

RAAMATUN PARATIISIKERTOMUKSEN SYMBOLIIKKA KUVATAITEESSA

Ida Sokka

Opinnäytetyö
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteenkoulutusohjelma
Huhtikuu 2016



Raamatun paratiisikertomuksen symboliikka kuvataiteessa

Tiivistelmä

Tutkielmani käsittelee Raamatun luomiskertomuksen paratiisia, eli Ensimmäisen Mooseksen Kirjan Eedenin puutarhasta tehtyä taidetta. Nostan muutamia paratiisi-aiheisia teoksia esiin ja tarkastelen, minkälaisista eri näkökulmista aihetta käsitellään. Olen rajannut hyvin laajasta aiheen kirjosta teoksia joissa kuvataan Aatamia ja Eevaa. Lisäksi olen pyrkinyt valitsemaan teoksia, jotka edustavat erilaisia näkökulmia paratiisikertomukseen. Käyn teoksia läpi kronologisesti alkaen katakombeista, päätyen mustan neliön kautta nykytaiteeseen. Lopuksi esittelen omaa opinnäytetyötäni Paradise Night Shots.

Avainsanat: paratiisi, symboliikka, Eeden, Aatami, Eeva, taidehistoria,

Symbolism of Garden of Eden in visual art

Abstract

In my bachelors thesis I will examine art influenced by the biblical garden of Eden described in the Book of Genesis. I have picked a few interesting works out of a very broad range of art made on the subject throughout the centuries. I will also present my Fine Art BA work Paradise Night Shots.

Keywords. Paradise, symbolics, Eden, Adam, Eve, arthistory,

Sisällysluettelo

Tiivistelmä

1 Johdanto

1.1 Mikä on paratiisi?

1.2 Eedenin puutarha

1.3 Paratiisissa ei ole kuolemaa

2 Paratiisikuvat varhaiskristillisissä katakombeissa, keskiajalla ja renessanssitaiteessa

2.1 Muutamia poimintoja 1800-luvun ja 1900-luvun taiteesta

3 Paratiisi nykytaiteessa

4 Opinnäytetyöni Paradise Night Shots

Lähteet

Johdanto

Paratiisi-aiheista kuvataidetta on tehty valtavia määriä. Käytännössä kaikissa traditioissa on jonkinlainen omanlaisensa paratiisikertomus. Oma paratiisikertomus löytyy mm. muinaisilta sumerilaisilta ja persialaisilta, muinaisilta egyptiläisiltä, asteekkeilta, kelteiltä, muinaisskandinaaveilta ja saamelaisilta. Paratiisi löytyy myös juutalaisuudesta, islamista, hindulaisuudesta ja jopa ufouskonnoista. On hämmästyttävää kuinka samanlaisia piirteitä näissä paratiiseissa on. Paratiisien ilmenemismuodoista väitellyt uskontotieteen tutkija *Jani Närhi* on tutkinut paratiiseja ja niiden yhteyksiä kirjassaan *Paratiisien synty* : ihmismieli, evoluutio ja taivaalliset puutarhat. Närhen teos on yksi päälähteistäni tutkielman alussa, jossa avaan paratiisin käsitettä. Tutkielmani on kuitenkin rajattu kristilliseen paratiisiin, Raamatun paratiisikertomukseen. Ensimmäisen Mooseksen Kirjan luvuissa 2-3 kerrotaan, kuinka Jumala loi maailman, eläimet ja kasvit, ja lopuksi ihmisen. Tutkielmassani keskityn ihmisen luomistarinaan joka johtaa lankeemuksen kautta karkoitukseen. Yhteinen linkki valitsemieni esimerkkiteosten välillä on Aatamin ja Eevan kehollisuuden kuvaaminen.



Kuva A: Paradise Lost, UCB, 1985: Adam and Eve in their first happy condition

Arkikielessä paratiisi-sanaa kuulee käytettävän melko löysästi, eikä sen merkitystä mielletä välttämättä uskonnolliseksi. Trooppista lomakohdetta voi kuvailla paratiisiksi. Reissu ”meidän maalle, landelle” muuttuu matkaksi paratiisiin, kun mukana on tuore rakkaus. Tällä tavalla käytettynä paratiisi- sanalla tarkoitetaan täydellisyyttä maan päällä. Kuin oltaisiin hetki toisessa, virheettömässä maailmassa.

Paratiisiksi miellettyjen elinpaikkojen tunnusmerkkejä ovat muun muassa luonnonläheisyys, kauneus, harmonia, onni ja rauhallisuus. Tällä tavalla käytettynä paratiisi-termi sekoittuu helposti utopiaan. Termeillä on kuitenkin ero. Utopia on ihanne, joka on periaatteessa mahdollista saavuttaa tässä maailmassa. Paratiisiin taas liittyy aina jokin yliluonnollinen elementti. Paratiisi voi olla esimerkiksi ihmisen alku-tai loppukoti tai paikka, johon siirrytään kuoleman tai suuren koettelemuksen jälkeen. On sinänsä hämmästyttävää, että paratiisit ylimaallisena paikkana ovat niin lähellä ihmisten luonnollisia elinolosuhteita. Ylimaallisuus itsessään antaisi puitteet vaikka minkälaisiin huikaisiin paratiisifantasioihin. Paratiisit ovat ihmisille suotuisia elinympäristöjä, maailman kaltaisia paikkoja, joista on eliminoitu vaaratekijät ja joissa suotuisat oltavat ovat korostetusti läsnä. (Närhi 2009, 46)



Kuva B: <http://priteeboy.deviantart.com/art/Another-Day-In-Paradise-226758681>

15.4.2016

Myös Raamatun luomiskertomuksen paratiisi on tällainen maailmaa muistuttava elinpaikka. Kertomuksessa nimetään paratiisin rajoiksi neljä jokea, joista kaksi, Eufraat ja Tigris, virtaavat nykyisen Irakin, Syyrian ja Turkin läpi. (Hämeen-Anttila 2004, 27-28) Sinne täydelliseen kauneuden ja harmonian ympäröimään keitaaseen Jumala luo Aatamin ja Eevan niin lähelle itseään, että pari voi kuulla jopa Luojansa tepastelevan puutarhan suojissa. Alastomuus on huomiota herättävin fyysinen seikka Aatamissa ja Eevassa. Alastomuus toimii viattomuuden symbolina. Ihminen syntyy alastomana. Pieni lapsi ei koe häpeää alastomuudestaan. Itsetietoisuuden lisääntyessä myös alastomuus, siis paljaana olemisen häpeä alkaa nostaa päätään. Luomiskertomuksessa Aatami ja Eeva syövät hyvän ja pahan tiedon puusta. jonka seurauksena ”heidän silmänsä avautuivat ja he huomasivat olevansa alasti.” (1.Moos 3:7). Jumalan tullessa etsimään heitä Aatami sanoo: "Minä kuulin sinun askeleesi puutarhassa. Minua pelotti, koska olen alasti, ja siksi piilouduin." Jumala kysyi: "Kuka sinulle kertoi, että olet alasti? Oletko syönyt siitä puusta, josta minä kielsin sinua syömästä?"(1. Moos. 3:10-11)



Kuva C: Eedenin puutarha ja lankeemus, Jan Brueghel Vanhempi ja Pieter Paul Rubens, 1617

1.3 Paratiisissa ei ole kuolemaa

Ennen tätä silmien avautumista Aatami ja Eeva ovat täysin turvassa kaikilta ulkoisilta vaaratekijöiltä, kuten nälänhädältä, ilmastollisilta uhilta ja petoeläimiltä. Paratiisissa ei ole kuolemaa. Paratiisi- sanan alkuperäinen merkityskin on vallien ympäröimää, suljettua puutarhaa tarkoittava muinaispersian sana pairidaeza. (Närhi 2009, 46) Onko ihminen paratiisissa siis kuin eläin häkissä, suojeltuna mutta vangittuna, vapautensa menettäneinä? Onko täydellinen maailma mahdollinen tai edes mielekäs? Luomiskertomuksen mukaan Jumala antaa Aatamille ja Eevalle kehotuksen olla syömättä hyvän- ja pahantiedon puusta, mutta ei estä heitä tekemästä sitä. Elämän puu toimii vapauden symbolina. He voivat jäädä paratiisiin, tai sitten he voivat syödä kielletyn hedelmän mutta varoittaa: Tämä on teille kuolemaksi.

Aatami ja Eeva valitsevat tiedon- niin hyvän kuin pahankin- ja joutuvat jättämään paratiisin. He astuvat maailmaan, jossa joutuvat kohtaamaan maailman kaikkine epätäydellisyyksineen. Tätä ensimmäistä syntiä kutsutaan perisyyniksi, alkusyyniksi tai esi-isien synniksi.

Apostoli Paavali sanoo yhden ainoan ihmisen tottelemattomuuden tuoneen koko maailmaan synnin. Itäisessä kristinuskossa näkökanta on hieman toisenlainen. Lankeemuksen ei katsota tarkoittavan perittyä *syyllisyyttä*. Ihminen ei ole läpeensä turmeltunut. Pieni vastasyntynyt lapsi ole syyllinen tai omaa henkilökohtaista syntiä. Langenneen ihmisyyden jäsen hän kylläkin on, mutta synti ei ole hänessä luonnostaan. Perittyä ei ole niinkään synti, vaan juuri kuolema. Silti ihminen ei synny maailmaan jotenkin riippumattomana tai puhtaalta pöydältä. Ihmisyyden yhteinen historia on kaikkien taustana.

Ajatusta ihmisyyden taakasta on käsitelty myös filosofian kannalta. Martin Heidegger puhuu ihmisen ajatuksesta epäpersoonallisuuteen (“Das Man”) olemassaolosta “epäolennaisuudessa”. Toisella tavalla samaa problematiikkaa kuvaa Karl Marxin ajatus ihmisen vieraantumisen. (A)

Aatami ja Eeva ovat ihmisen historian symboli, jota on kuvattu ja kuvataan edelleen epätäydellisyyttä, inhimillisyyttä, kauneutta ja luopumista kuvaavassa taiteessa. Aatamin ja Eevan tarina symboloi ihmistä, ihmiskuntaa, suhteessa luontoon, itseemme ja toisiimme. Paratiisissa epätäydellisyys on epäinhimillistä. Meidän maailmassamme epätäydellisyys on inhimillistä.

2 Paratiisikuvat varhaiskristillisissä katakombeissa, keskiajalla ja renessanssitaiteessa

200-luvun alkupuolelta aikaisimpana kristillisenä kotikirkkona tunnettu Dura Europos kantaa seinillään Aatamin ja Eevan kuvaa. Yksinkertaisesti maalatut alastomat hahmot peittelevät itseään käsillään, seisten vierekkäin. (kuva 1)

Aatamilla ja Eevalla voidaan nähdä olevan kaksi erilaista symbolista merkitystä varhaisessa kristillisessä kirkkotaiteessa. Aatami ja Eeva kertovat tarinaa langenneesta ihmisestä mutta niiden syvempi symbolinen merkitys oli pelastuksen toivo. Alkukirkossa paratiisikertomuksen symboliikka oli mukana kastetoimituksessa. Kasteen saaneet vastaanottivat hunajaisen maitojuoman, joka symboloi kastetun matkaa kuolemasta elämään ja maan päältä takaisin paratiisiin. Kastettu, aivan kuin israelilaiset muinoin, on ylittänyt punaisen meren Jordanin kautta ja saapunut luvattuun maahan. Tämä luvattu maa ei tosin ole enää Israel vaan taivallinen paratiisi. Täten jokaisesta kastetusta tulee uusi Aatami ja Uusi Eeva.

Vaikka varhaisen kristillisen kirkon kastetoimituksessa on joitakin alueellisia eroja, linkittyvät tietyt toimituksen osat Aatamin ja Eevan symboliikkaan. Kastetun alastomuuden lisäksi rituaalin osana oli saatanasta luopuminen katse suunnattuna länteen, paljainjaloin seisten nahan päällä, mikä on saattanut symboloida Aatamin ja Eevan alkuperäistä ihoa. Sakramentin jälkeen kastettu kääntyi paratiisiin suuntaan eli itään, merkiksi uudesta uskostaan. Eukaristia eli ehtoollinen oli elämän symboli.

Varhaiskristillisessä taiteessa paratiisikertomuksella oli siis suurempikin symbolinen merkitys kuin kuvata ihmisen lankeemusta. Paratiisi symboloi Aatamin ja Eevan, siis kaikkien ihmisten mahdollisuutta pelastukseen. (Jensen 2000, 178).

Mielenkiintoista on huomata, kuinka varhaisista kirkoista puuttuu kärsivä Kristus-kuvasto miltei kokonaan. Risti on toki Kristuksen symbolina läsnä aivan alusta asti, mutta tuskaiset, veriset, kituvat kuvat ristillä roikkuvasta Vapahtajasta loistavat poissaolollaan. Niitä ei löydy Roomalaisista katakombeista, 50-luvun bysanttilaisesta pääkatedraalista Hagia Sofiasta, Luostareiden kirkoista Turkista tai Ravennan mosaiikeista. (B) Kristinuskon ensimmäisenä vuosituhannella kirkot täytettiin kuvilla elävästä Kristuksesta. Kristus kuvattiin paimenena, opettajana, parantajana, kruunattuna. Jeesus seisoo ristin edessä seesteisenä, ylösnousseena. Läntiselle kirkkotaiteelle niin tuttu kuva kuolleesta Kristuksesta ristillä alkaa ilmestyä kirkkoihin vasta 900-luvulla. Ensimmäiset tavataan Saksissa, joka käännytettiin verisesti kristinuskoon. Kristinuskon leviämiseen liittyvät historialliset tapahtumat kuten marttyyrikuolemat ja ristiretket muuttivat kauneuden kuvastoa kidutuksen kuvastoksi. (C)

Varhaisissa kirkoissa kimaltelevien mosaiikkien ympäröimänä rukoillut kirkokansa näki ylösnousseen Kristuksen, sairaiden parantajan, ystäviensä opettajan, kuoleman voittajan joka muutti maailman Elämän hengellä. Tämä muutettu maailma on meidän maailmamme.

Paratiisiaihe on melko suosittu katakombeissa. Paratiisi esitetään sen ajan Roomalaisen taiteen tyylin mukaisesti. Katakombeissa voimme nähdä klassisen asetelman, jossa Aatamin ja Eevan keskellä on Elämän puu, jonka oksilla luikertelee käärme. Tämän asetelman näkee toistuvan erilaisilla muunnelmilla aina uudestaan ja uudestaan läpi taidehistorian.

Jo varhain voidaan huomata alueellisia eroja Aatamin ja Eevan kuvauksessa. Unkarin Pecsín katakombeissa esiintyvät Aatami ja Eeva ovat vaaleita ja pulleita (Kuva 3). Myös Dura Europoksen Aatami ja Eeva ovat pulleita. Liekö pulleus yltäkyläisyyden, paratiisin symboli? Alueellisia eroja löytyy myös paratiisin kasvustosta. Eri leveysasteilla asuneet maalarit tulkitsivat sekä Aatamin ja Eevan ulkonäköä että paratiisin kasvustoa eri tavoin. Lohjan kirkossa Aatami ja Eeva on kuvattu pellavapäisinä hahmoina, jotka peittelevät itseään viikunlehtien sijaan ilmiselvillä saunavihdoilla (Kuva 4). Jaakko Hämeen-Anttila lohkaiseekin paratiisi-esseessään, että Lohjan Aatamin ja Eevan karkoitus näyttää siltä kuin pari joutuisi pakenemaan paratiisista kesken suloisten löylyjen. (Hämeen-Anttila 2004, 32). Yksi mielenkiintoisimmista muunnelmista löytyy Plaincourraulin kappelin frescosta Ranskasta (Kuva 5). Siinä Elämän puu on kuvattu jättimäisenä karpässienenä



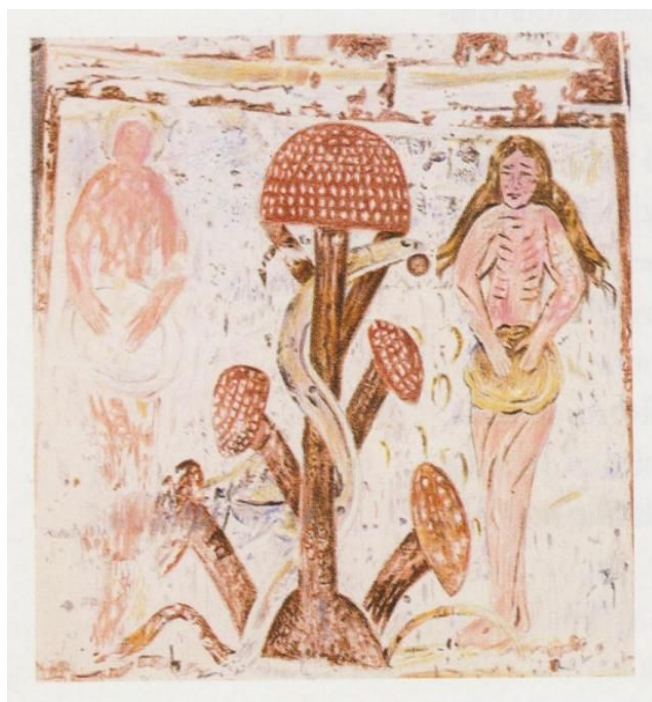
Kuva 1: Dura Europos, vanhin tunnettu kotikirkko, Syyria, 200 jKr. Aatami ja Eeva peittelevät itseään viattomuuden menetyksen merkiksi.



Yllä: Kuva 2: Aatami ja Eeva, Catacombe di San Gennaro, Napoli, 100-200 jKr,



Yllä: Kuva 3: Aatami ja Eeva Ukrainassa, Pécsin katakombit, 300 jKr



Yllä: Kuva 4: Aatami ja Eeva Lohjan kirkossa, keskiaika

Alla: Kuva 5: Plaincouraultin fresco, Ranska, 1100-luku

Keskiajalla paratiisikuvia löytyy frescojen lisäksi runsaasti painetuista Raamatun kuvituksista. Paratiisikertomusta kuvitettiin tarkasti aina maan, eläinten ja ihmisen luomisesta lankeemukseen ja sen seurauksiin asti. Pääarkoituksena näyttää olevan paratiisikertomuksen kuvittaminen niin, että lukutaidotonkin ymmärtää pääpiirteittäin, mistä luomiskertomuksessa on kysymys.

Peruselementit ovat edelleen samat kuin varhaiskristillisissä katakombikuvissa. Kuvien kerronnallisuus alkaa kuitenkin monipuolistua. Draamaa haetaan lisäämällä kuviin henkilöitä esimerkiksi Jumala (kuva 7) tai jokin Vanhan Testamentin henkilö. Karkoitus paratiisista alkaa nousta keskeiseksi kerronnalliseksi elementiksi.

Tästä esimerkkinä on Holkhamin kuvitettu Raamattu 1300-luvulta (kuva 6). Samassa kuvassa on kaksi kohtausta: lankeemus ja karkoitus. Oli ratkaisu sitten taiteellinen tai taloudellinen, on se kuitenkin kerronnallisuudeltaan hyvin rikas. Informaatiota ja symboliikkaa on riittämiin. Siivekäs käärme ohjaa Eevan omenaa pitelevää kättä suuta kohti. Keskiajalla käärmeen pää kuvattiin usein naisen päänä eläimen viettelevyyden korostamiseksi. Puun useat hedelmät symboloivat niitä monia puun ympärillä käytyjä vaiheita jotka lopulta johtavat karkoitukseen paratiisista. Käsikirjoituksen myöhemmässä lehdessä kuvataan tapahtuma jossa Neitsyt Maria, uutena Eevana, palauttaa hedelmän pojalleen, Ihmisen pojalle, todellisen tottelevaisuuden symbolille. Punaista, lieketivää miekkaa heilutteleva enkeli karkoittaa parin paratiisista. Häpeän alas taivuttamat Aatami ja Eeva kyyristyvät alittamaan Eedenin kapean portin. Aatami katsoo taaksepäin protestoivalla eleellä, peittäen alastomuutensa suurella viikunan lehdellä. Vastentahtoisesti portaita alas laskeutuva Aatami vielä satuttaa polvensa orjantappuraan, synnin hedelmän symboliin. (D)

Schlapperitzin Cunraduksen kuvitukset paratiisikertomuksen kulusta edustaa tällaista kerronnallisuutta. Sarjakuvamaisesti kuvatut tapahtumat aina kasvien ja eläinten luomisesta Aatamin ja Eevan siirtymisestä vaatetettuina raskaaseen työntekoon paratiisin ulkopuolelle on kuvattu hellyyttävän yksinkertaisesti. Kuvien tarkoitus ei jää epäselväksi: paratiisikertomuksen tapahtumat esitellään niin, että kaikki ymmärtävät tarinan pääelementit. Tarkoituksena ei ole tunnelman luonti vaan käytännönläheisyys ja opetuksellisuus.



Kuva 6: Holkhamin kuvitettu Raamattu 1320-30-luvulta.



Kuva 7: Schlapperitzi Cunraduksen sarjakuvamaista kuvitusta vuodelta 1445.

Keskiajan luomiskertomuksen kuvauksissa houkutus-teemaisissa maalauksissa käärmeen pää on usein korvattu naisen päänä. Viettelijä (käärme-paholainen) yhdistetään vietellyksi tulleen (Eevan) kanssa; Käärme ja Eeva ovat toistensa peilikuvia. Joissakin kuvissa käärmeen ja Eevan kasvot ovat täysin yhdennäköiset (kuva 8). Eeva ja käärme ovat keskenään vaihtokelpoiset. Saadakseen Eevan pahan ansaan käärme esiintyy Eevan omana peilikuvana. Täten syntiin ja tottelemattomuuteen vietelty Eeva muuttuu ihmiskunnan synnin symboliksi. (Grössinger, 7). Luomiskertomuksen patriarkaalisuutta ja naiskuvaa onkin tutkittu laajasti. Nainen luotiin miehen kylkiluusta, ”apulaiseksi” ja nainen oli myös se, joka ensimmäisenä lankesi syntiin ja houkutteli miehen samaan. Sitten Jumala tuomitsee naisen synnyttämään tuskaisesti. Näiden tapahtumien valossa naiselle annettuja rooleja ovat alamainen, apulainen, viettelijä ja synnyttävä. Vimeaikaisissa tutkimuksissa on osittain kyseenalaistettu luomiskertomuksen patriarkaalisuuden tarkoituksenmukaisuus. Feministiteologian tienraivaaja Phyllis Trible pyrki tutkimustyössään löytämään tapoja tulkita raamatun luomiskertomuksen luomaa naiskuvaa niin kuin se oltiin tarkoitettu tulkittavan. Trible ei kiistä sitä, etteikö luomiskertomus oli patriarkaalinen, mutta kyseenalaistaa sen, että se on niin tarkoitettu tulkittavaksi. Yksi huomio on se, että ennen lankeemusta Aatami ja Eeva olivat tasavertaisia. Langennut maailma ja sen seuraukset ihmiselle voidaan nähdä kuvauksena Raamatun kirjoittajien aikasesta yhteiskunnasta, jossa mies joutui raatamaan toimeentulonsa eteen ja nainen oli sidottu synnyttäjän rooliin. Syntiinlankeemusta seurannut tila ei siis ollut mikään idyllitila, vaan kuva siitä, minkälainen yhteiskunta oli. (Ahola, Antikainen, Salmesvuori 2002, 23)



Vasemmallalla: Kuva 8: Eeva ja Eeva-päinen käärme, kuvitus keskiajalta

Oikealla: Kuva 9: Jalallinen käärme, jolla on Eevan kasvot. Biblia Pauperum, myöhäinen keskiaika

Kuoleman ja houkutuksen symboliikka on selkeästi esillä Hans Baldung Grienin maalauksessa Eeva, käärme ja kuolema 1500-luvulta (Kuva 10). Teos tutkii Eevan lihallisuutta ja valtaa pahuuteen ja kuolemaan. Tässä, kuten muissakin Griening maalauksissa Eeva, tai nainen, aina viettelijättärenä, joutuu itse kuoleman vieteltäväksi. Maalauksessa sensuelli Eeva piilottelee omenaa selkänsä takana ja vilkuilee käärmettä ehdottelevasti, hipaisten samalla käärmeen häntää. Mutta Eevan pehmeä, vaalea iho joutuu paholaisen kouriin. Paholaisen, joka on myös Aatami, toinen käsi tarttuu omenaan vieteltynä seksuaalisesta himosta Eevaan. Liha hänen luisessa ruumissaan mätänee ja veri tahrii hänen kasvonsa ja kallonsa. Eeva koskee käärmeen häntää, Kuolema/Aatami koskee omenaa ja käärme upottaa hampaansa Aatamin ranteeseen, jolloin kaikki kolme ovat lukossa tuomiossaan jossa Kuolema on voittaja. (Grössinger 1997, 7)



Kuva 10: Hans Baldung Grien: Eeva, käärme ja kuolema, 1500-luku

Jos Baldung Grienin teoksessa houkutus on viety huippuunsa, voidaan Massaccion Karkoitusta Paratiisista pitää yhtenä karkoitus-teeman kliimaksina. (Kuva 12) Teos on osa laajempaa frescoa Brancacci- kappelissa Santa-Maria del Carminen kirkossa Firenzessä. Maalaus keskittyy kuvaamaan Aatamin ja Eevan emotionaalista tuskaa heidän poistuessaan vastentahtoisesti paratiisista. Eevan kasvot ovat vääntyneet tuskan parhdukseen ja Aatami peittää kasvonsa häpeästä. Maalauksen poikkeavuuden aikansa kuvakielessä voi havaita vertaamalla sitä vastakkaisella seinällä samassa kappelissa olevaan Masolinon frescoon (kuva 11) Masolinon Houkutus-maalauksista ja Eevasta kallistuu vielä selkeästi keski-aikaiseen kuvausperinteen puoleen, jossa yksinkertaisesti maalatut hahmot seisovat jäykkinä tutussa asetelmassa. Massaccion Karkoitus Paratiisista oli edelläkävijä karkoitus-teemaisten maalausten joukossa. Vaikutus näkyy monissa muissakin aihepiirin maalauksissa. Esimerkiksi Michelangelon Sikstuksen kappelin frescossa Ihmisen lankeemus ja karkoitus Paratiisista (seuraava sivu. kuva 13).



Vasemmalla: Kuva 11: Masolinon Houkutus, n. 1427

Oikealla: Kuva 12: Masaccion Karkoitus Paratiisista, n.1425



Kuva 13: Michelangelo, Eevan ja Aatamin lankeemus ja karkoitus paratiisista, n. 1510

Kuva 14: Giovanni Di Paolo: Maailman luominen ja karkoitus paratiisista, n. 1445

Vaikka paratiisi-aihetta käsiteltiin runsaasti kuvataiteen puolella keskiajan ja renessanssin taiteessa, on paratiisikertomuksella eräs kirjallinen merkkiteos. 1600-luvun lopulta, renessanssin raunioista nousee yksi merkittävimmistä paratiisi-aiheisista teoksista: John Miltonin eepinen runokokoelma *Paradise Lost - Kadotettu Paratiisi*. Puritaanisisuuden esikuva, jyrkkä ja ylevä kuvaus Genesiksen tapahtumista erottuu aikansa kristillisten arvojen syrjäyttämien kavaljeerirunouden ja karkeiden kaksimielisyyksien joukosta puhtaana, yksinäisenä, juhlallisena ja ainutlaatuisena teoksena, jonka asema Euroopan uudemman taide-epiikan mestariteoksena saa vertaisensa vain Danten Jumalaisesta komediasta. Miltonin kerrotaan nukkuneen Raamattu pään alla ja nähneen unessa koko keskiaikaisen maailmankaikkeuden: taivaan, maan, helvetin, kaaoksen ja yön, maan ja kiertotähtien kehät, paratiisin ja ensimmäiset ihmiset, sekä langenneen enkelin Luciferin. (Railo 2000, 7)

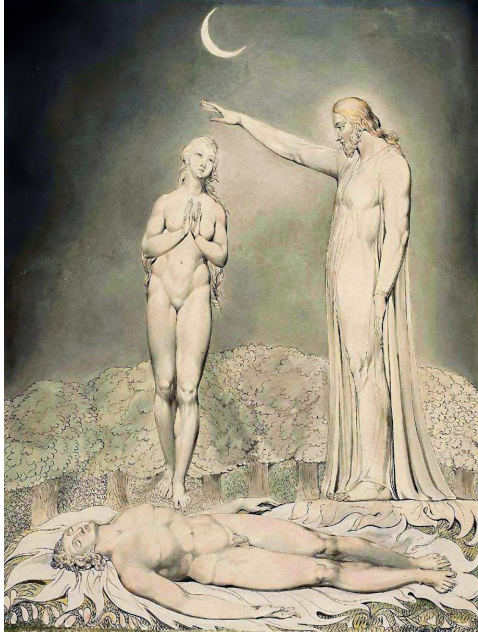
Miltonin runoelmalla oli suuri vaikutus myöhempään englantilaiseen runouteen tuomalla pinnalle antiikkiin nojaavan runokielen ja aihepiirin.

Teos vaikutti suuresti myös moniin kuvataiteilijoihin. Vaikutus voidaan nähdä konkreettisimmin William Blaken taiteessa. Blake kuvitti elämänsä loppupuolella peräti kolme eri versiota Kadotetusta paratiisista. Blaken kuvitukset ovat vertaansa vailla. Niiden miltei ylimaallisesta energiasta loistaa kirkkaasti läpi Blaken oma ihailu Miltonin teosta kohtaan. Kirjeessään ystävälleen hän kertoo:

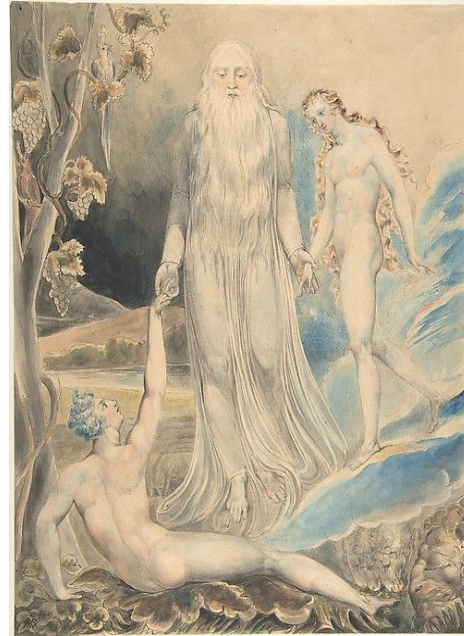
”Milton lov'd me in childhood & shew'd me his face”

Blaken tapa puhua hengellisistä mysteereistä kuvien kautta luo ainutlaatuisen katsauksen Genesiksen tapahtumiin. Hän onnistuu esittämään kuvina Miltonin runoelman intensiivisen energian. Eino Railo ilmaisee tuon energian runoelman suomennoksen esipuheessaan: ”Se jylhä yleisnäkyä koko tajuttavissa olevasta Kosmoksesta, keskitettynä kaikkine ilmiöineen ja voimineen taisteluun ihmisen sielun kohtalosta”. (Railo 2000, 7)

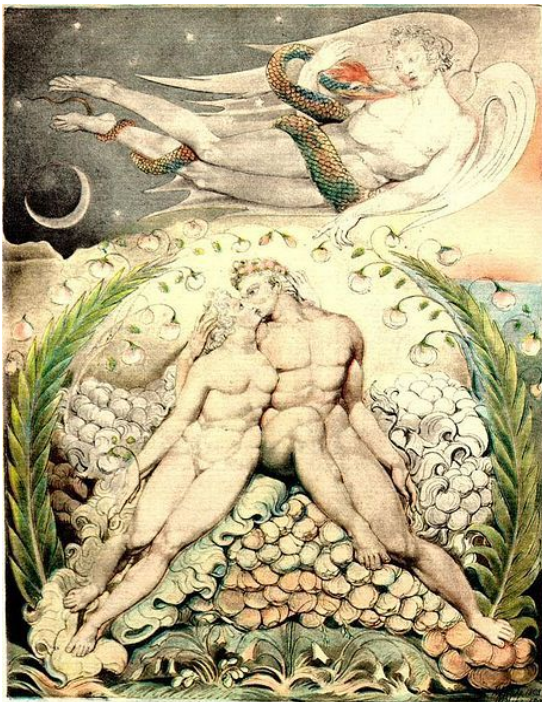
Energialatauksensa lisäksi myös aiheiden runsaus tekee vaikutuksen. Blaken tuotannosta löytyy paratiisikertomuksen kohtauksia, jotka ovat harvinaisempia paratiisikuvaston perinteessä. Blake lähestyy Eevan luomista perinteestä poikkeavalla tavalla teoksessa ”Jumalallisen läsnäolon Enkeli tuo Eevan Aatamille”. Perinteinen, kirjaimellisesti tulkittu tapa, jossa Eeva tulee ulos Aatamin kylkiluusta, on korvattu kuvaamalla hetkeä kun rakastavaiset ensi kertaa kohtaavat. Eevan luominen ja yhdistyminen Aatamin kanssa kuvataan pyhänä tapahtumana. Toisessa saman tapahtuman kuvassa Jumala nostaa Eevan, jonka pään päällä loistaa suuri kuunsirppi. Huomio on kiinnitetty Eevaan, vaikka Aatamikin nukkuva keho on kuvattu etualalle.



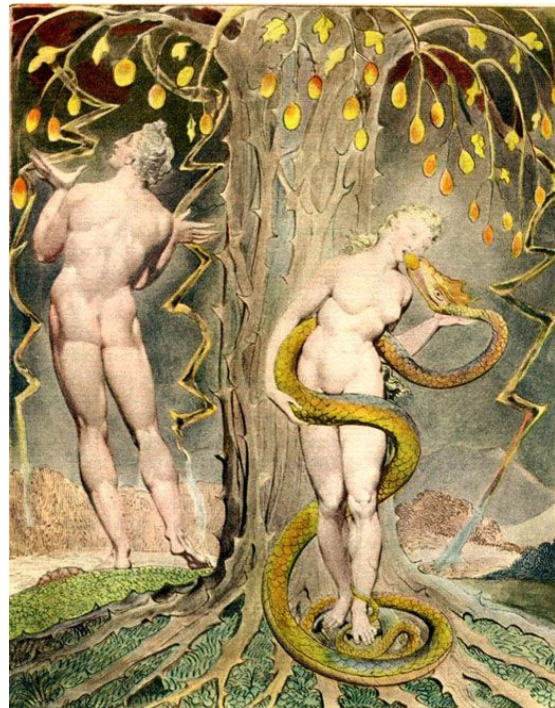
Kuva 15: vasemmalla: William Blake: Eevan luominen, 1808



Kuva 16: oikealla: Jumalallisen läsnäolon Enkeli tuo Eevan Aatamille, n. 1803



Kuva 17: William Blake: Saatana vakoilee Aatamin ja Eevan syleilyä, Kadotettu Paratiisi, 1808

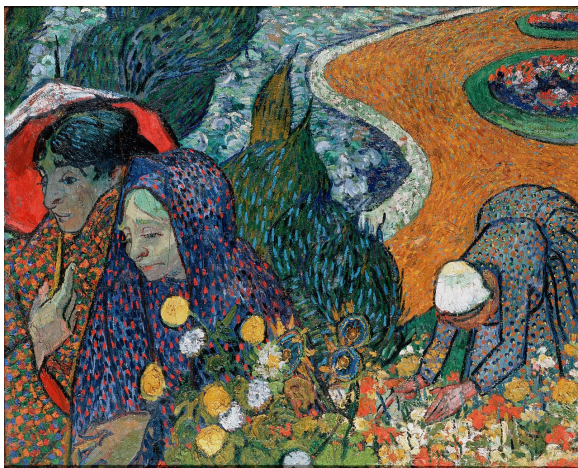


Kuva 18: William Blake: Eevan houkutus ja lankeemus, Kadotettu Paratiisi 1808

2.1 Poimintoja 1800-luvun ja 1900-luvun taiteesta

Paratiisiaihe pysyi taiteilijoiden suosiossa sen linkittymisen länsimaiseen historiaan sekä kristinuskon- että kuvataiteen kautta. Tarina viattomuudesta kohti lankeemusta, oli tämä lankeemus sitten henkilökohtainen tai universaali, kiteyttää sen, mitä elämässä jokaiselle ihmiselle käy matkalla lapsuudesta kohti aikuisuutta. Toki kristillisten maalausperinteen traditio on myös seikka, joka on ajanut niin monet taiteilijat käsittelemään paratiisi-aihetta. Aatami ja Eeva aiheena näyttää olevan osa perinnettä, jossa taiteilijat osallistuvat länsimaisen maalaustaiteen traditioon. Paratiisi-aihe on lisäksi hedelmällinen käsitellä. Siinä yhdistyy luonto, alaston ihminen, harmonia ja tuska, menetys ja kaipuu. Vincent Van Gogh lähestyi aihetta melankolisella ja kauniilla teoksellaan Muisto Eedenin puutarhasta. Siinä Van Goghin aikakauden mukaisesti vaateet hahmot poimivat perennatarhan satoa. Paratiisi on menetetty, mutta puutarhan kauneus säilyy, toisaalta lohdutuksena, toisaalta katkerana muistutuksena. Kukkia poimiva työtä tekevä nainen, sateelta suojautuva mies ja surumielisen näköinen vanha nainen muistuttavat kaikki tavallaan niistä henkisistä ja fyysisistä taakoista, joita siirtyminen kuoleman maahan aiheutti ihmiskunnalle.

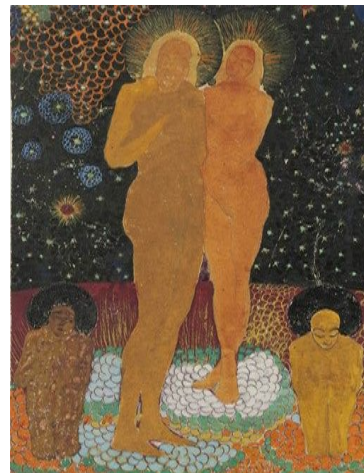
Marc Chagallin tuotannosta löytyy useita paratiisi-aiheisia maalauksia. Muutamassa niistä kuvataan Aatamin ja Eevan yhtenäisyyttä sekä irtaantumista esittämällä heidät ”yhtenä lihana”.



Vasemmalla: Kuva 19: Vincent Van Gogh: Muisto Eedenin puutarhasta

Oikealla: Kuva 20: Marc Chagall: Aatami ja Eeva (kaksi jalkaa)

Myös Venäjän laajasta avantgarde-liikkeestä löytyy paratiisi- aiheista taidetta. Tehdessään pesäeroa länsimaiseen maalaustraditioon taiteilijat kuten Natalia Gontsharova, Kazimir Malevich ja Vladimir Tatlin alkoivat hakea inspiraatiota kansantaitteesta, bysanttilaisuudesta ja itämaisestä taitteesta. Sekä Malevichin Aatami ja Eeva että Gontsharovon Karkoitus nojaavat selkeästi venäläiseen ikoniperinteeseen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että liike olisi ollut erityisen kristillinen. Erilaiset henkisyyden muodot kuten jooga, buddhalaisuus ja teosofiset ajatukset olivat pinnalla. Toisaalta myös kristillisellä traditiolla oli suuri vaikutus: pohdinnat ikonin luonteesta johtivat lopulta konstruktivismiin ja suprematismiin syntyyn. Ikoni ei ole kuin ikkuna hengelliseen maailmaan, saati sitten ikkuna todelliseen maailmaan, kuten perinteinen maalaus. Ikoni on elävää, läsnäolevaa, sinäänsä näkymätöntä Pyhää Henkeä. Sama lähtökohta ajoi kaksi liikettä vastakkaisiin ydinajatuksiin. Konstruktivistille ikonin anti oli ajatus pinnasta pelkkänä materiaalina. Malevichin koulukunta taas kehitti ajatuksen maalauksen elävästä pinnasta. Musta neliö symboloi Malevichille sekä ”paljasta ikonia” että vapautumista esineiden kehästä. (Pasanen 2007, 25)



Vasemmalla: Kuva 21: Natalia Gontsharova: Karkoitus, ei vuosilukua

Oikealla: Kuva 22: Kazimir Malevich: Aatami ja Eeva, 1908

3. Paratiisi nykytaiteessa

Valokuvataiteilija Ron O'Donnellin (1952-) valokuva Adam and Eve keskustelee suoraan 1500-luvulla eläneen Lucas Cranach Vanhemman maalauksen Aatami ja Eevan kanssa. Asetelma on sama kuin Cranachilla. Katsojasta vasemmalla seisoo Aatami ja oikealla Eeva. Heidän keskellään on Elämän puu, jossa luikertelee käärme. Kummankaan teosten hahmot eivät peittele alastomuuttaan. Cranachin maalauksessa puun lehdet sattuvat peittämään sukupuolielimet. Teoksen on koostettu revityistä ja uudelleen paikalleen asetetuista kehon osista. Eroako O'Donnellin teos Cranachin teoksesta niin, että O'Donnell tuo ilmi ihmisen rikkonaisuuden kalvinistisella predestinaationa, ajatuksena siitä, että Aatami ja Eeva olivat jo ennen lankeemustaan synnin rikki repimiä? Rikkinäisyyden voi nähdä myös armollisena: Aatami ja Eeva on kasattu jälleen yhteen. He ovat ihmisinä koossa rikkinäisyydestään huolimatta.

O'Donnellin teoksen hahmot ovat päättömiä, jolloin huomio kiinnittyy väkisininkin kehollisuuteen. Aatami ja Eeva ovat yhtä kuin kehollisuutensa, he ovat henkilöttömiä sukupuolensa edustajia, monesta palasta koostettuja. Cranach-viittaus ohjaa Aatamin ja Eevan edustamaan myös taidehistoriaansa, sitä, miten heitä on aina kuvattu. Asetelma on rikkirevitty mutta uudelleen kasaan koottu. Paratiisikertomuksen alkuasetelman viattomuudesta siirtymistä langenneeseen tilaan. Ja kenties kerran uudelleen täysin eheytyminen mahdollisuuteen. Käärmettä symboloi kiemurainen puun palanen. Kultasiipinen nukke ojentaa omenaa kohti Aatamia. Siivekäs jalallinen otus johtaa tulkintaa takaisin kohti keskiaikaisia käärmeen kuvauksia (kuva 4). Ron O'Donnellin teoksen käärme, kuten Aatami ja Eevakin, saavat uusia, monisyisiä tulkintamahdollisuuksia.



Vasemalla: Kuva 23: Ron O'Donnell Adam and Eve, 1989



Oikealla: Kuva 24: Lucas Cranach Vanhempi: Adam and Eve, 1516

Kuvataiteilija O'Donnell lähestyy Eedenin paratiisaiihetta taidehistorian kautta. Teos on taiteen piirissä suosittu toisintamalli, jossa vanhaa teosta tarkastellaan uuden ajan lasien läpi. Teos linkittyy siis vahvasti omaan aikaansa. Estetiikka onkin kuin suoraan yhdeksänkymmentäluvun grunge-yhtyeen musiikkivideosta lavastuksellisuudessaan, lentävine kultasiipisine muovinukkeineen. Tuore näkemys vanhaan aiheeseen alkaa ajan kuluessa olla itsekin osa historiaa, ajankuvaa.

Bill Violan videoinstallaatio *Fall into paradise* vuodelta 2005 lähestyy paratiisisymboliikkaa putoamisen ja lankeemuksen käsitteen kautta. Mies ja nainen vajoavat hitaasti sinisen veden halki kohti pohjaa. Teoksen hahmot ”putoavat paratiisiin”. *Fall*-sanalla on kaksoismerkitys: se tarkoittaa sekä putoamista että lankeamista.

Guardian-lehden haastattelussa vuodelta 2002 Viola puhuu teoksiensa synnystä:

”Pudotessani järveen kuusivuotiaana–vajosin suoraan pohjaan ja edessäni avautui kaunis maailma täynnä kaloja, valonsäteitä ja hitaasti huojuvia kasveja. Luulin olevani taivaassa. Olisin jäänyt sinne ellei setäni olisi nostanut minua ylös.” (F)

Violan teoksen voi siis nähdä jonkinlaisena omakohtaisena kuolemankokemuksena. Se pyörittelee ajatusta hukkumiskuolemasta toismaailmallisena kokemuksena.

Bill Violan teoksen ihmishahmot käyvät matkaa paratiisiin (*into paradise*) tai sieltä pois (*fall into*) kohti kuolemaa. Teoksen Aatami ja Eeva putoavat yhdessä toisiinsa kietoutuneina. He putoavat paratiisiin. Englanniksi ilmaistuna myös rakkauteen pudotaan (*fall in love*). Kietoutuneet rakastavaiset matkustavat yhdessä, oli se sitten kohti tuhoaan tai paratiisiaan. Hukkumisen ja kadotuksen välillä on selkeitä yhteyksiä. Hukkumisella voidaan ilmaista väistämätöntä ajautumista kohti jotakin tilaa tai tunnetta. Hukkumiskuoleman aiheuttama euforiakin on omanlaisensa pimeä paratiisi.



Kuva 25: Bill Viola: *Fall into Paradise*, 2005, videoinstallaatio

Pipilotti Ristin videoinstallaatio Homo Sapiens Sapiens edustaa filosofisempaa lähtökohtaa paratiisiteemaan. Teos leikittelee ajatuksella paratiisista, jossa ei tapahtunut syntiinlankeemusta. Teos projisoitiin barokkilaisen San Staen kirkon kattoon osana Venetsian biennaalia vuonna 2005.

Pipilotti Ristin teoksen kehollisuus symboloi viattomuutta ja ihmisen alkutilaa. Kehot ovat nuoria, hedelmällisiä, ja luonnollisia. Rist itse kertoo teoksestaan:

“Teos on ylistys puhtaalle viattomuudelle, mikä on jotakin hyvää. En halua olla provosoiva. Haluan näyttää miten asiat olisivat voineet olla jos emme olisi joutuneet tuntemaan itseämme pysyvästi syyllisiksi.” (G)

Rist esittää utopian, jossa ihminen olisi pysynyt viattomuuden tilassa, paratiisissa, ilman syntiinlankeemusta ja häpeää. Katsoja ei kuitenkaan ole puhdas ja viaton ja katsoo ihmisyyden linssien läpi, luonnostaan. Tämä ei vie teokselta tehoa vaan nimeomaan syventää teoksen sisäistä dynamiikkaa viattomuuden ja turmeltuneisuuden käsitteiden parissa. Miltä tuntuu kirkon katossa alastomien nuorten naisten karkelointi? Entä Sikstuksen kappelissa?



Kuva 26: Pipilotti Rist, Homo Sapiens Sapiens

Kuvataiteilija Jeff Koonsin teossarja Made in Heaven on omakohtainen seksuaalisuuden kuvaus. Veistos- ja valokuvasarja kuvaa Koonsia ja hänen vaimoaan harrastamassa seksiä eri asennoissa. (H) Teoksen rohkea, paikoittain peittelemättömästi pornografisesti esitetty seksuaalisuus ei jää huomaamatta. Veistoksessa ”Jeff and Ilona made in heaven” Koons asettaa itsensä ja kumppaninsa ensimmäisen miehen ja ensimmäisen naisen asemaan. Mihin kohtaan paratiisikertomusta teos sijoittuu? Onko lankeemus jo tapahtunut vai onko houkutus vielä käynnissä? Teoksen Eeva makaa Aatamin syleilyssä hurmioituneena pää kallellaan kuin itse Pyhä Teresa. Jeff-Aatamin katse on kiinnittynyt naiseen ja toinen käsi ottaa tukea käärmeestä. Mies näyttää hallitsevan asetelmaa: hän on sekä Eevan (viettelijättären) että käärmeen (viettelijän) päällä. Onko käärme, viettelyn ja synnin symboli, intiimin hetken kolmas osapuoli? Eevan pää lepää rennosti käärmeen päällä eikä käärmeen läsnäolo näytä haittaavan rakastavaisia. Toisaalta Aatami ikäänkuin pitelee käärmettä paikoillaan kuin sanoen: Älä vielä iske! Aatami ja Eeva ovat Made in Heaven, paratiisissa, ja aikovat myös pysyä siellä. Itsensä ja kumppaninsa esiin tuomisessa näin rohkeasti on myös intiimi ja herkkä puolensa. Jossakin teoksissa mies ja nainen poseeraavat uskollisuuden ja kiintymyksen symbolien, kuten kukkien ja koirien ympäröimänä.



Kuva 27: Jeff Koons: ”Jeff and Ilona made in heaven”, sarjasta Made in Heaven , 1990

Paratiisikertomuksen seksuaalista symboliikkaa tarkastelee Etelä-Korealainen kuvataiteilija Guk-Hyun Leen maalauksellaan Adam and Eve (2011). Etualalla oleva naishahmo on kuvattuna antiikin patsaana. Katselun kohteeksi kivetetyt, itseään peittelevän Eevan silmät on sidottu ja katse pois kääntynyt. Eeva on objekti, introvertti ja alistunut. Mielenkiintoisena yksityiskohtana Eevan polvessa on laastari, joka vertautuu Holkhamin kuvaraamatussakin esiintyneeseen Aatamin polven ruhjoutumiseen orjantappurapensaaseen (kuva 6). Teoksen toinen ihmishahmo Aatami-astronautti on suojapuvussa Eevan vastakohta. Teoksen henkilöt edustavat myös eri aikakausia. Edes painottomuuden lait eivät yhdistä Aatamia ja Eevaa. Eevan seksuaalisuus on paljastavaa, Aatamin taas peittävää. Aatami on täysin henkilötön. Puvun sisällä voi olla ihminen, mies, nainen, apina, tai se voi olla tyhjä. Ainoa asia, joka yhdistää Aatamia ja Eevaa on tuotteellistaminen: kumpikaan hahmoista ei ole varsinaisesti ihminen vaan ihmisen näköinen symboli. Orgaanisia ovat ainoastaan ympärillä lilluvat aineet, seksuaalisuuden sivutuotteet. Alakulmassa laukaistu raketti, Aatamin takaa roiskuva valkoinen aines ja rikottu kananmuna vievät kaikki osaltaan tulkintaa kohti eri seksuaali-identiteettien symboleita.



Kuva 28: Guk-Hyun Lee, Adam and Eve, öljy kankaalle, 2011

4. Opinnäytetyöni Paradise Night Shots

On selvää, että paratiisikertomuksen symboliikka on niin runsasta, että tässä tutkielmassa esiintyvät teokset ovat vain pintaraapaisu kaikkeen siihen taiteeseen, mitä aiheesta on tehty ja tehdään. Tähän tutkielmaan valitut teokset osoittavat sen laajan skaalan eri näkökulmia josta aihetta voi ammentaa. Varhaisessa kristillisissä taiteessa paratiisi-aiheisen taiteen tarkoitus oli syvästi sidoksissa sen ajan kristilliseen kulttuuriin. Paratiisia käytettiin katakombeissa ja kirkoissa hengellisenä symbolina muistutuksena ihmisen langenneesta tilasta mutta myös lohdutuksena muistuttaen kuoleman väliaikaisuudesta ja luonnottomuudesta. Tutkielmaani valitsemani teokset käsittelevät erilaisia teemoja paratiisisymboliikan kautta. Se voi käsitellä yksilöä ja yhteisöä suhteessa pahuuden käsitteeseen: olemmeko kollektiivisesti vastuussa pahuudesta, kannammeko ”alkuhaavaa” tai perisyntiä itsessämme? Se voi pohdiskella ihmisen suhdetta seksuaalisuuteen, tai sitä, kuinka syvällä kannamme sisällämme syyllisyyttä. Pohjimmiltaan kaikissa teoksissa pohditaan ihmisen suhdetta kuolemaan, tavalla tai toisella.

Tutkielmaani valitut teokset sisältävät selkeää paratiisisymboliikkaa. Valitsin teoksia, joista käy selvästi ilmi linkittyminen Raamatun kertomukseen Eedenin puutarhasta. Tähän on muutamakin syy. Ensinnäkin paratiisikertomuksen teeman ympärille sijoittuu valtavasti taidetta usealta sadalta vuosikymmeneltä. Aineiston rajausta oli välttämätöntä. Rajausta oli helppo tehdä teoksiin, joissa selkeästi käsitellään juuri Raamatun paratiisikertomusta. En halunnut lähteä erikseen tulkitsemaan teoksia, vaan valitsin teoksia joista taiteilijan intentio tulee selkeästi ilmi: tässä teoksessa kommentoidaan Eedenin paratiisia. Olen rajannut sisältöä käsittelemään teoksia, joissa esiintyy Aatami ja Eeva alastomana, kenties myös käärme ja elämän puu.

Omassa työskentelyssäni paratiisisymboliikka on enemmän piilossa. Opinnäytetyöksi toteuttamassani maalaussarjassa Paradise Night liittyy temaattisesti pitkään työstämäni aiheeseen, jättää se tilaa myös varsin vapaalle assosiaatiolle. Maalausteni esittävän- ja abstraktin rajoilla liikkuvat luonto- ja ihmiskuvaukset luovat enemmänkin tunnetiloja paratiisista. Maalatessani tunteen lähestyvänä omalla tavallani tuota maailman alkua, kun mantereet, meret, kasvit ja eläimet hakivat vielä muotoansa, siis, kun luominen oli vielä kesken.

Olen inspiroitunut paratiisikertomuksen symboliikasta ja siitä latauksesta, mikä tarinaan liittyy. Teeman ympärille nivoutuu kaikki ne ristiriitaisuudet jotka muodostavat kiinnostavuuden elämään: kauneus, rumuus, pimeys, valo, pyhyys, synty, häpeä, rakkaus, seksuaalisuus..jne. Pohjimmiltaan kyse on kitkasta elämän ja kuoleman välillä. Olen onnekaassa tilassa. Olen löytänyt ”aiheen” jota maalata. Tai enemmänkin kimmokkeen. Maalaamisessa se riittää.

Varsinainen työ tehdään intuitiivisesti, ajattelematta sen enempää sitä, mitä maalauksen kuuluisi representoida.

Valmis maalaus kuitenkin palaa kontekstiinsa esimerkiksi nimen kautta. Paradise Night Shots -sarjaan olen nimennyt teokset Raamatullisilla teemoilla. Asiaan perehtynyt katsoja linkittää Raamattuun ja paratiisiteemaan.

Vaikka koen olevani ennen kaikkea maalari jonka työskentelyssä tärkeintä on alitajuinen prosessi, voin jälkeempään tarkastella valmiita teoksia ja nähdä niissä symboleita tässäkin tutkielmassa esitetystä aiheesta. On mielenkiintoista kuinka kiinnostavat teemat toisentavat itseään vaikka en tietoisesti ohjaa maalausprosessia siihen suuntaan. Tämä onkin yksi maalauksen mysteereistä. Maalaaminen tapahtuu jossain tiedostetun ja tiedostottoman välissä. Jollain tavalla se aina liittyy maalariin ja jollain tavalla se on aina maalarista riippumaton.

Maalausprosessin aikana pohdiskelin usein ajatusta maasta aikojen alussa. Mielikuvissani luomiskertomus sekoittui tieteellisiin kuvauksiin precambriaanisesta ajasta, jolloin maaapallo haki vielä muotoaan. Inspiroiduin ajatusleikistä jossa ihmisen alkuperään liittyvät paratiisikertomukset sekoittuvat tieteelliseen tutkimukseen maailman kehityksestä. Pitkien maalausprosessien aikana muodostin mantereitä ja alkumeriä kunnes ne loksahdivat paikoilleen abstraktin ja esittävän rajalle. Maalauksissa Ensimmäinen näky (kuva 29) sekä Toinen näky (kuva 30 B) värimaailma ja luonto vievät tulkintaa kohti pohjoismaista sielunmaisemaa. Ensimmäinen Näky- maalauksen tummalle havulle vastakohtana toimii tulisen punainen räiske. Teoksen nimi Ensimmäinen näky liittyy sekä teoksen ripustukselliseen sijaintiin että ajatukseen maailman luomisesta. Mantereiden syntyyn liittyvä tuli, kuten komeetat ja tulivuoret, kuuluvat yleisesti tunnettuun myyttiseen kuvastoon maailman synnystä. Ne ovat läsnä myös apokalyptisissa maailmanloppukuvissa.



Kuva 29: Sarjasta Paradise Night Shots: Ensimmäinen näky

Akryyli MDF-levylle

50 x 60 cm

2016



Kuva 30. Sarjasta Paradise Night Shots - Loskainen nainen
öljy MDF-levylle, 100 x 150 cm

Maalausarjan selkeästi paratiisisymboliikkaan solahtava maalaus on Loskainen nainen. (kuva 31) Siinä on selkeästi tunnistettava naisen hahmo, joka on maalattu lihallsella vaaleanpunaisella maalilla. Loskanruskeasta kannosta pursuaa punainen ympyrä. Selkeimmin maalattu kohta on hieman raollaan oleva suu. Maalaus ottaa kantaa naisen paikkaan ja asemaan Eedenin puutarhassa, mutta se voidaan myös liittää abstraktin ekspressionismin perinteeseen ihmiskuvana. Tukkoiset ja kylmät sävyt latistavat paratiisin tunnelmaa: jo muinaisina aikoina ihmiselle kasvonsa paljastunut kuolema ankeuttaa kauneutta. Puutarhassa sataa loskaa.

Paradise Night Shots jatkaa jo monta vuotta käsittelemääni paratiisaihetta. Työtapani on intuitiivinen, maalauksen aihe ja kompositio kumpuavat kankaalle mutua-tuntumalla, alitajuisesti. Mitä vapaammin pystyn lähestymään maalausta, mitä vähemmän tietoisesti yritän ohjata maalausprosessia, sitä miellyttävämpi lopputulos on. Minulle maalaaminen ei ole suoritus vaan henkinen tila. On annettava tilaa intuitiolle. Sitä kautta syntyy taide, jonka voi tuntea todeksi vain tuon saman, sanattoman energian kautta. Tämän sisäisen tilan löytäminen maalatessa on jatkuva haaste. Sisäisen vapauden tilan löytäminen maalaamisen aikana on jatkuva elinikäinen prosessi.



Kuva 31: Sarjasta Paradise Night Shots: Kaunis Terttu paha herkku – öljy MDF-levylle, 150 cm x 180 cm

LÄHTEET:

Närhi, Jani (2009) Paratiisien synty: Ihmismieli, evoluutio ja taivaalliset puutarhat / Helsinki: ART HOUSE

Hämeen-Anttila, Jaakko (2004) Paratiisin Puutarhassa / Helsinki: Minerva kustannus Oy

Jensen, Robin Margaret (2000) Understanding Early Christian Art / Oxon: Routledge

Christa Grössinger (1997) Picturing Women in Late Medieval and Renaissance art / Manchester University Press

Ahola, Minna, Antikainen, Marjo-Riitta, Salmesvuori, Päivi (2002) Eevan tie alttarille : nainen kirkon historiassa / Helsinki : Edita

Milton, John (2002) Kadotettu paratiisi / Esipuhe Eino Railo / Porvoo: WSOY

Pasanen, Kimmo (2007) Musta neliö, zaum ja tyhjyys / kirjasta Malevitsh/ Henkisyys ja muoto / Pietari: Palace Editions

Raamattu (1992) Uusi suomennos

E-lähteet:

A. Lars Ahlbäck: Lankeemus, alkusynty ja perisynty, 2015

<http://sanapapilta.blogspot.fi/2015/01/lankeemus-alkusynty-ja-perisynty.html> katsottu 15.12.2015

B. , Rita Nakashima Brock, Rebecca Parker, 2008

<http://www.uuworld.org/articles/early-christians-emphasized-paradise-not-crucifixion> katsottu 2.12.2015

C.Rita Nakashima Brock, Rebecca Parker, 2008: Early Christians emphasized paradise not crusification <http://www.uuworld.org/articles/early-christians-emphasized-paradise-not-crucifixion> katsottu 11.11.2015

D. Medieval Imaginations: literature and visual culture in the middle ages, 2003

<http://www.english.cam.ac.uk/medieval/>

E. Maria Popova: William Blake's Mesmerizing Illustrations for John Milton's Paradise Lost

<https://www.brainpickings.org/2014/02/13/william-blake-paradise-lost/>

katsottu 15.12.2015

F:Eye level: Smithsonian American Art Museum: Bill Viola's Fall into Paradise

<http://eyelevel.si.edu/2014/04/bill-violas-the-fall-into-paradise.html>

katsottu 25.11.2015

G: Swissinfo.ch, 2005

<http://www.swissinfo.ch/directdemocracy/swiss-artist-restores-paradise-at-the-biennale/4536712>)
katsottu 25.11.2015

H: Whitney museum of American Art, 2014

http://whitney.org/Exhibitions/JeffKoons?&filter_id=7) katsottu 25.11.2015

KUVALUETTELO:

Kuva A:

<http://miltonrevealed.berkeley.edu/images/paradise-lost-ucb-1985-adam-and-eve-their-first-happy-condition> Paradise Lost, [UCB Shakespeare Program](#) 1985: Adam and Eve in their first happy condition, 1985, Velma Bourgeois Richmond. Katsottu 14.4.2016

Kuva B:

<http://priteeboy.deviantart.com/art/Another-Day-In-Paradise-226758681>, katsottu 14.4.2016

Kuva C: *The Earthly Paradise with the Fall of Adam and Eve*, 1617, [Peter Paul Rubens](#) [Jan Brueghel the Elder](#).

Kuva 1 Dura Europos <http://cms.bistum-trier.de/bistum-trier/Integrale?MODULE=Frontend.Media&ACTION=ViewMediaObject&Media.PK=3569&Media.ObjectType=full>

Kuva 2 Aatami ja Eeva, Catacombe di San Gennaro, Napoli, 100-200 jKr

Kuva 3: Aatami ja Eeva Ukrainassa, Pécsin katakombit, 300 jKr

Kuva 4: Aatami ja Eeva Lohjan kirkossa, keskiaika

Kuva 5: Plaincouraultin fresco, Ranska, 1100-luku

Kuva 6: Holkhamin kuvitettu Raamattu 1320-30-luvulta.

Kuva 7: Schlapperitzi Cunraduksen sarjakuvamaista kuvitusta vuodelta 1445.

Kuva 8: Eeva ja Eeva-päinen käärme, kuvitus keskiajalta

Kuva 9: Jalallinen käärme, jolla on Eevan kasvot. Biblia Pauperum, myöhäinen keskiaika

Kuva 10: Hans Baldung Grien: Eeva, käärme ja kuolema, 1510 – 1530

Kuva 11: Masolinon Houkutus, n. 1427

Kuva 12: Masaccion Karkoitus Paratiisista, n. 1425

Kuva 13: Michelangelo, Eevan ja Aatamin lankeemus ja karkoitus paratiisista, n. 1510

Kuva 14: Giovanni Di Paolo: Maailman luominen ja karkoitus paratiisista, n. 1445

Kuva 15: vasemmalla: William Blake: Eevan luominen, 1808

Kuva 16: oikealla: Jumalallisen läsnäolon Enkeli tuo Eevan Aatamille, n. 1803

Kuva 17: William Blake: Saatana vakoilee Aatamin ja Eevan syleilyä, Kadotettu Paratiisi, 1808

Kuva 18: William Blake: Eevan houkutus ja lankeemus, Kadotettu Paratiisi 1808

Kuva 19: Vincent Van Gogh: Muisto Eedenin puutarhasta

Kuva 20: Marc Chagall: Aatami ja Eeva (kaksi jalkaa)

Kuva 21: Natalia Gontsharova: Karkoitus, ei vuosilukua

Kuva 22: Kazimir Malevich: Aatami ja Eeva, 1908

Kuva 23: Ron O'Donnell Adam and Eve, 1989

Kuva 24: Lucas Cranach Vanhempi: Adam and Eve, 1516

Kuva 25: Bill Viola: stillkuva teoksesta Fall into Paradise, 2005

Kuva 26: Pipilotti Rist, stillkuva teoksesta Homo Sapiens Sapiens, 2005

Kuva 27: Jeff Koons: ”Jeff and Ilona made in heaven”, sarjasta Made in Heaven , 1990

Kuva 28: Guk-Hyun Lee, Adam and Eve, öljy kankaalle, 2011

Kuva 29: Ida Sokka: Sarjasta Paradise Night Shots: Ensimmäinen näky, 2016

Kuva 30. Ida Sokka: Sarjasta Paradise Night Shots - Loskainen nainen, 2016

Kuva 31: Ida Sokka: Sarjasta Paradise Night Shots: Kaunis Terttu paha herkku, 2016

