptäckts och de inblandade personernas agerande fått en förklaring. Pierre Bourdieus begrepp har använts för att upptäcka relationer mellan intressegrupperna och deras inbördes maktrelationer. Målet är att ge en så holistisk bild som möjligt av processen runt Aaltos centrumplan och att öka förståelsen av varför planen inte förverkligades.

Fallstudiens största nackdel är det muntliga materialets tillförlitlighet. Eftersom minnet inte är statistiskt kan absolut sanning inte uppnås. Det blir således läsarens uppgift att avgöra om föreliggande berättelse verkar trovärdig och kan anses bidra till förståelsen av händelseförloppet. En annan nackdel är att metoden är mycket tidskrävande och genererar en stor mängd material. Det har varit mest utmanande att presentera beslutsprocessen på ett strukturerat men samtidigt engagerande och läsarvänligt sätt.



Av studien framgår att de inblandade personerna hade olika åsikter om metroprojektets inverkan på centrumplanen. Flertalet ansåg att Aaltos centrumplan och metron behandlades som två totalt särskilda frågor, men några ansåg att de insett att vissa övervägda ageranden hade gynnat metroprojektet. Detta ledde till att jag började nysta upp händelser och handlingar som föregick metrobeslutet 1969. Min slutsats är att centrumplanen förhalades både i planeringsskedet och i beredningen inför fullmäktigebehandlingen 1966 för att gynna metroprojektet.

I slutet av 1960-talet övergick bromsningstaktiken, som främst skett bakom kulisserna, i öppen kritik av centrumplanens utformning och stadsplaneideologiska grund. Därtill bidrog den interna kraftmätningen inom arkitektkåren till att Aaltos uppfattning om ett gott centrum ansågs otidsenlig. Både politiker och tjänstemän omfattade åsikten. Ett alternativ skapades i samförstånd på stadsplaneringskontoret. Det kom att utgöra grund för planeringen under början av 1970-talet. Alternativet var även utgångspunkt för Aaltos reviderade förslag från 1972. Förslaget fördes inte till stadsfullmäktige. Aalto kan kritiserars för att han inte var tillräckligt lyhörd. Om det berodde på att tiden gått honom förbi eller på hans åsikt att planering som baserar sig på teori aldrig ger ett gott resultat är svårt att säga. Det är i varje fall uppenbart att han inte märkte att trafik- och stadsplanerarna hade politikernas stöd för sitt agerande.

Trots att förslaget motarbetades överlevde dess förtjänster flera duster och stadsplanetävlingen på 1980-talet. År 1991 lades centrumplanen dock slutgiltigt till handlingarna. Aaltos målsättning att skapa en helhet som kunde mäta sig med Senatstorget fick inte längre politikernas stöd.

Vad var det då man kritiserade och inte ville ha, men som segt följde med och kommer till uttryck även i dagens lösningar? Det var de enskilda elementen, delarna man fäste sig vid. De offentliga byggnaderna var för många och på fel plats, torget för stort och ödsligt. Därtill önskade många bevara Tölöviken orörd. Helheten tyckte man att var genial, medan kritiken av detaljerna och motståndet mot motorvägen från Böle in i absoluta centrum tilltog med tiden.

Aaltos centrumplan var ett resultat av 1950-talets ideal och när det blev dags att vidarebearbeta den för ett förverkligande hade tiderna förändrats. Nya samhällsideal och behov hade uppstått. De politiska prioriteringarna var helt enkelt andra och överensstämmade inte med Aaltos livs- och stadsplanefilosofi. På ett nordiskt seminarium i Uleåborg 1968 sammanfattade han sin syn på human stadsplanering. Han upprepade sitt livslånga rättesnöre att man alltid bör utgå från människan som individ och kollektiv. Trafiken var människan tjänare, inte huvudmotivet i hennes liv. Arkitekten skulle fungera som en orkesterledare som skulle koordinera de olika kraven för att

Bild 2. Aalto, Alvar, Helsingfors centrumplan 1960, Helsingfors stadsarkiv, K 345, protokoll II/1960, bilaga.



åstadkomma ett harmoniskt slutresultat. Han var mån om att de offentliga byggnaderna i städernas centrum måste representera det andliga livet. Form är inte nog utan innehållet måste stå i kontakt med naturen och dess viktigaste beståndsdel, människan.

Aalto kunde dock inte tänka sig att bevara orörd natur i städernas centrum. Hans åsikter om förhållandet mellan natur och arkitektur går tillbaka till 1920-talet då han skrev i *Sisä Suomi*:

Man inbillar sig att den rena, ursprungliga naturen med dess speciella trollmakt är milsvitt överlägsen det landskap där spåren av människohandens verksamhet kan skönjas, även i de fall där den ”männsliga stämpel” fogats till landskapet på ett harmoniskt och förhöjande sätt. Vi nordbor och speciellt vi finnar är i hög grad böjda för skogsdrömmeri, [...]. Ibland tycker vi dock att vi inte har tillräckligt mycket ren natur till vårt förfogande och då försöker vi plantera den vilda skönheten vid våra hemknutar. Principen bör dock vara den motsatta, nämligen att vi utgår från den miljö där vi bor och till den fogar bebyggelse på ett sätt som förädlat det ursprungliga landskapet.

I Helsingfors önskade Aalto förädla Tölövikens och införliva den i stadsstrukturen. Det behövdes inga regelrätta parker i centrum. Grönstråk som ledde ut i till fri natur räckte. Beslutsfattarna föredrog dock orörd

natur framom urbanitet, och Tölövikens vassbevuxna stränder finns kvar.

Finlandiahuset och dess kongressdel ger i dag en liten bild av hur Tölövikens västra strand skulle ha gestaltats enligt Aaltos plan. Områdets längdbetonade karaktär är framträdande. Det var ett av Aaltos absolut viktigaste villkor för utformningen. Trots att man i delgeneralplanen 1991 utgick från att området söder om Tölövikens skulle vara mångfunktionellt har kulturinstitutionerna samlats där. Den för Aalto så viktiga samverkan kan uppstå. Alla av honom föreslagna offentliga byggnader, utom informationscentret för arkitektur, har förverkligats. Huvudbiblioteket byggdes enligt tidens krav i Böle men är nu på väg tillbaka i form av centrumbiblioteket Ode. Musikhuset har rests på den plats Aalto reserverade för en liten byggnad för Finlands Akademi. Placeringen av operan går tillbaka till Aaltos reviderade plan från 1972 även om byggnaden dragits bort från strandlinjen.

Området intill järnvägen som i planeringsskedet tillhörde staten har bebyggts. Lösningen var inte helt främmande för Aalto. Det skulle vara möjligt att bygga både längs järnvägen och på Terrasstorget om utvecklingen krävde det.

Sanomahuset kommer tillsammans men biblioteket att bilda en länga av byggnader som kan jämföras med byggnadsvolymer som delade Terrasstorget i den reviderade planen. Öppenheten mot norr såg

Aalto som synnerligen viktig och den finns delvis kvar. Utsikten öppnar sig dock inte från Mannerheimvägen utan mellan Kiasma och Sanomahuset samt inifrån byggnaderna.

Bilfria områden finns både i Kampen och nedanför Riksdagshuset. Busstationen placerades till slut i Kampen och tack vare den långa planeringsprocessen kunde den byggas helt under jord. I Kampen restes Elhusets tillbyggnad enligt Aaltos ritningar och flera av byggnaderna i närheten tar upp Elhusets arkad. Aalto insåg behovet av att utveckla Böle och området har fungerat väl som avlastningsområde.

En hel rad av Aaltos idéer har alltså beaktats fastän endast en byggnad, Finlandiahuset, förverkligats helt enligt hans ritningar. Sämre gick det med hans viktigaste målsättning och vision – en harmonisk helhet som beaktar och framhäver platsens egenart. Landskapets form har inte utnyttjats eller intensivrats utan byggnaderna har rest en i sänder i gropen nedanför Riksdagshuset utan någon helhetsvision. Öppenheten och utsikten från Riksdagshusets trappa mot Berghäll, som Aalto ansåg specifik för Helsingfors, har försvunnit. Terrasstorget blev Medborgartorget i form av en öppen plan för tillfälliga evenemang. Torget har dock ingen stadsbyggnadskonstnärlig uppgift. Enligt Aalto skulle summan av delarna ge ett mervärde som enligt min mening inte uppnåddes. Men lösningen representera väl dagens mångkulturell-



la värld där enhet inte är ett värde i sig.

Man kan med fog säga att Aaltos insatser på centrumplaneringens område har underskattats. Han tänkte globalt långt innan globaliseringen var aktuell. Han använde sig av internationella trender och ideal, omformade dem för tillämpning i lokala förhållanden. Han ansåg att människan behöver en lokal identitet för att kunna verka globalt och att arkitekturen, som alltid är lokal, kan innehålla spår av vad som sker internationellt. Aaltos målsättning var att med arkitekturens medel skapa ramar för ett gott liv. Han poängterade symbolernas betydelse för människans psykologiska välbefinnande och sökte kontinuerligt efter arkitektoniska uttryck för en demokrati. Han förutsåg också turismens växande betydelse och poängterade att städerna måste ta vara på och utveckla sin egenart för att skilja sig från mängden. Aalto önskade ge Finland och Helsingfors något stort i likhet med Akropolis. Men för att genomföra något exceptionellt behövdes det enligt Aalto en medveten kulturell vilja. Den saknades och man kan fråga sig om den saknas än i dag.

FD Eva Johansson har arbetat som värdinna och hotellchef på Hanaholmen-Hanasaari, Kulturscentrum för Finland och Sverige 1975-90. Därefter bodde hon i Frankrike 1990-95 och studerade franska vid Université des Sciences Humaines de Strasbourg. Hon avlade filosofie examen år 2003 och disputerade vid Åbo Akademi i september 2018.



Kirjasidoksia uuden ajan alussa – sitojat, vaikutteet ja koristeaiheet

Liia Rebane

Liia Rebane, *LVCREC – VENVS – IVDITT. Tallinner Bucheinbände zu Beginn der Frühen Neuzeit. Buchbinder, Einwirkungen und Verzierungen. University of Helsinki, Faculty of Arts 391, 2018.*
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-9949-88-512-1>

LEKTIO.

Tutkimukseni kohdistuu satojen vuosien takaiseen aikaan, se keskittyy yhteen osaan ajan henkistä ja aineellista perintöä – kirjaan – ja käsittelee niitä materiaalisina esineinä, asettaen ne aikansa taiteelliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin. Tämän tutkimuksen päähenkilö on siis kirja. Kuten usein tutkimuksissa, tässä ei kuitenkaan käsitellä kirjan sisältöä tai sen

Kuva 1. *Fede Cattolica*. Cesare Ripa, *Nova Iconologia Di Cesare Ripa [...]. Padova, 1618. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 L.eleg.m. 178, S. 180, urn:nbn:de:bsb:12-bsb10522868-8*

kuvitusta, vaan tarkastellaan ja analysoidaan kirjan ulkoista muotoa.

Muistan yliopisto-opintojeni ajalta kirjahistorian kursseilta ensimmäisen tapaamisen niin sanotun vanhan kirjan kanssa. Tämä avasi äärimmäisen kiehtovan maailman – kirjan tekijät, tekstit, kuvat ja niiden tulkinta alkoivat kiehtoa minua. Vastaukset kysymyksiin kirjan muodosta ja koristelusta olivat kuitenkin vaatimattomia. Kiinnostuin pienistä, melkein näkymättömistä hahmoista kirjankansissa ja siitä alkoi tämän tutkimuksen taival.

Väitöskirjassani käsitelen myöhäiskeskiajan ja uuden ajan alun kirjansidoksia, jotka ajoittuvat 1480-luvulta vuoteen 1600. Tutkimusaineisto koostuu Tallinnan kaupunginarkiston koristelluista nahkasisidoksista sekä ryhmästä Tallinnan yliopiston kirjaston kokoelmaan kuuluvista sidoksia. Laajempi konteksti ja vertailumateriaali kattaa Belgian, Bruggen ja Antwerpenin ja muita paikkoja sekä Alankomaissa että Saksassa.

Tutkin kirjansidoksia kolmesta näkökulmasta: (1)

FEDE CATTOLICA.



ensimmäinen on empiirinen näkökulma, jossa materiaalista esinettä tutkitaan kodikologian periaatteita hyödyntäen; (2) toinen näkökulma on ikonografinen, ja siinä sidosten nahkaan painettuja pieniä, lähes huomaamattomia koristeluja tulkitaan ajan taiteen ja visuaalisen kulttuurin kehityksessä; (3) kolmantena katson sidostuotannon sosiaalista kontekstia: miten ja kuka on ne valmistanut, ketkä ovat sitoneet kirjat, minkälainen on ollut heidän yhteiskunnallinen statusensa sekä minkälaiset inhimilliset ja taloudelliset tekijät ovat vaikuttaneet sidosten tuotantoon.

Kirjansidostutkimusta on pääsääntöisesti tehty kirjastojen ja kirjahistorian piirissä, jossa sitä on käsitelty näiden alojen kapeana ja erikoisena tukitieteenä. Sisältönsä vuoksi kirjoilla on ideoiden välittäjän tehtävä, aineellisten ominaisuuksiensa takia ne kuuluvat materiaalisesta kulttuuriperintöön. Vaikka kirjansidoksilla sinänsä on oma tutkimushistoriansa, tutkimukseni on myös osa viime vuosikymmeninä laajentunutta esineisiin kohdistunutta uutta kiinnostusta. Esineitä on tutkittu kuin elollisia olentoja, perehtyen niiden ”elämäkertaan” tai kulkureitteihin. Eri lähtökohdista ammentavat tutkimukset ovat olleet osana luomassa ”materiaalista käännettä”, jossa esineet ovat nousseet keskeisemmälle paikalle taidehistoriankin kentällä. Ideoiden, ideologioiden ja aatteiden välittäjän roolin lisäksi kirjalla on ulkoasunsa ansiosta myös visuaalinen funktio, eritoten uniikkisidosten aikakaudella.

Materiaalisen kulttuurin tutkimuksen linjausten mukaisesti esineiden on nähty olevan tärkeitä tekijöitä, suorastaan toimijoita, ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, muun muassa lahjana tai lahjoituksena, tai muuten vaikuttamassa ihmisten toimiin. Historian tutkimus niin ikään on nykyään hyväksynyt esineet paremmin osaksi historiantutkimusta, ja esineitä voidaan näin rinnastaa menneisyydestä kertoviin historiallisiin kirjallisiin lähteisiin. Omasta taidehistorian näkökulmastani esineet ovat samanaikaisesti sekä tutkimuksen kohteita että lähteitä niiden tutkimiseen. Esineet antavat tietoa yhteiskunnallisista yhteyksistä, esimerkiksi nimet kirjansidosten kansissa tai käsinkirjoitetut merkinnät saattavat kertoa kirjan alkuperästä tai sidosten välisistä suhteista.

Esineet toimivat myös identiteetin symboleina. Esimerkiksi ylimyksen arvokkaiden kirjansidosten kirjasto kertoo hänen älyllisen kiinnostuksensa kohteista, ja siten myös siitä, mitä hän haluaa itsestään ilmaista.

Tutkimukseni kohteita voi nimittää uniikkisidoksiksi, koska ne ovat käsityötä eikä yksikään niistä ei ole täsmällisesti samanlainen. Ylipäänsä sidokset ovat hyvin toisistaan poikkeavia, jopa silloin, kun niiden painokset kuuluvat samaan editioon. Tästä voi mainita esimerkkinä 1500-luvun Saksin Dresdenin hovin kirjansitojien, Jakob Krausen ja Kaspar Meuserin valmistamat sidokset, joista esimerkkinä Meuserin kuusiosainen Christoph Fischerin Daavidin

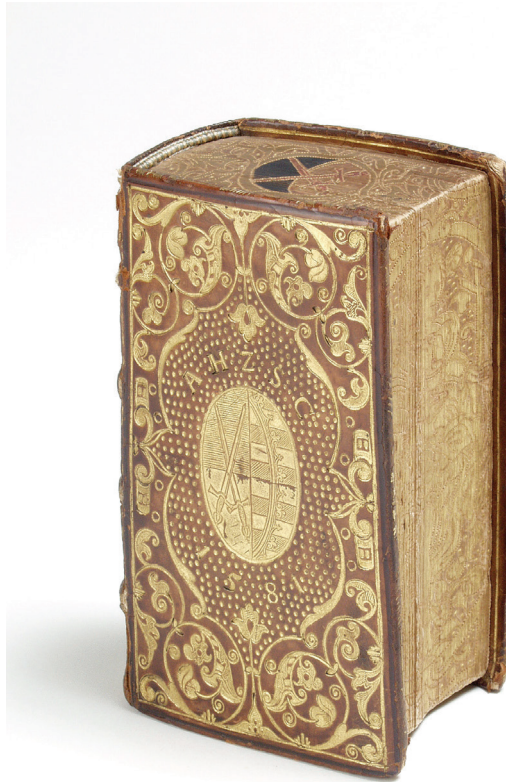
psalttarin editio, jossa kaikki kuusi ovat erinäköisiä. Sekä Kaspar Meuserin kuin hovisitojan katalogista käy ilmi, että psalttarin edition ensimmäinen ja viides osa on peitetty punaiseksi värjättyllä nahalla, toinen ja neljäs on sidottu keltaiseen nahkaan ja lopulta kolmas ja kuudes ovat violetinsiniset. Kaikki kuusi osaa on koristeltu kultaustekniikalla. Tästä katalogis-

Kuva 2. *Speranza*. Cesare Ripa, *Nova Iconologia Di Cesare Ripa* [...]. Padova, 1618. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 L.eleg.m. 178, S. 491, [urn:nbn:de:bsb:vb:12-bsb10522868-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsb:vb:12-bsb10522868-8)



ta käy ilmi myös, että sitoja oli Daavidin psalmtarin editioita yhteensä yhdeksäntoista kappaletta, ja ne kaikki on sidottu erinäköisiksi, mutta paljon vaatimattoman näköisiksi kuin edellä mainitut. Kolmella värillä koristeltu sarja on edustavin ja kuului todennäköisesti Saksin vaaliruhtinain kirjastoon. Tästä editiosta erityisen mielenkiintoista on, että sarjan ensimmäinen jakso sijaitsee nykyään Kansalliskirjastossa Helsingissä. Ennen sitä kirja kuului Kuurinmaan herttuoiden kirjastoon ja myöhemmin Pietarin tiedeakatemiaan. Helsingin yliopiston kirjaston perustamisen yhteydessä vuonna 1829 saatiin iso kirjalahja Pietarin tiedeakatemiaalta, jossa oli myös tämä kirja. Miten ja miksi on käynyt niin, että kuusiosaisesta Saksin vaaliruhtinaan kirjastoon kuuluneesta editiosta on yksi osa joutunut toisiin käsiin? Minkälaiset suhteet ja syyt ovat aiheuttaneet sen? Edelleen, mitä on tapahtunut muille viidelle kirjalle? Samantapaisiin kysymyksiin olen etsinyt vastauksia tässä tutkimuksessa, mutta liittyen Tallinnan kaupunginarkiston kokoelmaan.

Historiallisten kirjasideosten metodologinen tutkimus sai alkunsa 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alkuvuosikymmenillä. Silloin käynnistyi sidosten kodikologinen tutkimus ja koristeluaiheiden vertailumetodin kehittäminen. Perustavanlaatuisiksi osoittautui grafiittipainannemetodi, joka mahdollistaa sidoksissa olevien koriste aiheiden vertailun sekä niiden ryhmitelyn koulukuntien mukaan. Yksi digitaalisen aikakau-



Kuva 3. Loistosidos, joka edustaa italialais-ranskalaista sidontatyyliä. Kirjan on sitonut vuonna 1581 Dresdenin hovin kirjansitoja Caspar Meuser. *Kirchengesang* [...]. Frankfurt, 1570. Vorderansicht. Foto: Deutsches Ledermuseum Offenbach.

den tavoitteista on ollut kulttuuriperinnön elektronisen saatavuuden parantaminen, ja tämä koskee myös kirjansidoksia ja koristeluaiheiden painanteita. Tähän mennessä useat painannekokoelmat on tallennettu sähköisiin tietokantoihin, jotka helpottavat mestareiden ja koulukuntien löytämisen sekä vertailumenetelmän käyttöä. Sidosten kuvailussa olen lähtenyt koristeluaiheiden painanteiden vertailumenetelmän lisäksi kodikologian periaatteista sekä tukeutunut arkistolähteisiin. Tutkimukseni perustuu pikemmin empiiris-analyttisiin kuin filosofis-teoreettisiin menetelmiin.

Kirjansidoksia on käsitelty kuin taideobjekteja. Yksi ensimmäisistä yrityksistä soveltaa taidehistoriallisia menetelmiä löytyy Wolfgang Günther Fischerin väitöskirjasta ja muista hänen julkaisuistaan, jotka ovat peräisin 1930-luvulta. Fischerin väitöskirja käynnisti kirjansidosten tutkimuksessa uuden aikakauden ja se on myös alan ensimmäinen väitöskirja. Hän käyttää sidosten tutkimuksessa ensisijaisesti formalistista, tyylikriittistä menetelmää. Fischer lähtee sidosten koristelun analysoinnissa Heinrich Wölfflinin tyylikategoriasta lineaarinen–maalauksellinen, tuoden ensimmäistä kertaa sidosten tutkimukseen taidehistoriallisia ja teoreettisia käsitteitä sekä termejä. Väitöskirjassaan Fischer ei ohita toisiakaan Wölfflinin tyylikategorioita, vaan hän myöntää, että jokaisessa tyylikaudessa on jo seuraavan kauden ilmiöitä, ja että Euroopan yhtenäisestä taiteellisesta tyylistä huolimatt-



ta kansalliset erityispiirteet voidaan erottaa. Fischer rinnastaa kirjansidontataiteen muiden taiteiden, kuten maalaustaiteen, kanssa sekä nostaa kirjansidokset käyttötaitetta ylemmäksi. Samoin Fischer nimeää sidosten tutkijoita sidosten historioitsijoiksi ja Saksin 1500-luvun sitojia Jakob Krausea ja Kaspar Meuseria taiteilijoiksi. Fischerin julkaisuista alkaen alkoi tyylikriittisen menetelmän käyttäminen kirjansidosten esteettisen elementin tutkimuksessa.

Nykyaikana olemme tottuneet siihen, että kirjankannet nivoutuvat kirjan sisältöön, mutta uuden ajan alun kirjansidosten koristelu ei niin tehnyt. Pääsääntöisesti se heijasti pikemminkin tuolloisen yhteiskunnan olosuhteita – poliittisia tapahtumia, filosofisia ja taiteellisia suuntauksia. Sidosten koristelun tulkinta nivoutui aikakautensa kontekstiin, ja relevantiksi tuli ymmärtää miten ihmiset kokivat kuvat sekä kirjoissa että kirjankansissa sekä minkälaisessa kulttuuri- ja aatehistoriallisessa kehityksessä ne toimivat.

Uuden ajan alun sidosten koristelussa on selvät aihepiirit: kaanonin mukaan kuvatut kohtaukset Raamatusta opettavaisine teksteineen, sekulaarit mahtihenkilöiden symbolikuvat (esimerkiksi heraldiikan ja mottojen avulla), ornamenttiaiheet sekä allegoriset hahmot ja ilmiöiden personifikaatiot. Myöhäiskeskiajan sidosten ornamentaalinen koristelu kääntyi uuden ajan alussa, humanismin herätessä, figuratiivisen suuntaan. Varhaisen humanismin aate, joka

Kuva 4. *Rechnungsbuch der Wetteherren 1521-1570*. Kuva: Ervin Sestverk. Tallinnan kaupunginarkisto. TLA, Best. 230, Verz. 1, Nr. Ad 41b.



korosti ihmistä kaiken mittana, ilmeni myös sidosten koristelussa. 1500-luvun alkupuolella olivat suunnannäyttäjänä tunnetut embleemien kokoomateokset ja vuosisadan lopussa, vuonna 1593 ensimmäisen kerran ilmestynyt Cesare Ripan teos *Iconologia*. Yhä tänään hyödyllinen teos on ollut yhtenä tukikohtana ja apuvälineenä koristelukuvien selityksessä myös tässä tutkimuksessa.

Ripan teos sisältää lukemattomia personifikaatioiden kuvia ja niiden kuvailuja antiikista alkaen. Hän on kirjoittanut *Iconologiaan* päätyneitä kuvailuja vuosien 1580 ja 1600 välillä, ja ne kokoavat hyvin uuden ajan alun kulttuurin symboliajattelun. Ripalla on ollut monia esikuvia ja vaikutteiden antajia teokselleen, olennaisia ovat sekä aatekoulukunnat ennen järjestelmällistä kognitiivista rationalismia että Aristoteleen filosofiset kategoriat. Hänen teoksessaan on yhdellä ilmiöllä tai hahmolla monta erilaista personifikaatiota, ja näillä on myös erilaiset attribuutit sekä lopulta jopa toisenlainen sisällöllinen merkitys. Nämä ovat siis yhden ilmiön tai hahmon eri puolia tai ominaisuuksia. Tämä myötäilee aristoteelista perinnettä, jossa yhden ilmiön erilaiset aspektit voivat tarjota uusia tulkintamahdollisuuksia. Näin on esimerkiksi teologisilla hyveillä, kuten Fideksellä eli uskolla ja Spesillä eli toivolla seitsemän toisistaan poikkeavaa tulkintaa.

Kirjansidosten koristelussa personifikaatiot esiintyvät rinnakkain maallisten ruhtinaiden kuvien kanssa.



Poliittisen propagandan, jota tänään kutsutaan viestinnäksi, yhtenä esimerkkinä voi mainita Antwerpenin koulukuntaan kuuluvan Tallinnan kaupunginarkiston sidoksen, jossa on kuvio Saksalais-roomalaisen keisarikunnan hallitsijasta, Kaarle viidennestä. Keisarin muotokuvalla koristeltujen sidosten herätteenä on ollut aikakautensa mahtimies ja hänen politiikkansa. Tämän sidoksen koristelun esikuvina ovat olleet metallirahat, maalaukset, graafiset lehdet sekä painografiikka. Antwerpenin sidoksissa usein esiintyvä Kaarle viidennen puolivartalokuva, jossa hänellä on nostettu miekka, viittaa yhtenäisen esikuvan olemassaoloon. Samoin sidosten kaanoniksi on kehittynyt kuvaohjelma, jossa keisarin puolivartalokuva on mitalinmuotoisessa kehyksessä ja johon on lisätty keisarin motto Herakleen pylväiden kanssa. Todennäköisiä inspiraation lähteitä tulee etsiä 1500-luvun Antwerpenin painografiikasta sekä näille esikuvina olleista maalauksista.

Tallinnan kaupunginarkiston sidoskokoelmaa tarkastellessa voi sanoa, että se on moni-ilmeinen ja heterogeeninen kokonaisuus. Tämä puhuu sen puolesta, että siellä on monen mestarin tekemiä kirjansidoksia. Tallinnassa toimineista mestareista tiedetään, että 1500-luvun alkupuoliskon kirjansitojat kuuluivat pääosin papistoon, jonka päätehtävä oli palvella seurakuntaa ja jotka sitten tekivät tavallaan sivutyönään kirjansidoksia. Myöhemmin sitojat olivat pääasiassa



Kuva 5. *Niedergerichtsprotokolle in Kriminalsachen aus den Jahren 1605-1655.* Kuva: Ervin Sestverk. Tallinnan kaupunginarkisto. TLA, Best. 230, Verz. 1, Nr. Aa 44b.

kirjakauppiaita ja/tai ammattimaisia kirjansitojia.

Kirjansitojat kuten muutkin käsityöläiset harjoittivat liikkuvaa elämäntapaa, joka riippui työn määrästä ja moninaisista järjestelyistä. Kaupungeissa työskenteli eri maalaisia käsityöläisiä, jotka matkustivat eteenpäin työn perässä. Täten heidän käsialaansa edustavaa tuotantoa on säilynyt siellä, missä he opiskelivat tai tekivät tilaustöitä ja toisaalta heidän mukanaan kulki tieto paikallisista käsityömenetelmistä eteenpäin.

Tallinnan kaupunginarkistossa on säilynyt erään kirjansitojan sekä kirjakauppiaan, David Grundin, inventaario, joka ajoittuu vuoteen 1597. Se paljastaa monta aiemmin tuntematonta asiaa. Yksi mielenkiintoinen löytö siinä on valmiiden kirjojen luettelon joukossa olevat niin sanotut loistosidokset, jotka edustavat italialais-ranskalaista sidontatyyliä. Tähän asti on arveltu, että tämä oli Tallinnassa tuntematon tyyli, tai mikäli tieto senkaltaisista sidoksista olisikin ollut, niitä ei kalleutensa vuoksi tilattu. Tätä ajatusta tuki se, että Tallinnan kokoelmissa ei ole säilynyt tämän tyyppisiä kirjansidoksia. David Grundin inventaariossa on kuitenkin luetteloitu kaikkiaan neljäkymmentäyksi loistosidosta, jotka enimmäkseen ovat rukouskirjoja. Tieto näistä sidoksista on luettelossa valmiiden kirjojen osassa, mikä näyttää, että näitä loistosidoksia ostettiin valmiina ulkomailta. Tämä herättää kysymyksen, tekivätkö tallinnalaiset sitojat loistosidoksia ja mikäli eivät tehneet, niin miksi? Italialais-ranskalainen



sidostyyli tarvitsee hyvin taitavan mestarin kättä ja koulutus tähän oli aikaa vievää ja monimutkaista. On mahdollista, että Tallinnassa ei ollut silloin riittävän taitavia mestareita ja tämä lienee myös syy siihen, että sen tyyliä kirjoja pikemminkin ostettiin ulkomailta.

Toinen syy on myös se, että loistosidoksia valmistettiin huomattavasti vähemmän kuin sokeapainotekniikalla koristeltu sidoksia. Tämä käy ilmi myös kyseessä olevasta Grundin inventaariosta: sidottujen kirjojen joukossa on noin viidesosa kullattuja loistosidoksia ja koko kirjajäämistöstä vain yksi kahdeksastoistaosa.

Tutkimukseni alussa tavoitteenani oli koota tiedot tallinnalaisista kirjansitojista sekä löytää heidän tekemänsä sidokset. Fragmentaarisesti säilyneistä tiedoista johtuen tavoitteeni tuli saavutettua vain osittain. Tietoa on ollut mahdollista koota joko mestareista tai kirjansidoksista erikseen, ainoastaan muutamassa harvassa tapauksessa molemmista yhdessä. Yksi väitöskirjan tärkeimmistä tuloksista on yhteyksien löytäminen muihin kokoelmiin. Osa kirjansidoksista, joita on pidetty paikallisten mestareiden tuotantona, johtavatkin mestareihin tai koulukuntiin kauas Tallinnan ulkopuolelle. Olen löytänyt Tallinnan kaupunginarkistossa olevien sidosten yhteydet Bruggen ja Antwerpenin koulukuntiin. Olen attribuoinut nämä sidokset nimeltä tunnettuihin koulukuntien mestareihin. Samoin olen havainnut, että analysoidulla kokoelmalla ovat vahvat yhteydet saksalaiseen

kulttuuripiiriin, mutta myös Alankomaiden kaupunkeihin, joista on peräisin suurimmat määrät valmiita kirjansidoksia.

Tallinnan kaupunginarkiston kokoelman perusteella ei ole mahdollista väittää, että 1500-luvulla olisi ollut selvästi havaittava vakiintunut paikallinen sidontatyyli, jota paikalliset mestarit olisivat noudattaneet.

Tutkimuksessani olen käsitellyt kirjansidosten kokoelmaa, josta on tähän asti puuttunut analyttinen kokonaistarkastelu. Yksi tutkimuksen tuloksista on koulukuntien mukaan jäsennetty kirjansidosten luettelo, johon kuuluvat myös koristeluaiheiden painanteet. Olen tulkinut koristeaiheita ikonografisesta näkökulmasta ja löytänyt vertailuesimerkkejä kuvataiteesta. Olen attribuoinut kirjansidoksia koulukunnille ja mestareille sekä koonnut nyt saatavissa olevan tiedon 1500-luvun tallinnalaisista kirjansitojista.

FT Liia Rebane on tutkinut historiallisia kirjansidoksia sekä Virossa että muualla, löytänyt yhteyksiä koulukuntien välillä ja julkaissut aiheesta monia artikkeleita. Hän työskentelee museoalalla. Väitöskirja *Lvcrec –Venvs – Ivditt. Tallinner Buchebände Zu Beginn Der Frühen Neuzeit. Buchbinder, Einwirkungen und Verzierungen* tarkastettiin Helsingin yliopistossa kesäkuussa 2018. Vastaväittäjänä toimi FT, dos. yliopistotutkija Hanna Pirinen (Jyväskylän yliopisto).

