



HELVETIN LUOMISPROSESSI

3D-animaation tuotantosuunnitelma
länsimaisen helvettikuvan tutkimukseen pohjautuen

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Visuaalinen suunnittelu
Kevät 2005
Maija Korpinen, Tatu Vahala

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Visuaalinen suunnittelu
Tekijä Maija Korpinen, Tatu Vahala	
Työn nimi Helvetin luomisprosessi 3D-animaation tuotantosuunnitelma länsimaisen helvettikuvan tutkimukseen pohjautuen	
Lopputyön laji Kirjallinen työ	
Työn valmistumisaika Maaliskuu 2005	Sivumäärä 83
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö on osa 3D-animaation tuotantoprosessia. Animaation päätapahtumat sijoittuvat helvettiin, mutta käsikirjoituksessa ei kuvailla helvettiä tai sen hahmojen ulkomuotoa. Animaation työryhmän tehtäväksi muodostui helvetin luominen.</p> <p>Opinnäytetyön tarkoitus oli kartoittaa, miten länsimaisen kulttuurin käsitys helvetistä ja poholaisesta on muokkautunut nykyiseen muotoonsa ja mistä työryhmän mielikuvat helvetistä muodostuivat. Halu kehittää kuvallista ilmaisua ja rakentaa animaation kuvitus jonkinlaisen tietoperustan varaan edesauttoivat tutkimusta. Opinnäytetyö sisältää myös animaation tuotantosuunnitelman, mutta pääpaino oli kuvallisten ilmaisukeinojen etsimisessä.</p> <p>Havainnointi perustui pääosin kirjallisuuden ja kuvataiteen tutkimuksiin. Mukaan otettiin niin folklorea käsitteleviä tekstejä kuin Raamatuntulkintojakin. Lähestymistapa oli tutkiva ja suhteita osoittava, joilla esitetään, missä suhteessa erilaiset ilmiöt ovat toisiinsa ja miten asiat on selitetty.</p> <p>Kuva-analyysin pyrittiin konkretisoimaan mm. yhteiskunnallisten arvojen vaikutus taiteilijoiden töihin. Kuvien ja tekstien avulla etsittiin yhtäläisyyksiä ja eroja eri kulttuurien käsityksistä eri aikakausien yhteiskunnalliset olosuhteet huomioiden. Opinnäytetyöhön sisällytettiin työryhmän omia animaatiokuvituksia ja tarkasteltiin niiden helvetille leimallisia piirteitä.</p> <p>Tutkimus antoi entistä moniulotteisemman kuvan jo olemassa olleille mielikuville. Merkittävää oli, ettei länsimaiseen helvettikuvaan ole tullut suuria muutoksia keskiajan jälkeen. Keskiakaisia käsitteitä kierrätetään edelleen nykypäivän elokuvissa, peleissä ja kauhukirjallisuudessa.</p> <p>Opinnäytetyötä ennen tehtyyn animaation helvettihahmotelmaan oltiin yhä tyytyväisiä. Toisaalta tutkimus herätti uusia visioita, joita voisi lisätä olemassa oleviin suunnitelmiin. Etenkin taiteen tutkimus ja yleinen kulttuurihistoria avasivat käsityksiä nykyisen viihdeteollisuuden käyttämistä visuaalisista ilmaisukeinoista.</p>	
Aineisto Kirjallinen tutkintotyö	
Asiasanat Helveti, taiteen tutkimus, kulttuurihistorian tutkimus, animaation tuotantosuunnitelma, kuva-analyysi	
Säilytyspaikka Tampereen ammattikorkeakoulun kirjasto, Finlayson	

DIPLOMA WORK		SUMMARY
Department Media Production	Area of specialisation Visual Design	
Author Maija Korpinen, Tatu Vahala		
Title The Creation process of Hell 3D-animation's production plan based on studies of western view of Hell		
Sort of Diploma Work Work written		
Date March 2005	Number of pages 83	
<p>Summary</p> <p>The thesis is part of a 3D-animation production process. The main events of the animation take place in Hell. The workgroup's task was to create a visual outlook of it.</p> <p>The main aim was to map out how the belief of Hell and devil has shaped throughout history and where the workgroup's own beliefs come from. A desire to improve visual expression and to base the animation's imaging on some sort of know-how helped researching.</p> <p>The study was mainly based on comparative researches of literature and visual arts. Writings of folkloric subjects and interpretations of the Bible are also included.</p> <p>Picture analyses were used to make a tangible view on how social values affected the works of artists and how cultural beliefs vary in different eras. The workgroup's own illustrations were examined and included in the work.</p> <p>The research formed a more multidimensional view on the workgroup's prevailing beliefs of Hell. The fact that the western view of hell hasn't changed much since the Middle Ages was a notable feature.</p> <p>The research brought up new ideas that could be added to existing conceptions. Especially researches on art and cultural history expanded the views of the methods of visual expression used by modern entertainment industry.</p>		
Material Literary diploma work		
Key words Hell, art study, research on cultural history, animations production concept, picture analysis		
Filing Library of Tampere Polytechnic University, Finlayson.		

Sisällys

Johdanto	6
1 Helvetti länsimaissa ja kristinuskossa	7
1.1 Kristinuskoon vaikuttaneet uskomukset ja käsitykset	7
1.1.1 Antiikin uskontojen vaikutteet	7
1.1.2 Egyptiläiset vaikutteet.....	7
1.1.3 Kreikan jumaltarusto ja vaikutteet.....	8
1.1.4 Rooman valtakunnan vaikutteet	10
1.1.5 Muita tunnettuja vaikuttajia	11
1.1.6 Manalan monet kasvot	13
1.2 Varhainen kristinusko ja helvettikuva	17
1.2.1 Paavali ja alkukirkko	17
1.2.2 Matteuksen evankeliumi ja helvetti	18
1.2.3 Luukkaan evankeliumi ja limbo, eli välitila	19
1.2.4 Ilmestyskirja ja Tuomiopäivä	20
1.3 Keskiaikainen helvettikuva	21
1.3.1 Kristinuskon ja helvettikuvan kehittyminen	21
1.3.2 Rajakokemukset.....	21
1.3.3 Kirkon asema ja vaikutus.....	23
1.3.4 Helvetti keskiaikaisessa näytelmä- ja kuvataiteessa	24
1.3.5 Danten helvettikuva	25
1.3.6 Faust	28
1.3.7 Muuttuvasta myöhäiskeskiajasta moderniin aikaan.....	28
1.4 Modernisoitua maailma ja helvetti	29
1.4.1 1800-luvun muuttuva maailmankuva	29
1.4.2 Romantiikan aika ja kirjallisuus.....	29
1.4.3 Goottilainen kirjallisuus.....	30
1.5 Helvetti 1900-luvun maailmassa	31
1.5.1 Modernin maailmankuvan muokkaajat	31
1.5.2 Freudilainen maailmankuva.....	32
1.5.3 Metaforinen helvetti	32
1.6 Pohjoismainen paholais- ja helvettikäsitys	33
1.6.1 Suomalaisen helvettikäsityksen synty	33

1.6.2	Skandinaavinen maailmanrakenne viikinkiaikana	34
1.6.3	Vainajien matka Tuonelaan	34
1.6.4	Paholaisen suomalainen tausta ja nimitykset	35
1.6.5	Mytologian hiipuminen	36
1.7	Paholainen ja liittolaiset	36
1.7.1	Paholaisen hahmo	36
1.7.2	Muodonmuutos	37
1.7.3	Paholaisen tehtävät	39
1.7.4	Manalan rakki ja muut eläimet	39
1.7.5	Noidat ja demonit	40
1.7.6	Pahat henget ihmisten joukossa	41
2	Kuva-analyysit	43
2.1	Johdanto kuva-analyyseihiin	43
2.2	The Last Judgment, Jan Van Eyck	43
2.3	Himojen puutarha / Helvetti, Hieronymus Bosch	45
2.4	Kuva Winchesterin psalttarista	46
2.5	The Last Judgement, Fra Angelico	47
2.6	Kissapäinen paholainen	50
2.7	Paholainen kuolevan vuoteen ääressä	52
3	Animaation tuotannon suunnitelma	55
3.1	Aihe ja taustat	55
3.2	Budjetti ja aikataulut	55
3.3	Luonnostelmia	56
	Yhteenveto	59
	Lähteet	61
	Liitteet	64

Johdanto

Tämä tutkimus on osa 3D-animaation tuotannon prosessia. Animaation päätahtumat sijoittuvat helvettiin, sen hahmojen ollessa keskeisissä rooleissa juonenkulun kannalta. Opinnäytetyön tarkoituksena on kartoittaa, miten länsimaisen kulttuurin käsitys helvetistä ja paholaisesta on muokkautunut sellaiseksi kuin se nykypäivänä on. Sen avulla pohdimme, mistä omat käsityksemme helvetin kuvaamiselle tulevat. Haluamme kehittää ilmaisuaamme ja rakentaa kuvituksemme selkeän ja yleisesti uskotun tietoperustan varaan.

Päätimme rajata aiheen käsittämään vain länsimaisen kulttuurin, keskittyen kristinuskoon ja Eurooppaan. Yksinomaan länsimaisessa kulttuurissa on helvetin kuvauksessa ja käsitteissä tapahtunut valtava määrä muutoksia 2000 vuoden aikana, minkä vuoksi rajaus oli pakollinen. Aihetta tiivistääksemme tutkielmaan on sisällytetty taiteenlajeista ainoastaan kirjallisuus ja kuvataide.

Haluamme selvittää, miten käsitykset tuonpuoleisesta ja paholaisen roolista poikkeavat toisistaan eri maissa ja kulttuureissa ja miten eri aikakaudet ja yhteiskunnalliset olosuhteet ovat muokanneet käsityksiä. Tutkimme, ovatko omat käsityksemme nykypäivän mallin mukaisia vai perustuvatko ne vuosisatojen takaisin uskomuksiin.

Tutkimme aihetta tekstien lisäksi kuva-analysoinnin avulla, jolla konkreettisesti voidaan todistaa, miten yhteiskunnalliset arvot ja tavat vaikuttavat taiteentekijöiden helvettikäsityksiin. Kuva-analyysit on rajattu tietoisesti keskiaikaan sijoituviksi, joka oli tuotteliainta aikaa helvettiä kuvaavassa taiteessa. Analyyseissä ja tekstissä korostuu kristillisen kirkon merkittävä rooli helvettikuvan muokkajana.

1 Helvetti länsimaissa ja kristinuskossa

1.1 Kristinuskoon vaikuttaneet uskomukset ja käsitykset

1.1.1 *Antiikin uskontojen vaikutteet*

Vanhimmat tunnetut kirjoitukset Manalasta tulevat nykyisen Irakin, tuolloisen Sumerin, alueelta ja niiden iäksi on arvioitu noin 4000 vuotta. Kyseisten kirjoitusten tarinoiden vaikutus on yltänyt pitkälle mytologioihin ja uskonnollisiin ajatteluihin. Mesopotamian (joksi Irakia sekä sitä ympäröiviä alueita yhteisesti kutsuttiin) mytologiasta löytyvät myös lukuiset niistä helvetin elementeistä, joita myöhemmin on löytynyt lähes kaikista helvetin kuvauksista niin idän kuin lännenkin alueilta. Helvetistä tai tuonpuoleisesta löytyy lähes aina joki (useimmiten kolme, Styks, Acheron ja Phlegethon), vene tai lautta ja lautturi (Kharon), silta, portteja ja vartijoita, sekä este (vuoristo) (Turner 1995, 5-6.)

Monissa eri uskonnoissa ja kulttuureissa toistuu tarina, jossa kerrotaan henkilön laskeutumisesta alas helvettiin. Kristinuskossa Jeesus laskeutui alas Tuonelaan noustakseen sieltä ylös taivaaseen. Vanhin tunnettu versio tarinasta tulee kuitenkin juuri Irakin alueelta. Tuossa tarinassa Inanna laskeutuu alas helvettiin vierailakseen siskonsa Ereshkigalin luona, joutuen kohtaamaan erinäisiä ongelmia ja haasteita.

1.1.2 *Egyptiläiset vaikutteet*

Muinainen egyptiläinen kulttuuri vaikutti aikansa muihin kulttuureihin suuresti ja sen vaikutukset tuntuvat yhä vielä meidänkin aikanamme. Vaikka egyptiläinen mytologia ei kukoistuksensa aikaan suurimmalta osaltaan levinnyt laajalle, joi-tain piirteitä on kuitenkin tarttunut myös kristinuskoon.

Kuoleman jälkeinen elämä ja sinne matkaaminen on ollut egyptiläisille merkittävä aihe, mikä on pääteltävissä lukuisista hautakammioista ja niiden hyvin säilytyistä muumioista, sekä hautojen tavaralöydösten määrästä, mutta myös niin sanotuista ”Kuolleiden kirjoista”. Kuolleiden kirjat ovat papyruskääröjä, jotka ovat runsaasti kuvitettuja ja joihin on merkitty suojaavia ”loitsuja”, tarkoitukse-

naan varmistaa vainajan turvallinen matka tuonpuoleiseen (Turner 1995, 12.) Vaikka itse kuolemanjälkeisen elämän käsitteet eivät kristinuskossa ja egyptiläisissä uskomuksissa kohtaakaan, niin yleisesti oletetaan idean kuoleman jälkeisestä tuomiosta tulevan joko Egyptistä tai Persiasta. Egyptiläisillä vainajilla oli ruumiillinen ulkomuoto, kuten myös kristityt uskovat omilla kuolleillaan olevan Tuomiopäivän jälkeen. Lisäksi egyptiläiset vainajat, jotka selvisivät ”hävityksestä” tai ”tuhosta”, usein joutuivat yllättävien vaarojen kohteiksi, kuten kristinuskon mukaan muut kuin oikein elävät joutuvat ikuiseen kadotukseen ja rangaistavaksi.

Myös Jeesuksen jumalallisessa hahmossa on piirteitä egyptiläisten uskomuksista, eritoten Osiriksen suhteen. Alice K. Turnerin mukaan:

Not only was Osiris the judge, king, and god of the dead, he –unlike nearly all other rulers of the dead –was believed to be wholly benign. Like Jesus, he was himself the sacrificed and resurrected god; his divine son Horus ruled the living (Turner 1995, 13.)

1.1.3 Kreikan jumaltarusto ja vaikutteet

Ennen kristinuskon valtaannousua kreikkalainen ja myöhemmin roomalainen uskonto oli hallitseva. Kreikkalainen kulttuuri ja maailmankatsomus levittäytyivät ympäri maailmaa kaupankäynnin ja merenkulun sekä sodankäynnin välityksellä, ottaen samalla vaikutteita uusilta alueilta itseensäkin. Vielä tänäkin päivänä ajateltaessa niin sanottua klassista välimeren alueen maailmaa se käsitetään juuri tuona maailmankatsomuksena. Tuon ajan kirjailijat, taiteilijat ja filosofit kirjoittivat mieluummin näytelmiä, runoja ja filosofisia teoksia, tuoden varsin vapaasti julki omia ajatuksiaan, kuin kirjoittivat ”oikeaoppista” ja pyhää sanomaa. Vapaa ajattelu teki kuitenkin vaikeaselkoiseksi sen mikä itse asiassa oli oikeaoppista ja mikä ei. Kreikkalaiset eivät tunteneet hyvää ja paha Jumalaa, vaan kukin sadoista jumalista kykeni hyveelliseen ja paheelliseen toimintaan. Kuitenkin juuri Kreikan kirjallisuus on vaikuttanut myös myöhempään kristinuskoon.

Hesiodoksen *Theogonia* – teos on vaikuttanut myöhempään kirjallisuuteen ja toiminut innoittajana läpi aikojen runoilijoille. *Theogoniassa* kuvataan Haades,

kreikkalaisten helvetti, ja sen tasot, sekä syvyyksistä löytyvä Haadeksen talo ja Persefone, helvetin kuningatar (Turner 1995, 21.)

Homeroksen Odysseiassa (joka on kenties tunnetuin antiikin kreikan kirjallisuuden tuotos) matkustetaan kahdesti Haadekseen. Tosin Odysseus, Troijan sodan sankari ja tarinan päähenkilö, jonka Kirke, noita, lähetti helvettiin, ei koskaan päässykään määränpäähän asti, mutta kohtaa silti monia "alamaailman" alueita (Turner 1995, 21.) Muutoinkin kreikkalaisessa tarustossa käydään helvettiin laskeutuminen läpi monta kertaa: Orfeus, lumoavan lyyran soittaja, etsii Manalasta rakastaan, Herkules, ylijumala Zeuksen poika, joutuu tekemään matkan helvettiin kahdesti suorittaessaan kahtatoista urotyötään ja Theseus, uroteoillaan sankariksi noussut, sekä Peirithoos, kuningas, yrittivät kaapata Persefoneen.

Platon, jonka opit ja ideat vaikuttavat vielä tänäkin päivänä, on ollut yksi suuri vaikuttaja länsimaisen uskonkäsityksen kehityksessä. Eritoten Platonin kehittämä "ideaoppi" on vaikuttanut suuresti. "Ideaoppi" on:

Platonin mukaan sitä, mitä yleiskäsitteet kuten "kauneus", "urheus", "suoruus" tai "pyöreys" nimeävät; ne toimivat myös jonkinlaisena "standardina" tai ideaalisena mallina, johon jotain aineellista esinettä tai ilmiötä verrataan, kun sanotaan sen kuuluvan johonkin tällaiseen luokkaan.

Ideat ja niiden väliset suhteet ovat ikuisia ja muuttumattomia (mikä aineellinen puolestaan ei voi olla ikuinen, kestävimmätkin luonnon rakenteet ja ihmisen luomat monumentit rapautuvat ajan kuluessa): vaikka jonkin aineellisen, piirretyn ympyrän havaittaisiin taipuvan ja lakkaavan olemasta pyöreä, ei itse pyöreys muutu - kuvio vain lakkaa muistuttamasta täydellistä pyöreyttä (Lappi, Otto 2001.)

Platon vaikutti teksteillään suuresti gnostikoihin ja varhaisiin kristittyihin sekä myös perisyntin ja pelastuksen käsitteisiin. Varhaisille kristityille "ideaoppi" ilmeni mm. käsitteinä Jumalan maanpäällisen valtakunnan oleminen elämisen ideaalisena mallina, samoin kuin Neitsyt Marian oleminen ideaalisena mallina naisesta ja naiseudesta.

Platonin laajin teos, *Valtio*, pitää sisällään tarinan sotilaasta nimeltä Er.

Tarinassa Er kuolee taistelukentälle ja herää henkiin kahdentoista päivän kulu-
tua. Herättyään hän kuvailee näyn, jonka mukaan hyveelliset sielut nousevat
oikeaa puolta ylös taivaiseen ja paheelliset sielut laskeutuvat vasenta puolta
alas helvettiin, jossa kohtaavat kärsimyksiä. Kahdentenatoista päivänä sielut
pääsevät valitsemaan tai ”arpomaan” millaisena he tahtovat syntyä uudelleen.
Osa tarinan mukaisista kuolemanjälkeisiä tapahtumia kuvaavista asioista on
vaikuttanut keskiaikaiseen kristinuskoon (Turner 1995, 33.)

1.1.4 Rooman valtakunnan vaikutteet

Rooman valtakunnan otettua hallitsevan aseman kreikkalaisilta se samalla omi
myös kreikkalaisia uskomuksia ja jopa kokonaisia myyttejä. Omat vaikutteensa
roomalaiseen maailmankatsomukseen toivat myös vallattujen alueiden heimo-
jen uskonnot ja tavat, jotka sotilaiden mukana sulautuivat osaksi hallitsevaa us-
kontoa. Roomalaisilla oli oma jumalansa lähes jokaiselle asialle ja vallatessaan
uusia alueita sekä omiessaan paikallisten omia uskomuksia ja pyhimyksiä he
keksivät niille omat vastineensa. Näin toimiessaan he pystyivät välttämään suu-
remmat uskonnolliset riidat vallattujen alueiden asukkaiden kanssa (Turner
1995, 34–35.)

Hellenistiseltä, joksi kreikkalaista, roomalaista ja tuon ajan itämaista kulttuuria
yhteisesti nimitetään, alueelta nousi myös kultteja, jotka vaikuttivat myöhemmin
varhaiseen kristinuskoon. Mithra-kultin, joka taustaltaan tulee idästä, käsitteet
seitsemästä kuolemansynnistä Jumalan syntymäpäivästä joulukuun 25:ntenä
ovat myöhemmin hyvin tuttuja kristinuskon peruskäsitteinä. Kulttien ansiosta
kristinusko on aina ollut kiinnostunut astrologiasta ja numerologiasta (Turner
1995, 36.)

Roomalainen kirjallisuus ja etenkin Virgilin teokset ovat ideoillaan vaikuttaneet
kristinuskoon ja sen kehitykseen. Virgilin *Aeneid* – teoksessa kuvaama helvetti
on edelleenkin laajalti tunnettu, koska Virgilin kirjoituksia käytettiin opetusmate-
riaaleina kouluissa vielä vähän aikaa sitten. Virgilin helvetti sijaitsee Italian alla
ja mm. limbo, välitila, ilmenee ensimmäisen kerran (Turner 1995, 36–37.) Limbo

on tullut myöhemmin kristinuskossa, etenkin keskiajalla, tunnetuksi paikkana, jonne helvettiin tai taivaaseen kuulumattomat sielut joutuvat, esimerkkinä pakanat ja kastamattomat lapset. Virgil myös ensimmäisenä visualisoi helvetin läpikotaisesti ja samalla vaikutti kristinuskon maailmankuvallisiin kehittäjiin ja mm. Danteen sekä muihin myöhemmän ajan kirjailijoihin.

1.1.5 Muita tunnettuja vaikuttajia

Gnostilaisuus

Keskeinen käsite gnostikkojen uskonkuvassa on, että ihmiset elävät helvetin ympäröimänä tai helvetissä. Tietyt gnostikoiden ideoista saivat kannatusta myös kristityn kirkon piirissä, kuten se, että maailma on paholaisen vallassa, tai että ihminen on sisimmältään tai jo syntyessään paha, mikä myöhemmin selitetään kristinuskossa perisyntinä. Varhaiset kristityt ja gnostikot jakoivat myös uskon Jeesuksen toiseen tulemiseen ja Tuomiopäivään. Gnostikot uskoivat, yhden tunnetun myyttinsä mukaan, maailmaan tulevan Kristuksen tuovan heille ”salaista tietoa”, joka Tuomiopäivän koettaessa pelastaisi heidät tuholta. Ne, jotka eivät pelastuisi, joutuisivat elämään elämänsä helvetissä, tai maan päällä, mikä on käytännössä helvetti (Turner 1995, 47.) Varhaiset kristityt hyväksyivät varsin pitkälle gnostikoiden uskomuksia, mutta ”salaisen tiedon” käsite ei kuitenkaan ollut hyväksyttävissä, koska se osaltaan kumosi niitä uskomuksia, joita kristinuskossa Jeesuksesta yleisesti levitettiin.

Mandevalaisuus

Mandevalaisuus on eräs gnostilaisen uskon suuntaus ja siinä on piirteitä juutalaisuudesta sekä kristillisyydestä. Mandevalaisuuteen kuuluvat käsitteet valon maailmasta, jota hallitsee Suuri Hallitsija, ja pimeyden maailmasta, jota hallitsee Pimeyden Kuningas, Ruha. Mandevalaisen opin piirteitä selvitetään seuraavasti:

Mandevalainen usko keskittyi lähinnä kasteen ja kuoleman mysteerien tutkimiseen. Tämä siksi, että ne ovat sielun kannalta oleellisen tärkeitä. Kuoleman seremoniaa vietettiin innokkaammin kuin kasteen sakramenttia. Sen jälkeen kun ruumis oli haudattu merkittömään hautaan (koska ruumis ei ollut niin tärkeä ihmisen kannalta), tätä seremoniaa vietettiin neljäkymmentä vuorokautta vainajan kuoleman jälkeen. Tämä siksi, että vainaja valmisteli matkaansa

Tuonelan valtakuntaan tuon neljäkymmenen vuorokauden ajan
(Larjo, Aslak.)

Manikealaisuus

Manikealaisuus on yleisesti käsitetty yhtenä gnostilaisuuden suuntauksena. Uskon kehittäjänä toimi Mani, joka aloitti kehittämänsä uskon levittämisen noin 24–25 vuoden ikäisenä. Manikealaisuuden hallitsevana piirteenä oli dualistisuus, hyvän ja pahan välinen taistelu. Koska uskossa selvitettiin hyvän ja pahan välinen kamppailu ja sen merkitys, sekä ihmisten tarpeen oikeanlaiseen elämään saavuttaakseen pelastuksen, oli se helposti ymmärrettävää ihmisille (Larjo, Aslak.)

Hyvän edustajana on Valon Jumala ja pahan Ahriman, tai Saatana. Valon Jumalan valtakuntaan kuuluu kaikki hyveellinen, taivaat ja luonnon kauneus. Oikeanlaisilla elämäntavoilla ja seuraamalla uskon opetuksia, ihminen saattaa kuolemansa jälkeen nousta taivaaseen (Turner 1995, 50.)

Manikealaisuus oli hyvin vaikuttavaa ja laajalle levinnyttä, Rooman valtakunnasta aina syvälle Aasiaan ja Pohjois-Afrikkaan asti, toimien myöhemmässä vaiheessa vielä kilpailijana kristinuskolle. Pyhä Augustinus, joka myöhemmin vaikutti suuresti kristinuskon kehityksessä, oli ennen kristityksi kääntymistään vuosia manikealainen.

Juutalainen helvettikuva ja sen vaikutus

Vaikka juutalaisilla ei yleisesti olekaan varsinaista helvettiä, tulee se käsitteenä ja jopa olemassa olevana paikkana kuitenkin esille pyhissä kirjoissa. Ajanlaskun alun juutalaisilla ei ollut kovinkaan vahvaa tai vakavaa suhdetta, jos yleensä lainkaan, kuolleiden ja kuoleman kanssa. Kuolleiden uskottiin olevan ”epäpuh-taita” eivätkä he olleet uhrausten tai palvonnan kohteena.

Juutalaisten Raamatun Kirjoituksissa, eli kristittyjen Vanhassa Testamentissa, ilmenevä hepreankielinen sana Sheol tarkoittaa eri yhteyksissä hautaa, kuoppaa, eräänlaista vankilaa ja myös helvettiä. Kristittyjen Uudessa Testamentissa vastaava nimitys on kreikankielinen Haades. Myös hepreaa oleva sana Gehenna on ajoittain käsitetty helvettiä tarkoittavana, vaikka se varsinaisesti merkit-

seekin lähinnä kaatopaikkaa, johon eläimien ja rikollisten ruumiit heitettiin ollen ainaisessa tulella. Gehenna käsitettiin siten metaforana Jumalan laeista erotetulle ja epämiellyttävälle paikalle. Pyhissä kirjoissa kuvataan myös Saatanan syntytarinoita, kuinka Saatana putosi taivaasta tehtyään väärin ja siten menetti enkelin statuksen (Turner 1995, 40–41.)

Juutalaiseen pelastuskäsitykseen kuuluu Jumalan lakien noudattaminen ja aikojen lopun, Tuomiopäivän, koettaessa hyvät ja kuuliaiset nousevat taivaaseen ja pahoja rankaistaan. Pyhissä kirjoissa helvetti kuvataan synkkänä paikkana, jossa kaikkialla on tulta, jäätä ja routaa sekä armottomia enkeleitä, kantaen teräviä aseita ja brutaaleja piinauksia. Tuohon helvettiin joutuvat ikuisiksi ajoiksi kaikki ne, jotka rikkovat jotakin kymmenestä käskystä, sekä kaikki ne jotka ovat syyllistyneet ahneuteen, noituuteen ja lapsiin sekaantumiseen. Lukuunottamatta jäätä ja routaa, juutalaisten helvetti on samankaltainen kreikkalaisen ja roomalaisen helvettikuvauksen kanssa ja omaa joitain piirteitä Mesopotamialaisen helvetin kanssa (Turner 1995, 44.)

1.1.6 Manalan monet kasvot

Kreikka

Kreikkalaisen taruston Manalassa on lautturi nimeltä Kharon, joka kuljettaa lauttaa Styks-joen yli. Manalaa hallitsee Haades. Hänellä on puoliso nimeltä Persefone.

Lisäksi kerrotaan myyttisestä Kerberoksesta, koirasta, joka hoiti Manalan vahvistimestarin tehtävää. Kerberos kuvataan yleensä kolmipäiseksi. Usein niin, että kaksi laitimmaista olivat koiranpäitä ja keskimäinen leijonanpää. Päistä saattoi kasvaa myös käärmeitä tai sitten niitä oli ympäri ruumista. Myös häntänä saattoi olla käärme. Tämä ulkomuoto edusti ennen kaikkea luonnottomuutta, joka itsessään toimi jo pelotteena ihmisille. (Leikola 2002, 57–58.)

Helleenisen Kreikan Haadeksen valtakuntaa halkoo yleisen uskomuksen mukaan viisi jokea. Fyysisen ja astraalisen rajajokena on Styks, jonka ylitse synkkä ja äänetön lautturi Kharon soutaa kuolleet vanhassa rapistuneessa ruuhessa. Hän soutaa hiljaa tulivirtojen, itkun ja valituksen virtojen halki. Styksin toisella

rannalla leviää melankolinen niitty, jossa kasvaa valkeita liljoja. Sen kautta kuljetaan joko Elysionin autuaille kentille tai sieltä syöstään antiikin helvettiin, maansisäiseen Tartaroksen kuiluun. Lethe on armeliaan unohduksen joki, joka pyyhkii pois kaikki menneen maanpäällisen elämän muistot. (Ruusuristi.net.)

Antiikin jumaltarinoissa Zeuksen kerrotaan heittäneen syntiä tehneet Manalaan, jossa heidät voitiin sitoa myös ikuisesti pyörivään pyörään. (Leikola 2002, 20.)

Rooma

Roomalaisten jumaltarustossa on kertomus jumalatar Venuksen ja troijalaisruhtinaan Ankhiseen pojasta Aeneasista, joka vierailee Manalassa. Ennustajatar Sibylla kertoo tien Manalaan olevan aina avoinna ja että sinne on helppo päästä. Sen sijaan paluu sieltä on vaikeaa. Jos Manalaan silti tahtoo mennä, on taitettava pyhästä lehdosta kultainen oksa uhrilahjaksi Manalan kuningattarelle Proserpinalle. (Philip 1997, 154.)

Tarussa Aenesas ja Sibylla matkaavat Manalaan. He laskeutuvat Manalan pimeään kuiluun ja synkeä lautturi Kharon kuljettaa heidät Manalaa ympäröivän Styks-joen yli. Tartaroksessa he näkevät hirveisiin rangaistuksiin tuomitut sielut, kunnes päätyvät autuaiden kentille Elysioniin. Lähistöllä virtaavasta Lethe-joesta sielut juovat unohduksen vettä voidakseen syntyä uudelleen ja palata takaisin ihmisten ilmoille. (Philip 1997, 154–155.)

Skandinavia

Skandinaavisessa mytologiassa kerrotaan Hel-jumalattaren valtakunnasta Nifelheimistä, vainajien maasta. *Nifelheim* on maailmoista alin, kylmä ja luminen usvan maa. Nifelheimin lähellä asuu kauhea lohikäärme Nidhogg, joka käyttää ravinnokseen mm. kuolleita ruumiita. Nifelheimin porteilla on muiden kansojen tarustojen tapaan myös jonkinlainen vartijakoira. Kulku maahan tapahtuu synkien laaksojen halki. Nifelheimin yläpuolella on ihmisten maailma Midgård, josta johtaa sateenkaarisilta jumalten valtakuntaan Asgårdiin. (Philip 1997, 21, 162–164.)

Grönlanti

Inuiittien tarustossa Manalan valtiatar Sedna majailee meren syvyyksissä. Hän on kaikkien elollisten olentojen hallitsija. Monissa tarinoissa kerrotaan myös hänen hallitsemastaan kuolleiden valtakunnasta Adlivunista. Sednan vihamielisyys ihmiskuntaa kohtaan ilmenee äkillisissä myrskyissä. Jos valtiatar kiukustuu, lähetetään rohkea šamaani häntä lepyttämään. Sedna on yksisilmäinen jättiläinen ja niin hirvittävän näköinen, että vain šamaani (angakoq) pystyy häneen katsomaan. Šamaanin on ohitettava Sednan pelottavat vartijat, niiden joukossa suuri ja raivoisa musta koira. Ihmisten syntien uskotaan uppoavan veteen ja kertyvän tahmeaksi liaksi Sednan hiuksiin. Šamaanin tehtävä on siistiä Sednan hiuskuontalo, jolloin valtiatar leppyä. (Philip 1997, 168.)

Sednan vedenalaisen valtakunnan vastakohtana tarujen mukaan on taivaassa sijaitseva Gudlivun, "onnellisten maa". Se on kaikkien niiden koti, jotka olivat eläessään anteliaita tai joiden elämä oli onnetonta maan päällä. (Lindfors, Juhapekka.)

Grönlannin eskimoiden mukaan kuolleiden maahan pääsee vain veitsenterän ohuen sillan kautta. Lähellä sitä ovat jääpyörä ja valtaisa kiehuva hyljekattila. Uskomusten mukaan rääsyihin sonnustautuneet kuolleiden sielut palaavat silloin tällöin kotikyliinsä herättäen kauhua elävien keskuudessa. (Lindfors, Juhapekka.)

Suomi

Suomalaisessa kulttuurissa Kalevala-epoksen mukaan Tuonelan musta joki on raja valvetajuntamme ja salatajuntamme välillä. Kalevalassa lautturin virkaa hoitaa totutusta poiketen nainen, Tuonen tytti. Hän näkee tulijan hahmosta tämän kuolintavan ja myös sen onko tämä todella fyysisesti kuollut. (Ruusuristi.net.)

Kalevalassa Tuonen tytti paljastaa Väinämöisen valheellisen Tuonelaan pyrkimisen ja uuvuttaa Väinämöisen uneen, sekä koettaa estää koko Tuonen väen voimalla Väinämöistä palaamasta takaisin fyysiselle tasolle. Väinämöinen joutuu käyttämään kaiken tietäjämahtinsa päästäkseen pois Tuonelasta. Venekyydistä takaisin ei ole toivoakaan, vaan hän joutuu vaaroja vältellen uimaan pitkin

Tuonelan jokea. Palattuaan Väinämöinen varoittaa kenenkään lähtemästä Tuonelaan omin mielin ja kertoo missä kauhistuttavassa tilassa pahat ihmiset siellä asuvat. (Ruusuristi.net.)

Egypti

Mm. Kalevalan Lemminkäis-tarussa on sanottu olevan tallella egyptiläinen kuoleman ja ylösnousemuksen Osiris-rituaali. Muinaisista kansoista egyptiläiset kuuluvat niihin, joiden kulttuuria kuolema ja siihen liittyvä kultti keskeisesti muokkasi. (Ruusuristi.net.)

Egyptiläinen kuoleman valtakunta sijaitsee Länessä, jonne jumalten poika Osiris oli kuoltuaan vaeltanut. Egyptiläiset kuvasivat Osiriksen muumioksi, jonka kädessä oli käyrä paimensauva ja ruoska. Hänen ihonsa oli vihreä. (Ruusuristi.net.)

Osiris oli suurin muinaisen Egyptin jumalista. Kuolleen sielun uskottiin saapuvan monien kokemusten jälkeen totuuden ja oikeuden saliin, jossa hänelle langetetaan viimeinen tuomio. Salin valtaistuimella istuu Osiris ja keskellä salia on vaakka. Kun vainaja astuu saliin, hänet vastaanottaa totuuden jumalatar Mat. Vainaja ottaa rinnastaan sydämensä ja antaa sen punnittavaksi. Shakaalipäinen Anubis asettaa toiseen vaakakuppiin oikeuden jumalattaren kuvapatsaan, varpuspäinen Horus tarkistaa vaakaa, iibispäinen Thoth suorittaa kirjurin tehtävän ja itse jumala Osiris julistaa tuomion. (Ruusuristi.net.)

Jos sydän on liian kevyt, joutuu astraalinen sielu helvettiin, jossa viettää määrätyn ajan vaeltaen haamuna maan päällä ja kokee myöhemmin toisen kuoleman. Mikäli vainajan sydän painaa enemmän kuin oikeuden jumalattaren kuvapatsas, vainaja osirifoidaan ja hän saa tulla jumalten luokse. Hän jatkaa matkaansa Amentiin käydäkseen monia taisteluja ja edetäkseen veneessä ”rauhan veden yli” lalun maan autuaille kentille. (Ruusuristi.net.)

Egyptiläisten vainajien vaellusta auttamassa oli koiranmuotoinen jumala Uepuaut eli Teiden Avaaja, joka kulki edellä ja varoitti haukunnallaan vaaroista. Vainajilla oli apuna myös Kuolleiden kirja, joka hautaan asetettavana papyrusrulla-

na tai seiniin maalattuna ohjasi oikealle tielle ja antoi neuvoja miten käyttäytyä Viimeisellä Tuomiolla. (Ruusuristi.net.)

1.2 Varhainen kristinusko ja helvettikuva

1.2.1 Paavali ja alkukirkko

Kristinuskon alun yhtenä tärkeimpänä kehittäjänä pidetään Paavalia, joka aiemmin on uskonsa puolesta tullut tunnetuksi farisealaisena Tarsuksen Saulina. Paavalista tuli varhaisen kristinuskon tärkein lähetystyöntekijä ja joissakin yhteyksissä Paavalin opetusten seuraajia kutsutaan kristityiksi. Paavalin oma kääntyminen juutalaisuudesta sai alkunsa matkasta Damaskokseen, jonka aikana hän näki näyn Jeesuksesta ja sokeutui saadakseen näkökykynsä takaisin Ananias -nimisen opetuslapsen välityksellä. Ennen kääntymistään Paavali oli ollut kristittyjen vainoaja. Paavali ei kuitenkaan itse kirjeissään Uudessa Testamentissa puhu helvetistä, tai sinne joutumisesta. Paavalin mukaan syntien hinta on kuolema ja kuoleman voi välttää Jumalan armolla ja kasteella. Taivaaseen eivät kuitenkaan Paavalin mukaan pääse ainakaan varkaat, juopot, ahneet, kaiteelliset, homoseksuaalit eivätkä noidat. Kristinuskon pelastuskäsitteen mukaan ihminen pelastuu Jeesuksen sovitustyöllä, tämän uhratessa itsensä ihmisten syntien vuoksi ja Jumalan armon myötä (Turner 1995, 52.)

Kristinuskon alkuaikoihin sijoittuu myös sen kohtaamia vainoja. Aivan alussa Rooman valtakuntaan levinnyt kristinusko sai toimia rauhassa, johtuen siitä, että kristinusko vielä tuolloin oli roomalaisten näkökulmasta osa juutalaista uskokuntaa, vaikka tuossa vaiheessa jo olikin siitä irtautunut, ja juutalaisuus oli Rooman valtakunnassa yleisesti hyväksyttyä. Kristittyjen kuitenkin kieltäytyttyä Roomassa yleisestä keisarinpalvonnasta, suhtautuminen muuttui rajusti. Vainojen alun taustoista kerrotaan seuraavasti:

Keisarinpalvonta oli sekä uskonnollinen että isänmaallinen velvollisuus. Kristinuskon vastustajat syyttivät kristittyjä siitä, että näillä oli toinen herra ja mestari kuin keisari. Kristittyjen kuvaton jumalanpalvelus sekä vetäytyminen virallisen uskonnon harjoituksesta herättivät syytteen ateismista ja poliittisesta epäluotettavuudesta.

Kansan keskuudessa liikkui mielikuvituksellisia huhuja siitä, mitä kristityt tekivät salaisissa kokouksissaan. Kristittyjä alettiin syyttää kannibalismista, salaisista vihkimysmenoista ja muista epäilyttäviä kulttitoimista. Syynä siihen oli ehtoollisjumalanpalvelus, Jeesuksen ruumiin ja veren ateria, jolta kaikki muut kuin todelliset seurakunnan jäsenet olivat poissuljettuja (Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet.)

Kristittyjen ensimmäiset vainot alkoivat Rooman palosta vuonna 64, keisari Neron syytettyä palosta kristittyjä. Myöhempien vainojen seurauksena ja vastalauseena Rooman vallalle sekä keisarinpalvonnalle Johannes kirjoitti Ilmestyskirjan. Ilmestyskirja muodostui ainoaksi lopunajan taistelusta hyvän ja pahan välillä kertovaksi kirjoitukseksi Uudessa Testamentissa. Kristittyjen vainot loppuivat 300-luvulla jKr. keisari Konstantinus Suuren astuttua valtaan ja käännyttyä kristityksi (Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet.)

1.2.2 Matteuksen evankeliumi ja helvetti

Matteuksen evankeliumi on kirjoitettu ensimmäisen vuosisadan aikana ja se on ensimmäinen Uuden Testamentin evankeliumeista, eli ilosanomista. Vuorisaarnan lisäksi evankeliumissa kuvataan myös helvettiä ja sen piirteitä Tuomiopäivän koettaessa (Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet.) Jeesus puhuu vertauskuvia käyttäen opetuslapsilleen evankeliumissa seuraavanlaisesti:

”Pello on maailma. Hyvä siemen tarkoittaa niitä, jotka kuuluvat taivasten valtakuntaan, rikkavilja niitä, jotka ovat Paholaisen vallassa. Paholainen joka kylvi rikkaviljaa, on Saatana, elonkorjuu on maailman loppu, ja korjuumiehet ovat enkeleitä. Niin kuin rikkavilja kootaan ja hävitetään polttamalla, niin tapahtuu maailman lopussa. Ihmisen Poika lähettää enkelinsä, ja he kokoavat hänen valtakunnastaan kaikki, jotka viettelevät pahaan ja harjoittavat vääryyttä. Enkelit heittävät heidät tuliseen pätsiin, ja siellä itketään ja kiristellään hampaita.” (Matteuksen evankeliumi 13. 37–42.)

1.2.3 Luukkaan evankeliumi ja limbo, eli välitila

Uuden testamentin perusteella voisi ajatella, että tuomitut sielut odottavat lopullista tuomiotaan Tuonelassa. Helvetistä voi siis päästä vielä taivaaseen. Luukkaan, joka oli Paavalin ystävä ja lähetyskumppani, evankeliumista löytyy käsite ja kuvaus helvetistä paikkana, jonne pahat ja siten rangaistavat henkilöt joutuvat kuolemansa jälkeen. Luukas kuvaa tarinan jossa toinen henkilö joutuu helvettiin ja toinen pääsee Aabrahamin povelletta suojaan. Käsite limbosta tai välitilasta otettiin käyttöön keskiajalla selvittämään sitä, minne ne henkilöt, jotka eivät olleet kuollessaan kristittyjä joutuvat. Aabraham, juutalaisena, ei kristittyjen mukaan voi päästä taivaaseen, mutta ei kuitenkaan joudu helvettiinäkään. Limboon sijoitettiin myös kaikki antiikin ajan viisaat, joita kristinuskon kehittäjätkin pitivät arvossa, esimerkkinä Platon. Kristittyjen limbo käsittää kolme tasoa.

Limbo infantum was for unbaptized babies whom nobody (yet) was willing to consign to Hell though they could not, without the sacrament, go to heaven; down the centuries there would be many theological attempts to rescue these innocents Limbo patriarchum was for pre-Christians, particularly Old Testament patriarchs, and limbo paganum honoured pagans like Plato who were disadvantaged in that they had enjoyed no opportunity to believe in Christ (Turner 1995, 58.)

Ensimmäiset kuvaukset limbosta löytyvät jo vanhempien pakanauskontojen piiristä.

Toisaalta Luukkaan evankeliumin perusteella Tuonelasta annetaan myös poikkeava käsitysvaihtoehto, jonka mukaan sinne eivät joudu pelkästään jumalattomat vaan kaikki vainajat. Toisaalta Luukas kuvaa vanhurskaiden pääsevän paratiisiin eli iäsiin majoihin, joita ei taas voi yhdistää Tuonelaan mitenkään. Luukkaalla ei siis ole selkeää kuolemanjälkeisyyden karttaa, johon eri paikat voitaisiin sijoittaa. (Miettinen 2002, 71.)

Käsitystä kaikkien sielujen Tuonelaan päätyemisestä tukisi mm. uskontunnustuksemme ”astui alas Tuonelaan”. Tämä viittaisi siihen, että Tuonela olisi yksi ja

ainoa kuolleitten valtakunta, jossa kenties vanhurskaat eläisivät rauhassa, mutta jumalattomat kärsisivät. (Miettinen 2002, 71.)

1.2.4 Ilmestyskirja ja Tuomiopäivä

Johanneksen oletetaan kirjoittaneen Ilmestyskirjan ensimmäisen vuosisadan loppupuolella. Kirjoittajan ei kuitenkaan uskota olevan sama Johannes, joka kirjoitti evankeliumin, mutta osin tästäkin syystä Ilmestyskirja pääsi mukaan Uuteen Testamenttiin, vaikka osa kristityistä oli sitä vastaan. Alkujaan vastalauseena Rooman vallalle kirjoitettu teos käsittelee hyvän ja pahan lopullista taistelua taivaassa ja maan päällä sekä ihmisten, elävien ja kuolleiden, sijoittumista taivaaseen tai helvettiin (Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet.)

Ilmestyskirjan Viimeisen tuomion koittaessa ihmiset pääsevät taivaaseen, jos ovat valittuja ja eläneet oikein tai sitten joutuvat helvettiin. Tuomiolla ovat myös jo kuolleet, joiden lopullisesta kohtalosta päätetään valtaistuimen edessä.

Näin myös kuolleet, suuret ja pienet, seisomassa valtaistuimen edessä. Kirjat avattiin, avattiin myös elämän kirja, ja kuolleet tuomittiin sen perusteella, mitä kirjoihin oli merkitty, kukin tekojensa mukaan. Meri antoi kuolleensa, Kuolema ja Tuonela antoivat kuolleensa, ja kaikki heidät tuomittiin tekojensa mukaan. Kuolema ja Tuonela heitettiin tuliseen järveen. Tämä on toinen kuolema: tulinen järvi. Jokainen, jonka nimeä ei löytynyt elämän kirjasta, heitettiin tuohon tuliseen järveen (Ilmestyskirja 20. 12–15.)

Myös Saatanan kohtaloksi tulee joutua poistetuksi maan päältä.

Saatana, noiden kansojen eksyttäjä, heitetään samaan rikinkatkuiseen, tuliseen järveen kuin peto ja väärä profeetta, ja siellä niitä kidutetaan yötä päivää, aina ja ikuisesti (Ilmestyskirja 20. 10.)

Väärästä profeetasta, joka yleisimmin käsitettiin Antikristuksena, olivat jo aiemmin kirjoittaneet Paavali ja Matteus. Antikristus käsitettiin Saatanan vastineena Jeesukselle. Taiteilijat ovat kuvanneet Antikristusta Saatanan poikana. Tuliseen järveen heitetyt peto, Saatana, lohikäärme ja väärä profeetta yhdistettiin kaikki keskiajalla Saatanaksi (Turner 1995, 70.)

Varhaiset kristityt eivät nähneet Tuomiopäivän käsitettä vaikeasti ymmärrettävänä, koska aikojen loppua odotettiin tulevaksi minä hetkenä hyvänsä. Koska aikaa kuitenkin kului, kysymyksiä alkoi kerääntyä, kuten mitä keholle tapahtuu, jos kuoleman ja Tuomiopäivän, ja siten pelastuksen, välissä on kovinkin pitkä aika. Pyhä Augustinus kehitti viidennellä vuosisadalla teorian kahdesta tuomios- ta. Ensimmäinen tuomio tulisi heti kuoleman jälkeen ja olisi väliaikainen kiirastu- li. Toinen tuomio olisi ikuinen ja tulisi elpymisen yhteydessä, jolloin yhtyneet ruumis ja sielu joko pelastetaan taivaaseen tai lähetetään helvettiin rankaista- vaksi. Kahden tuomion käsite oli tavalliselle ihmiselle vaikeasti käsitettävä, jotka uskoivat sielun menevän heti kuoleman jälkeen määrättyyn paikkaan. Augus- tinuksen teoria oli lähinnä yleiskäsitystä, kunnes oppi kiirastulesta otti sen pai- kan, mutta sitä ei hyväksytty viralliseksi opiksi ennen kuin vuosisatoja myö- hemmin. Osin siksi, että Augustinuksen mukaan, kaste on pakollinen pelastuk- sen kannalta, vaikkakaan edes se ei pelasta pahantekijöitä. Tällöin vääräoppi- set eivät voi päästä taivaaseen, kuten eivät myöskään kastamattomat lapset, mikä yleisesti herätti vastustusta (Turner 1995, 73–81.)

1.3 Keskiaikainen helvettikuva

1.3.1 Kristinuskon ja helvettikuvan kehittyminen

Rooman valtakunnan ja sen mukana niin sanotun klassisen aikakauden loppu nosti valta-asemaan kristityn kirkon, joka oli ainoa jäljelle jäänyt instituutio. Kes- kiajalla tapahtui myös suurin osa helvettikuvan muokkauksesta. Jumalanpalve- luksien muuttuminen kansankieliseksi myöhemmin keskiajalla auttoi tavallisia ihmisiä ymmärtämään kirkonmenoja paremmin kuin latinankielisenä. Pienissä kylissä saattoi jumalanpalvelus olla ainoa viihdyke ja etenkin niin sanotut ”helve- tintuli” jumalanpalvelukset olivat suosittuja.

1.3.2 Rajakokemukset

Kuvaukset rajakokemuksista ovat eläneet ihmiskunnan keskuudessa jo pitkään ja niistä voidaan löytää tiettyjä yhtenäisyyksiä kulttuurista tai ajasta riippumatta. Jo keskiajalla on kirjattu muistiin erilaisia näkyjä tuonpuoleisesta. Paavi Grego- rius Suuri, joka toimi katolisen kirkon paavina vuosina 590–604 jKr., oli tärkeim- piä kuolemakokemusten välittäjiä. (Miettinen 2002, 81.)

Näissä kirjoituksissa kuvataan, kuinka rajan takana on nähty mm. liekehtivän joen ylittävä silta, joka syöksee syntiset tuleen, mutta päästää vanhurskaat ylitseen kirkkauteen. 700-luvulta olevassa kuvauksessa kerrotaan loistaviin vaatteisiin pukeutuneen miehen ohjanneen vainajan ensin kiirastulen tuliseen ja jäiseen laaksoon, jonka jälkeen helvettiin, jossa pahat henget kiduttivat sieluja. Matka huipentui maanpäälliseen paratiisiin, josta matka saattoi yhä jatkua taivaaseen. (Miettinen 2002, 81–82.)

Yhtä rajakokemusta, jonka Gregorius Suuri kirjoitti kuulopuheiden perusteella, kuvaillaan seuraavasti:

...told to Gregory by a fellow monk of a third monk, Peter of Spain, who "died" of an illness, saw "innumerable" places in Hell with notables of this world hanging in flames, and then was restored to life by an angel who warned him to mend his ways (Turner 1995, 93.)

Erään toisen, suoraan Gregoriukselle kerrotun tarinan mukaan, kauppias Stephen kuoli sekaannuksen takia ja näki helvetistä asioita joista oli kuullut tarinoita. Kolme vuotta myöhemmin Stephen kuoli ruttoon ja samaan aikaan eräs sotilas koki myös "kuoleman". Sotilaan näkemä rajakokemus on ensimmäinen, joka kuvaa helvetin piirteitä sellaisina, joina ne ovat myöhemmin tulleet tutuksi muissa länsimaisissa rajakokemuksissa. (Turner 1995, 93.)

He saw a bridge over a black, smoky river that had a "filthy and intolerable smell." Across the river were pleasant meadows and shining mansions, one of gold, but only the sinless, like a priest the soldier saw, could cross over. On this side of the bridge, a sadistic church steward was bound with iron chains in "a most filthy place," and here also was poor Stephen, laboring to cross over the bridge. He slipped, and "terrible creatures rose from the river to pull him down by the legs. " At the same time, beautiful white beings pulled him up by the arms (Turner 1995, 93.)

Gregorius Suuren mukaan rajakokemuksia täytyy tulla toisinaan niiden hyödyksi, jotka niitä näkevät ja toisinaan hyödyksi muille, jotta nämä pyrkisivät välttämään synnintekoa (Turner 1995, 94). Myöhemmin rajakokemuksia on kirjattu monia, muun muassa pyhimysten näkeminä, ja usein helvetti kuvataan juuri

sysimustana paikkana, jossa on tulta ja haisevia kuoppia, mutta myös kylmää ja lunta, sekä pahoja henkiä, jotka rankaisivat syntisiä. Monissa rajakokemuksissa helvetistä löytyvät Alice K. Turnerin History of Hell -kirjassa mainitsemista paikoista, kuten silta ja esteitä.

Vaikka itse kiirastulen käsitettä ei virallistettu ennen 1200-luvun puoliväliä, siihen viittaavia rajakokemustarinoita kirjoitettiin jo satoja vuosia aiemmin. Kiirastuleen, tai niin sanottuun, väliaikaiseen koitokseen, uskoivat yleisesti rajakokemuksia näkevät ja myös oppineet ihmiset. Rajakokemuksista kertova kirjallisuus oli hyvin suosittua vuosisatojen ajan.

Merkittävin ero keskiaikaisissa ja nykypäivän rajakokemuksissa on se, että nykyään rangaistukseen liittyvät teemat ovat näyistä lähes kokonaan kadonneet. Vanhoissa kokemuksissa tuomion ja kadotuksen mahdollisuus on koko ajan esillä, kun taas nykyään kokemukset painottuvat lähes täysin hyvään tuonpuoleiseen. Kiirastulen ja helvetin näkeminen ei enää ole yleistä. (Miettinen 2002, 83.)

Rajakokemuksia käytettiin keskiajalla kirkon opetuksen vahvistamiseen, mutta niitä ei pidetty todisteina tuonpuoleisesta. Myös Danten Jumalainen näytelmä syntyi osin kuolemasta palanneiden kertomusten pohjalta. (Miettinen 2002, 84.)

1.3.3 *Kirkon asema ja vaikutus*

Feodaaliajan yhteiskunnassa luostareilla oli samankaltainen asema kuin mitä vastaavilla linnanherroilla ja linnoituksilla. Luostarin apotti vastasi linnanheraa ja munkit vasalleja. Alice K. Turner kirjoittaa: ”Just as the abbot owed a greater fealty to the pope, the lord might owe formal homage to a king” (Turner 1995, 109). Keskiajalla taivaallinen arvojärjestys rinnastettiin kuvataiteessa usein maalliseen hierarkiaan: Arkkienkeli Mikael kuvattiin ritarina ja Neitsyt Maria linnanrouvana. Luciferin tai Saatanan taivaasta putoamisen myötä myös tämän kannattajat putosivat alas. Saatanan tekemä synti, verratessaan itseään Jumalaan ja pettäessään tämän, oli keskiajan merkittävin ja pahin synninteko. Uskotomudesta kirjoitti myös Dante Jumalaisessa Näytelmässään, jossa alin helvetin osa on varattu uskottomille ja pettureille (Turner 1995, 109–110.)

Keskiaikainen kirkko piti tavallista ihmistä jatkuvan helvetinpelon alaisena. Koska vain papistolla oli oikeus suorittaa kaste ja antaa synninpäästö, oli helvetti merkittävässä asemassa kirkolle. Synnintunnustuksen yhteydessä määrättiin katumusharjoitteita, jotka jokaiselle synnille oli ennalta määritelty. Myöhemmin keskiajalla kirkon kirjoituksista ja saarnoista tuli värikkäämpiä ja pelottavammin helvettiä kuvaavia.

1.3.4 Helvetti keskiaikaisessa näytelmä- ja kuvataiteessa

Varhaiset kristityt lakkauttivat Rooman valtakunnan ajan teatteriperinteen ja toivat tilalle oman draamansa latinankielisessä laulettussa liturgiassa. Opastavia näytelmiä esitettiin osana kirkonmenoja jo varhaisessa vaiheessa, paikallisten kirkkojen taholta ja näyttelijöillä sekä käsikirjoituksella varustettuna, jotta lukutaidottomat seurakuntalaiset oppisivat Raamattua. Samaa asiaa ajoivat kirkkojen kuvakoristeet ja lasimaalaukset. Uskonnollisävytteiset näytelmät kasvoivat vuosisatojen kuluessa ja myöhemmin mukana oli muusikoita ja tanssijoita yleisön huomiota kiinnittämässä.

Myöhemmin keskiajalla kirkonmiehet eivät itse enää näytelleet tuotannoissa, vastuu siirrettiin kauppiaiden killoille, jotka järjestivät kukin osansa näytelmästä omalla toimialueellaan. Alice K. Turner kuvaa näytelmän järjestämistä:

The Harrowing of Hell was often assigned to cooks and bakers for the practical reason that guild members were used to working with fire and could supply huge cauldrons and other devices to be used for “tortures”, plus pots and pans to bang together for sound effects (Turner 1995, 115.)

Helvetti oli suosittu osa keskiaikaista näytelmää. Jo varhaisimmissa näytelmissä helvettiä kuvaavia osia lavastettiin huolellisesti, kun taivasta saatettiin kuvata pelkillä tikapuilla. Myöhemmissä näytelmissä käytettiin ilotulitteita, tykkejä ja mekaanisia käärmeitä, mutta kaikkein eniten kustannuksia vaati ”helvetin suuaukko”. Puusepät muovasivat pedon pään muun muassa puusta ja kankaasta. Suuria leukoja liikuteltiin nostureilla ja kaapeleilla. Suuaukko saattoi olla niin suuri, että kohtauksia voitiin näytellä sen sisässä (Turner 1995, 115–117.)

Koska maailman luomiskertomusta oli vaikea lavastaa ja esittää, näytelmät yleensä alkoivat Luciferin taivaasta karkotuksesta. Näytelmien Tuomiopäivä – jaksoissa kuolleista heränneet joutuvat Jeesuksen tuomittaviksi. Pelastuneet pääsevät taivaaseen ja tuomitut joutuvat helvetin suuhun. Tuomittujen joukkoon kuvattiin usein kuninkaita ja kuningattaria sekä kirkonmiehiä ja rikkaita, minkä vuoksi Tuomiopäivä – jaksot olivat yleisöä miellyttäviä (Turner 1995, 121–122.)

Myöhäiskeskiajalla uskonnollissävyytteiset näytelmät ja niiden järjestäminen kiellettiin ympäri Eurooppaa, lukuun ottamatta katolisia maita, johtuen näytelmien jopa rienaavasta luonteesta. 1500-luvun puolivälissä perustettu Jesuiittaveljestö muutti helvettikuvaansa ja otti uskonnollisen teatterin haltuunsa. Jesuiittojen helvetti oli saastainen, pimeä ja ahdas, jonka tarkoituksena oli saattaa myös ylempi ja oppinut kansa pelkäämään helvettiä.

1400- ja 1500-luvulla eurooppalaisessa taiteessa näkyi kaikkialla Kuolema – hahmon henkilöityminen luurankona tai elävänä ruumiina. Kuoleman henkilöityminen heijastui useissa maalauksissa ja kaiverruksissa sekä jopa piirretyissä käsikirjoissa. Dance of death, Kuoleman tanssi, -tyyliset teokset edustavat Kuoleman henkilöitymistä ja ilkkuvaa huumoria helvettiä ja paholaisen hahmoa kohtaan. Myöhemmin Dance of death – teokset johtivat muun muassa Harlekiinien esiintuloon (Turner 1995, 123–124.)

1.3.5 Danten helvettikuva

Jumalaisen Näytelmän helvettikuva ja sen kekseliäisyys on aina kiinnostanut lukijoita ja nykyaikaisissa painoksissa onkin mukana karttoja ja kaavioita. Kirjan kuvittajat ovat kuvanneet tarinan henkilöiden ja olentojen lisäksi maanalaisia esteitä, linnoja ja vallihautoja. Kirjoittaessaan Jumalaista Näytelmää Dante Alighieri oli huolissaan ajan politiikasta, papiston korruptoitumisesta, aikalaisensa moraalisesta tilasta ja omasta henkisestä tilastaan. Danten uskonnolliset käsitteet olivat ajalle tavanomaisia, mutta mielikuvitustaan käyttäen hän yhdisti klassisen Haadeksen käsitteet kristinuskon helvetistä kertoviin ilmestystarinoihin ja meni vaikutusvoimaltaan vieläkin pidemmälle (Turner 1995, 133.)

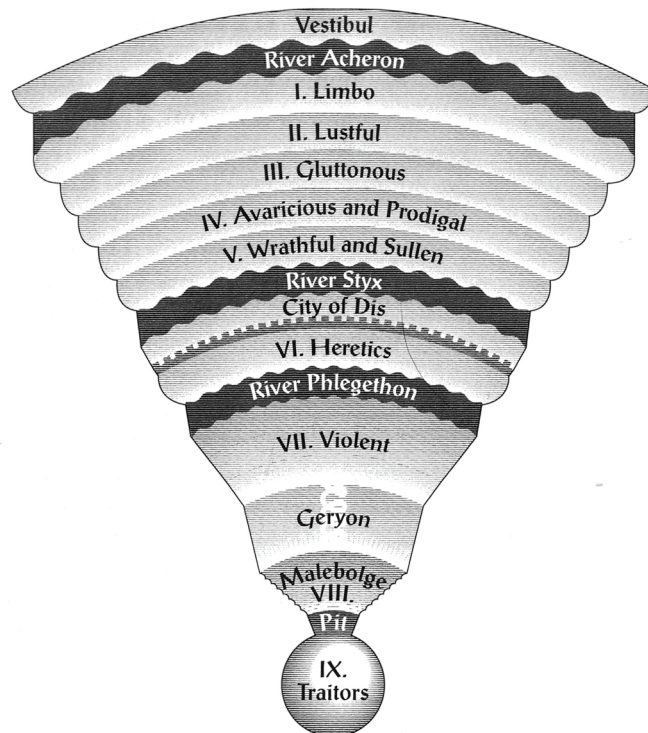
Danten innostus numerologiaan ja säntilliseen rakenteeseen näkyy myös ru-noissa.

It is written in terza rima, in which the first and third lines of each three-line stanza rhyme while the second rhymes with the first and third line of the next stanza (Turner 1995, 135.)

Jumalainen Näytelmä jakautuu kolmeen osaan, jotka itse jakautuvat kolmeen osaan jokaisen käsittäen 33 laulua.

Ilmestyessään Danten helvetti oli välittömästi suosittu ja kuvitettuja versioita teoksesta ilmestyi hyvin pian. Jumalaisen Näytelmän helvetin vaikutus heijastui myös uudessa italialaisessa kirkkotaiteessa ja toimi taiteilijoiden innoittajana. Danten näkemyksen myötä yleiset ajattelutavat helvetistä muuttuivat ajan kulu-essa nykyisen kaltaiseksi vertauskuvaannolliseksi ajatteluksi ja lopetti täysin aiemman helvetin ilmestyksiin pohjautuneen kirjallisuuden. Myöhemmin keski-ajalla kaunokirjallisuus alkoi olla taas enemmän lähempänä perinteistä tarinan-kerrontaa (Turner 1995, 143.)

Danten helvetin tasot



Kuva 1. (Turner 1995, 136)

Ensimmäinen ja ylin taso helvetissä on Vestibul eli, aula, jonne ovat sijoitettuna ne henkilöt, jotka eivät koskaan ole tehneet mitään. Henkilöt, jotka eivät ansaitse taivaspaikkaa, mutta eivät helvettiäkään. Aula päättyy Akeron (Acheron) - jokeen, josta lautturi Kharon kuljettaa matkaajia varsinaiseen helvettiin, jonka ylin taso on Limbo. Limboon on sijoitettuna pakanoita ja muita kastamattomia sieluja, kuten Homeros. Seuraavissa neljässä tasossa rankaistaan niitä, jotka ovat syyllistyneet intohimojensa vallalle ja joihin kuuluvat himokkaat, ahneet, saidat ja tuhlaavaiset sekä vihaiset ja pahansuiset. Intohimojen tasojen varti-joina toimivat Minos, Kerberos ja Pluto (Turner 1995, 137.)

Styks – joki, jonka lautturina toimii Phlegyas, on myös rajana ylemmälle ja alemmalle helvetille. Alemman helvetin porttina toimii Diten kaupunki (City of Dis), jossa asuvat taivaasta pudonneet enkelit. Kaupungin muurien toisella puolen on helvetin kuudes taso, joka on tarkoitettu harhaoppisille (Turner 1995, 137.) Kuudetta tasoa kuvataan Jumalaisessa Näytelmässä:

Hautain näät ympärillä liekit liehui, joista ne kumentui niin hehku-
viksi, rautaa ett' tarvis kuumempaa ei sepäntaito. Koholla oli kunkin
haudan kansi, valitus kurja jokaisesta nousi ja tuskan, kiukun äänet
kuuluvimmat (Dante 1997, 67.)

Flegeton (Phlegethon) – joki aloittaa helvetin seitsemännen tason, joka on varattu väkivaltaisille. Joen virtaan ovat joutuneet murhanhimoiset sielut. Seuraavat osat seitsemättä tasoa ovat metsikkö, jonka reunoilla ovat tyhjäntoimittajat, sekä aukea, jossa sataa tulta ja jota asuttavat jumalanpilkkääjät ja koronkiskurit. Flegeton jatkuu vesiputoukseen, josta tarinan Geryon kuljettaa tarinan päähenkilöt seuraavaan tasoon (Turner 1995, 137.)

Malebolge on kivistä rakennettu ja sen keskus on jaettu kymmeneen uurteseen, joihin on sijoitettu muun muassa viettelijät, mielistelijät, turmeltuneet kirkonmiehet, ennustajat ja valehtelijat. Malebolgen alaosassa on kuilu, josta laskeudutaan helvetin alimmalle tasolle, joka on varattu pettureille. Alimman tason keskiosassa sijaitsevat ne, jotka ovat pettäneet herransa ja kaiken keskustassa itse Dis, eli Saatana (Turner 1995, 138.)

1.3.6 Faust

Tarina miehestä joka myy sielunsa paholaiselle juontaa kristinuskossa juurensa jo ensimmäisen vuosisadan taruun Simon Noidasta, jonka mukaan termi ”simonia”, eli hengellisten tietojen tai arvojen kauppaaminen, on saanut nimensä. Kertomuksen mukaan Faust, joka oli tohtori ja opiskeli salatieteitä, tekee sopimuksen paholaisen kanssa saadakseen vieläkin enemmän tietoa. Vastapalveluksena paholainen, Mefistofeles, saa Faustin ruumiin ja sielun määrätyn ajan kuluttua. Myöhemmin tarina on ollut suosittu aihe elokuvissa ja lauluissa (Pasi Hujanen / SLEY:n raamattuluennot.)

Ensimmäinen tunnettu kirja Faustista on saksalainen *Historia von Dr. Johan Fausten*, mutta tunnetumpi näytelmäteos on Christopher Marlowen *Tragicall Historie of Doctor Faustus*. Marlowen teos ilmestyi noin vuonna 1589 ja kirjoittamiseen vaikuttivat varmasti ajan henkinen ilmapiiri. Ajan hengen mukaan oli helppoa uskoa, että kaikki oppineet ihmiset olivat jonkinlaisessa liitossa paholaisen kanssa, saadakseen haltuunsa salaista tietoa. Samaan ajanjaksoon sijoittuvat noitavainojen alku, jota muun muassa Martti Luther piti hyväksyttävänä (Turner 1995, 162–163.)

Kaikkein tunnetuin Faust-kirja on Johann Wolfgang von Goethen näytelmäteos *Faust*. Goethe julkaisi ensimmäisen kokonaisen osan näytelmästään vuonna 1808 ja sai valmiiksi toisen osan vuonna 1831 hieman ennen kuolemaansa.

1.3.7 Muuttuvasta myöhäiskeskiajasta moderniin aikaan

Yleisen maailmankuvan muuttuminen myöhäiskeskiajalla ja valistuksen ajan aikana muutti myös yleistä helvettikuva. Kopernikuksen näkemys maailmankaikkeudesta aurinkokeskeisenä oli mullistava ja sai nopeasti kannattajia, lukuun ottamatta katolista kirkkoa. Nopeasti kehittyvä tekniikka mahdollisti tarkemman matemaattisen ja luonnontieteellisen tutkimuksen ja osaltaan muokkasi yleisiä käsityksiä maailmasta ja uskonnollisista opetuksista (Turner 1995, 190–191.)

René Descartesin mukaan aineellinen ja hengellinen maailmankaikkeus ovat eri asioita ja Jumala itse ei ole puuttunut niihin luomistyön jälkeen. Hänen käsit-

teensä mukaan maailmankaikkeus toimii Jumalan luomien lakien mukaan (Turner 1995, 190–191.)

Isaac Newton, jota kuvattiin uskovaisena tieteen miehenä, otti mallia Descartesin maailmankuvasta ja osana The Royal Society:ä muutti kohti yksinkertaisempaa uskonkuvaa. Newtonin myöhemmin löydetyistä muistiinpanoista on havaittu hänen menettäneen uskonsa ihmetekoihin ja uudelleen tulemiseen, sekä helvetin ikuisuuteen olemukseen, vaikka hän yhä uskoikin Tuomiopäivään ja Jumalaan (Turner 1995, 193–194.) Alice K. Turner kuvaa ajankohdan helvetin tilaa:

What, after all, was the point of Hell after the Last Judgment? ...Add double predestination, and you have the truly fearful concept of a God who creates an overwhelming majority of the damned and teases them with the doctrine of salvation only to punish them forever for a situation he himself created... (Turner 1995, 194)

Tämän kaltainen Jumalakuva ei sopinut järkevään 1600-luvun ajatusmaailmaan.

1.4 Modernisoituva maailma ja helvetti

1.4.1 1800-luvun muuttuva maailmankuva

1800-luvun alun maailmankuvan muuttumiseen vaikutti teollisuuden, tieteen ja tekniikan kehittyminen. 1800-luvun loppuun mennessä germaanisesta ideologiasta ammentava filosofinen ajattelutapa oli synnyttänyt romanttisen ja myöhemmin goottilaisen kirjallisuuden ja taiteen sekä kiinnostuksen fantasiaan, kansantaruihin ja diabolismiin. Uudessa proosakirjallisuudessa hyödynnettiin perinteisiä malleja, kuten Faustin tarinaa.

1.4.2 Romantiikan aika ja kirjallisuus

Tärkeä osa englantilaista ja saksalaista romanttisen tyylin kirjallisuutta oli suuntaus yliluonnolliseen ja järjenvastaisuuteen. Romanttisen tyyliuunnan kirjailijoille ja runoilijoille oli ominaista niin uusien myyttien luominen kuin vanhojen myyttien kumoaminenkin. 1800-luvun kuluessa uudet myytit muotoutuivat kierou-

tuneemmiksi ja okkultistisemmiksi sekä enemmän huumeista juontuneemmiksi (Microsoft Encarta Encyclopedia Standard 2004.)

Uuden näkökulman alku tiivistyy jossakin määrin William Blakeen, joka eeppisissä runoissaan korvasi aiemmat mytologiset järjestelmät omillaan. Blaken runoissa on häiveitä aikakauden okkultistisesta ilmapiiristä ja hän toi ensimmäisenä esille teollistumisen aikakauden huonot puolet rinnastaessaan helvetin ja kaupunkien slummit. Blaken esitti myös ensimmäisenä Saatanan hahmon sankarillisena ja kapinallisena vastustamassa sortajaa eeppisissä runoissaan, mikä muodostui romantiikan ajan kirjallisuuden keskeisimmäksi teemaksi (Turner 1995, 221–222.)

Lord Byron, jota eläessään pidettiin tyyliuunnan keskeisimpänä runoilijana, oli romantiikan vastine Markiisi de Sadelles. Jouduttuaan maanpakoon Englannista Byron kirjoitti Faustin tarinaa henkivän *Manfredin*, jolla hän kohdistaa halveksuntansa englantilaista valtakoneistoa kohtaa. Faustin tarinaa mukailevan teoksen päähenkilö, kieltäytyy uskollisuudesta Jumalalle sekä Saatanalle ja demoneita uhkaillen kieltäytyy menemästä helvettiin (Turner 1995, 224–225.)

Nuoret ranskalaiset runoilijat hakivat ”innoitusta” kirjoittamiseen huumeista. Lord Byronin ihailijoihin lukeutuneen ranskalaisen Charles Baudelairin ensimmäisessä, ja kenties tunnetuimmassa, runokokoelmassa *Pahan kukkia*, seikkaillaan helvetissä huumausaineiden johdattelemana. Teoksen lähes jokainen runo viittaa jollakin tasolla Saatanaan tai muihin helvetin asukkeihin ja se joutui oikeuteen syytettynä säädyttömyydestä. Oikeuden tuomion mukaan kirjasta poistettiin kuusi runoa, jotka lisättiin takaisin vasta vuonna 1949, vaikka ranskalainen ylimystö olikin tukemassa teosta (Turner 1995, 228.)

1.4.3 Goottilainen kirjallisuus

Goottilainen kirjallisuus, joka seurasi romanttisen kirjallisuuden aikakautta, oli vallassa 1800-luvun jälkipuolelta 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin, olen myös edelläkävijä nykyaikaisille mysteeritarinoille. Tyyliuunnan teosten tapahtumat olivat usein sijoitettuna goottilaisiin linnoihin tai niiden raunioihin ja tarinat pääsääntöisesti korostivat salaperäisyyttä ja kauhua.

Markiisi de Sade, jonka mukaan termi sadismi on nimetty, oli yksi goottilaisen suuntauksen tärkeimmistä ja kiistellyimmistä kirjailijoista. Oman tulkintansa mukaan hänen pornografisiksi luokiteltavat teoksensa ovat jatkeita valistuksen ajan ajatuksille. *History of Hell* –kirjassa kuvataan de Saden kirjoitustyyliä:

He stretched sensationalism and prurience beyond all previous limits of taste, and his violent secular scenarios went beyond apocalyptic visions of Hell, gruesome accounts of martyrdoms, or the most lurid revenge melodramas (Turner 1995, 216.)

De Saden vaikutus myöhempään kirjallisuuteen oli merkittävä, goottilaisessa kirjallisuudessa alettiin luoda maanpäällistä helvettiä, varsinaisen helvetin sijaan, pitkälti de Saden myötä.

Tunnetuimpia gotiikan ajan teoksia ovat muun muassa Robert Louis Stevenso-
nin *Tohtori Jekyll ja Mr. Hyde*, Mary Shelley'n *Frankenstein* sekä Bram Stokerin *Dracula*. Vaikka tarinoissa esiintyykin demoneita, itse helvetti ei ole esillä. Helvetti ja sen merkitys hävisi muutoinkin lähes kokonaan populäärikulttuurista 1800-luvun lopulle tultaessa (Turner 1995, 232.)

1.5 Helvetti 1900-luvun maailmassa

1.5.1 Modernin maailmankuvan muokkaajat

Modernin maailmankuvan ja ajattelutavan muokkaaminen pois jumalakeskeisestä maailmanluontiteoriasta alkoi jo 1800-luvun puolivälissä. Karl Marx julkaisi *Kommunistinen manifesti*-teoksensa 1848, joka oli ensimmäinen sosialistisen opin selonteko. Marx kuvaa uskontoa hämmentävänä ja päätä sekoittavana asiana, jota kautta aikain on käytetty hyväksikäytön ja sorron välineenä. Marxin mukaan uskonto pitäisi lakkauttaa ja poistaa, yhdessä yksityisomaisuuden sekä luokka- ja tuloerojen kanssa, edistyksen aikaansaamiseksi (Turner 1995, 239.)

Suuri merkitys nykyaikaisen maailmankuvan muokkautumiseen on Charles Darwinin vuonna 1859 julkaisemalla *Lajien synty*-kirjalla. Darwin tutki maailman eri kolkkien eliökantoja ja fossiileja ollessaan mukana maailman ympäri matkaavalla laivalla, minkä jälkeen hän kehitti evoluutioteoriansa. Evoluutioteorian

mukaan uudet lajit kehittyvät olemassa olevista lajeista luonnon tekemän valinnan mukaan. Jokainen uuden sukupolven jäsen taistelee selviytyäkseen, ja ne, jotka selviävät yleensä ovat kyenneet mukautumaan vallitseviin luonnon olosuhteisiin. Mukautumisen myötä saavutettu muutos periytyy Darwinin mukaan seuraaville sukupolville, mikä on evoluutioteorian alkulähde. *Lajien synty* sai ristiriitaisen vastaanoton, toiset ylistivät teosta merkinä ihmiskunnan ja luonnon edistyksestä ja toiset vastustivat ajatusta siitä, etteivät ihminen ja maailma olekaan Jumalan tahdon ja mahdin aikaansaannosta.

1.5.2 Freudilainen maailmankuva

Modernin helvettikuvan keskeisimpänä hahmottajana on Sigmund Freud. Freudin tutkimukset mielen rakenteeseen vaikuttivat nykyaikaisiin käsitteisiin ja vertauskuvalliseen ajattelutapaan pysyvästi ja toivat uuden näkökulman aiemmin hämärässä olleisiin alueisiin. Freudin luomat käsitteet *se* (Id), *minä* (Ego) ja *yliminä* (Superego) ovat tärkeitä metapsykologialle, eli ihmisen psyykkistä rakennetta selittävällä teorialle. Teorian mukaan ihminen on syntyessään *se-olento*, jolla ei ole järkeä. Selviytyminen edellyttää ihmiseltä *minän* kehittämistä, jonka tehtävänä on tasapainon hakeminen *sen* ja ympäristön välillä, ja samalla huomioitava tietynlaisen omantunnon, *yliminän*, edellytykset (Forsius, Arno 2001.) Alice K. Turner kuvaa ”freudilaista” ajattelumallia seuraavasti:

Questions of predestination versus free will are peripheral to an age preoccupied with the struggle of the primitive Id with the Ego and Superego. We speak of anxiety, inhibition, repression, and Oedipal guilt now, not Original Sin, though Freud was as determined as Augustine to link all of these to the sexual act (Turner 1995, 240.)

Freud itse oli uskonnonvastustaja, jonka mielestä ihmisen usko Jumalaan ja uskontoihin yleensä, johtuu kuoleman pelosta.

1.5.3 Metaforinen helvetti

1900- ja 2000-luvuilla helvetti on muodostunut yhdeksi ajan tärkeimmistä vertauskuvista, jota taiteen tekijät käyttävät töissään lukemattomilla tavoilla. Hyvän ja pahan vertauskuvallinen vastakkainasettelu ilmenee tänä päivänäkin, jopa kansainvälisen politiikan tasolla. Kylmän sodan päivinä Ronald Reagan esitti Yh-

dysvalloilla olevan raamatun laillistama jumalallinen tehtävä, vastassaan Neuvostoliitto, joka Reaganin mukaan oli pahan valtakunta, antikristus. Myös George W. Bush julisti, toisen presidenttikautensa alussa, Yhdysvalloilla olevan jumalallinen tehtävä. Vastakohtaisesti etenkin islamistiset valtiot näkevät Yhdysvallat ”suurena Saatanana”. Elokuvinna helvetti kuvataan usein synkkänä, goottilaisena, millaisena tämän päivän ihmiset ovat sen tottuneet visualisoi- maan, vertauskuvallisen kerronnan jäädessä yleensä elokuvastudioiden kartta- maksi (Stanford 1997, 255–256.)

Vertauskuvallisissa helvettiin viittaavissa teoksissa kuvataan usein matkaa vaa- ralliselle alueelle, usein sota-alueelle, mikä voidaan myös rinnastaa matkaksi omaan sisimpään. *Ilmestyskirja. Nyt.* – elokuva on tunnettu esimerkki tällaisesta vertauskuvasta. Elokuvan päähenkilö matkaa vihollislinjojen läpi kohtaamaan ”pahan”, suorittaessaan samalla itsetutkiskelua. Helvettiä on nykypäivänä usein kuvattu myös eräänlaisena joutomaana, mikä tulee esiin muun muassa Tolkienin *Taru Sormusten Herrasta* – sarjan *Mordorin* ja *Rautapihan* kuvauksessa pahan tyyssijana. (Turner 1995, 241–242.)

1.6 Pohjoismainen paholais- ja helvettikäsitys

1.6.1 Suomalaisen helvettikäsityksen synty

Suomalaisen mytologian hahmottaminen on vaikeampaa kuin esimerkiksi kreik- kalaisten tai skandinaavien. Jälkimmäisiltä on säilynyt aitoina pidettäviä, lähes- tulkoon aikalaiskuvauksia käsikirjoituksissa, kun taas suomalaista mytologiaa ei ole elävänä perinteenä lainkaan talletettu. Mikael Agricola kirjoitti vuonna 1551 kuvauksen suomalaisesta jumalistosta psalmikokoelman suomennoksensa esi- puheeseen. Agricola oli kuitenkin kirkonmies eikä pannut liiemmin painoa kuvai- lunsa tarkkuudelle. Tarkoituksena oli olla vain apuna viimeisten pakanallisten tapojen kitkemisessä. (Rosalan viikinkikeskus.)

Suomessa säilyi kuitenkin rikas runoperinne, joka siirsi muistoa vanhoista us- komuksista vuosisatojen halki. Loitsut, synnyt ja myyttiset runot, joita kerättiin erityisen ahkerasti 1800-luvulla, ja joiden mukaan Elias Lönnrot laati Kalevalan,

ovat nykypäivän avaimia muinaiseen suomalaiseen mytologiaan. (Rosalan viikinkikeskus.)

1.6.2 Skandinaavinen maailmanrakenne viikinkiaikana

Maailma käsitettiin esikristilliseen aikaan monikerroksiseksi. Siinä oli useita ulottuvuuksia, joista vain yksi oli ihmisten elettävä. Kerrosten määrä vaihteli eri käsityksissä. Niitä saattoi olla kolme, viisi, seitsemän tai useampiakin. Kerroksittaisuutta on tulkittu muun muassa yksittäisistä loitsurunoista.

Pääjako oli kolmitasoinen: oli Ylinen, alinen ja keskinen maailma, joista viimeisessä ihmiset ja näkyvä luonto sijaitsivat. Ylisessä maailmassa, taivaanlaen takana, asuivat jumalat ja osa haltioista, alisessa puolestaan sijaitsivat vainajien ja maan jumaluuksien sekä haltioiden asunnot. (Rosalan viikinkikeskus.)

Myös skandinaavien maailma oli monikerroksinen. Erikseen olivat aasojen ja vaanien, jättien ja ihmisten maat sekä Hel, Tuonela. Niitä yhdisti maailmanpuu Yggdrasil, joka kurotti oksansa joka kerrokseen. (Rosalan viikinkikeskus.)

Saamelaisten noitarummuissa on kuvattuna koko kosmos eri kerroksineen. Niissä on piirrettynä myös maailmojen välillä olevat aukot, joiden kautta noita saattoi kulkea maailmasta toiseen. (Rosalan viikinkikeskus.)

1.6.3 Vainajien matka Tuonelaan

Niin Suomessa kuin Skandinaviassakin vanhakantaisen polttohautauksen ideana on ollut, että sillä on vainajan vapaa sielu päästetty ruumiin kahleista matkustamaan Tuonelaan. Kaukaista Tuonelaa on kutsuttu etävainajalaksi vastakohtana nk. lähivainajalalle, joka on sijainnut itse kalmismaassa. Lähivainajaläkäsitys kuuluu etenkin ruumishautauksen piiriin, mutta myös polttohautauksen yhteydessä on tavattu jälkiä yhteydenpidosta vainajiin uhrilahjojen muodossa. (Rosalan viikinkikeskus.)

Koska ihmisen uskottiin jatkavan kuoltuaan elämäänsä samalla tapaa kuin eläessäänkin, vainajille annettiin mukaan aseita ja tarvekaluja sekä evästä. Vaikka vainaat poltettiinkin ja siten lähetettiin toiseen maailmaan, eivät he jättäneet tätä maailmaa kokonaan. Vainajilta pyydettiin tukea ja apua talon toimissa, epäile-

mättä etenkin sellaisissa, joiden onnistuminen koettiin yliluonnollisista voimista riippuvaiseksi. Edesmenneet sukupolvet toimivat kenties välittäjinä keskisen ja alisen maailman, ihmisten ja haltijoiden välillä.

(Rosalan viikinkikeskus.)

1.6.4 Paholaisen suomalainen tausta ja nimitykset

Suomalais-ugrilaisessa uskomusperinteessä paholaishahmo esiintyy suhteellisen myöhäisenä lainana kristillisestä mytologiasta. Jo ennen kristinuskon vaikutteita näillä kansoilla esiintyi pahoja voimia, olentoja ja jumaluuksia käsitteleviä uskomuksia. Pahat henkiolennot uhkasivat ihmisten onnea ja menestystä ja niitä pyrittiin karkottamaan yhteisöistä erilaisin rituaalein, kuten hakkaamalla ja huutamalla (Hämäläinen 1928, Klemettisen 1997, 54 mukaan). Paholainen ei ollut yksi tietty olento, vaan sillä viitattiin useisiin demonisiin olentoihin. (Klemettinen 1997, 54.)

Suomalaisessa mytologiassa esiintyy suuri määrä erilaisia pahojen hahmojen nimityksiä. Niitä ovat mm. syöjätär, kivutar, louhi, tuoni, marta, hiisi, liekkiö, näkki, ajattara, ajatar, paara ja painaja (Klemettinen 1997, 11). Tässä yhteydessä on kuitenkin todettava, että hyvien ja pahojen henkien erottelu on osittain vaikeaa, sillä hyvät henget voivat suututettuna olla pahoja ja pahat henget puolestaan olla suosijoilleen lempeitä.

Pirun kaksijakoisuus ilmenee kristinuskossa paholaisen käytyreiden kautta. Ne ovat teheet sopimuksen ihmistä aluksi auttavien mutta myöhemmin piinaavien pahojen voimien kanssa. Suomessa esikristillisten käsitysten mukaan kaikkiin jumal- ja henkiolentoihin liittyy mahdollisuus sekä pahaan että hyvään. Näin ollen henkiolentojen uskotaan olevan magian voimin taivuteltavissa edistämään myös yhteistä hyvää. (Klemettinen 1997, 178.)

Kristinuskon paholaiskäsitys juurtui suomalaiseen kansanuskoon lännestä tulleen katolisen kirkon oppien mukana. Käsitys paholaisen hahmosta vahvistui keskiajan katolisen kirkkotaiteen ansiosta. Vuosisatojen aikana kristillisen paholaisen hahmoon sulautui piirteitä mm. tontuista, metsänhaltijoista, tautidemo-

neista ja vainajaolentoista. Kansanomainen paholaiskäsitelmä on siten rakentunut monista kulttuurikerrostumista.

Suomalais-ugrilaisessa kansanuskossa käytetään paljon sanaa hiisi, joka liittyy pahoihin luonnonjumaluuksiin sekä kristillisiin helvetti- ja paholaiskäsitelmiin. Kansantieteilijä Matias Aleksanteri Castrénin mukaan suomalaisessa mytologiassa paha edustaa kalevalaisen epiikan valossa alkuperäisimmässä merkityksessään sana lempo. (Klemettinen 1997, 13.)

1800-luvulla kiinnostus kansakunnan myyttiseen menneisyyteen kasvoi Elias Lönnrotin Kalevalan myötä. Valistuksen aikana kuvaukset pahuudesta ja noituudesta jätettiin kuitenkin suomalaisen kansankulttuurin tutkimusten ulkopuolelle. Tuolloin haluttiin keskittyä romanttis-nationalistisiin teemoihin myönteisten kuvausten kautta. Kansakunnan ylevänä ja myyttisenä pidetty historia palveli hyvin myös poliittisia ja valtiollisia pyrkimyksiä. (Klemettinen 1997, 12.)

1.6.5 Mytologian hiipuminen

Kansanomaisten paholais- ja noituuskäsitelmien sosiaaliset kontekstit liittyvät Suomessa 1800-luvun loppupuolen yhteiskunnan infrastruktuurissa ja sitä kautta kansankulttuurissa tapahtuneeseen voimakkaaseen murrokseen. Omavarais- ja vaihtotalouteen perustuvan kulttuurin hiipuminen selittää osaksi piruja käsittelevän tarina-aineiston häviämisen 1950-luvulle tultaessa. Paholais-ilmiöille annetut konventionaaliset selitysmallit eivät enää teollistumisen, urbanisoitumisen ja privatisoitumisen myötä ole liittyneet pitkäkestoisiin sosiopsykologisiin jännitteisiin, kuten vielä agraariyhteisöjen aikaan. (Klemettinen 1997, 186–187.)

1.7 Paholainen ja liittolaiset

1.7.1 Paholaisen hahmo

Klassinen paholaihahmo on joidenkin uskomusten mukaan kehittynyt esikristillisestä sarvipäisestä jumalhahmosta. Esikristillisissä kuvataiteissa esiintyvän sarvipäisen hahmon saattaa kuitenkin tulkita yhtä hyvin rituaaliasuiseksi samaan tapaan kuin jumalaksi. Antiikin Roomassa sarvipäää tunnettiin nimellä Dianus tai Janus. Tutkija Margaret A. Murrayn mukaan Eurooppalaisessa kansanperin-

teessä sarvipäinen hedelmällisyyden jumalattarena tunnettu hahmo oli vielä 1600-luvulla noitien palvonnan kohteena etenkin anglosaksisella kulttuurialueella. (Klemettinen 1997, 68.) Jumalallinen vuohihahmo esiintyy palvonnan kohteena myös Egyptin, Intian ja Assyrian muinaisissa uskonnoissa (Rudwin 1973, Klemettisen 1997, 68 mukaan).

Kristillisessä mytologiassa paholainen käsitetään langenneena enkelinä, jonka Jumala on karkottanut luotaan. Antiikin Kreikan taruolento Panilla on ollut voimakas vaikutus paholaisesta muodostuneeseen siivellisen vuohimaisen hahmon kuvaan (Russell 1988, Klemettisen 1997, 68 mukaan). Sarvet ja siivet ovat kautta aikojen olleet monissa uskonnoissa merkki tuonpuoleisesta ja yli-inhimillisyydestä sekä jumaluudesta (Siikala 1992, Klemettisen 1997, 68 mukaan).

Keskiaikainen eurooppalainen kirkkotaide antaa hyvän kuvan kristinuskon pakanallisista jumalhahmoista. Kirkkotaiteen demoneille tyypillistä ovat musta väri, sarvet, häntä, hevosen tai pukin jalat, pitkät hiukset, karvainen ruumis sekä aasin tai koiran korvat. (Danielsson 1932, Klemettisen 1997, 68 mukaan.) Tämä paholaisen hahmo on helposti rinnastettavissa antiikin faunin ja satyyrin hahmoihin, joiden katsottiin kristillisen käännytystyön yhteydessä edustavan eläimellistä pahuutta (Rudwin 1973, Klemettisen 1997, 69 mukaan). Musta väri symbolisoi länsimaisessa ajattelussa mm. kuolemaa, pimeyttä, kylmyyttä, salattua ja epäpuhtautta. Musta väri voidaan toisaalta myös yhdistää eurooppalaisten kristittyjen rasistisiin asenteisiin viholliskansoja kohtaan (Russell 1988, Klemettisen 1997, 69 mukaan). Punainen väri paholaisen attribuuttina sen sijaan viittaa kristinuskon luomaan mielikuvaan helvetin kauhuista ja ikuisesta kiirastuksesta sekä synnistä ja viettelevästä seksuaalisuudesta (Rudwin 1973, Klemettisen 1997, 69 mukaan).

1.7.2 Muodonmuutos

Paholaisen uskotaan voivan muuttaa muotoaan. Kirkollisten dogmien perusteella paholaisen muodonmuutokset voivat tapahtua miehen, naisen, eläimen ja hirviön välillä (Russell 1984, Klemettisen 1997, 70 mukaan). Mielikuvat monikasvoisesta pirusta perustuvat kristilliseen paholaisuskoon, jonka mukaan pa-

holainen ja sitä ilmentävät demonit voivat kiusata ihmisiä lukuisissa eri hahmoissa sekä tarvittaessa vaihtaa olomuotoaan (Klemettinen 1997, 70).

Keskiajalla paholaisuskossa nousi korostetusti esiin paholaisen kyky metamorfoosiin miehestä naiseksi. Se painotti paholaisen eroottista vaarallisuutta ja ilmensi samalla kristinuskon piirissä vallitsevaa homo- ja biseksuaalisuuden pelkoa. (Klemettinen 1997, 70.)

Kristinuskossa eläimellisyys, seksuaalisuus ja saatanallisuus liitettiin kiinteästi toisiinsa (Russell 1988, Klemettisen 1997, 72 mukaan). Paholaisen eläimellisten piirteiden voidaan siten tulkita edustavan villiä ja hallitsematonta luontoa, joka pyrkii tuhoamaan inhimillisen sivistyksen ja järjestyneen kulttuurin (Wolf-Knuts 1992, Klemettisen 1997, 72 mukaan).

Suomalaisissa pirua käsittelevissä tarinoissa arkiset ihmis- ja eläinhahmot tunnistetaan pahoiksi hengiksi usein vasta yliluonnollisen muodonmuutoksensa kautta. Näissä uskomustarinoissa henkiolennon omaehtoisen muodonmuutoksen ohella piru on tietäjän apuolentona voitu myös loitsia esiintymään tietyissä olomuodossa. (Klemettinen 1997, 71.)

Ihmismäisen pirun tunnistaminen demoniseksi olennoksi tapahtuu suomalaisessa kansanperinteessä inhimillisiä poikkeavuuksia etsimällä. Piruun usein liitettyjä piirteitä ovat mm. musta hahmo, pitkä vartalo, pitkät jalat, runsas karvoitus, pitkä nenä, pitkät hiukset, pitkät sormet, iso nenä ja iso pää. (Klemettinen 1997, 85.)

Suomessa niin kuin Skandinaviassakin pirun on uskottu esiintyvän myös keränmuotoisena (Klemettinen 1997, 86). Se ei ole ominaista ainoastaan suomalaiselle folkloreille, sillä paholainen esiintyy lankakeränä myös venäläisessä uskomusperinteessä (Ivanits 1989, Klemettisen 1997, 87 mukaan). Liettuassa tulipallon on uskottu symboloivan paholaista. Keräuskomus voidaan selittää mm. suhteellisen harvinaisilla tuhoa aiheuttavilla pallosalamilla tai savupiipun kautta kulkevilla, lentävillä tulisilla kappaleilla. (Harva, 1982;1984, Klemettisen 1997, 87 mukaan.)

Suomalaisissa uskomustarinoissa piru esiintyy tuskin koskaan kristinuskon määrittelemässä klassisessa paholaishahmossa, jonka juuret löytyvät keskiajan katolisesta kirkko- ja maalaustaiteesta. Voi myös olla, ettei kansanomaista piruksi kutsuttua hahmoa mielletä edes samaksi uskomusolennoksi kuin kirkollista paholaista.

1.7.3 Paholaisen tehtävät

Kansanomaisen paholaisen on uskottu olevan osasyllinen tai syyllinen pahoiksi luokiteltaviin kuolemantapauksiin, kuten murhiin, itsemurhiin ja hukkumisiin. Paikallisten pirujen on kerrottu myös noutavan ihmisen sielun kuolinvuoteelta tai hautajaisista. Käsitykset pirusta kuoleman lähettiläänä viittaavat kristillisen paholaisen luomaan kuvaan siitä, että paholainen noutaa syntisen tai tämän kanssa sopimuksen tehneen ihmisen sielun helvettiin ja ikuiseen kadotukseen. (Klemettinen 1997, 148.)

Piruun on sulautunut piirteitä kristillisen paholaisen ja demonien ohella myös kansanomaisista pahoista luonnonhengistä ja rauhattomista vainajista sekä erilaisista perheyhteisöjä suojaavista haltijaolentoista. Piru voi näin ollen toimia myös hyväntekijänä. Varallisuutta kartuttavaa skandinaavisen folkloren paraa eli pirua tukevat uskomustarinat, joissa pirun kerrotaan paradoksaalisesti kantavan rangaistuksen kohteena olevaan taloon työvälaineitä ja ruokatarvikkeita (Klemettinen 1997, 86.) Nimi para juontuu ruotsin sanasta bära, kantaa (Vuorela 1981, Klemettisen 1997, 233 mukaan).

1.7.4 Manalan rakki ja muut eläimet

Useiden kansojen tarustoissa, niin kreikkalaisessa, indogermaanisessa kuin skandinaavisessakin, kuoleman valtakunnan demonisena portinvartijana esiintyy koira (Klemettinen 1997, 76). Suomalaisissa manauksissa karkotettavaa pahaä nimitetään usein hiiden koiraksi, rakiksi ja hurtaksi sekä lemmon tai Manalan rakiksi (Krohn 1914, Klemettisen 1997, 78 mukaan). Suomessa koira on myös pidetty tietäjän myyttisenä apuolentona (Siikala 1992, Klemettisen 1997, 79 mukaan). Skandinaavisessa uskomusperinteessä paholaisen koira tulee noutamaan kuolevan sielua ihmisen kuolinhetkellä (Klemettinen 1997, 76).

Myös kissa esiintyy Euroopan kristillistä paholaisuskoa ja noituutta käsittelevissä kirjoituksissa yleisesti noidan uskollisena liittolaisena (Rudwin 1973, Klemettisen 1997, 80 mukaan). Sen sijaan skandinaavisessa perinteessä paholaiseen liittyvä kissahahmo on harvinaisempi kuin esimerkiksi koira tai hevonen (Danielsson 1930, Klemettisen 1997, 80 mukaan). Venäläisessä uskomusperinteessä paholaisen yleisimpiä esiintymismuotoja ovat musta kissa ja koira (Oinas 1985, Klemettisen 1997, 81 mukaan).

Raamatullinen käsitys hevosella ihmisten keskuudessa ratsastavasta tai ajavasta paholaisesta on levinnyt laajalle Skandinaviaan (Danielsson 1930, Klemettisen 1997, 82 mukaan). Kristillisessä mytologiassa esiintyy myös teema neljästä ilmestyskirjan hevosmiehestä, jotka symboloivat maailmanlopun enteitä ja syntisiä ihmisiä noutavaa kuolemaa (Lehner 1971, Klemettisen 1997, 82 mukaan). Kalevalaiseen epiikkaan perustuvassa mytologiassa hevonen esiintyy hiiden eli paholaisen luomana hiidestä eli helvetistä tulevana eläimenä, jonka maan päällinen tietäjä voi tarvittaessa nostaa kuljettamaan pahan pois ihmisestä tai paikasta (Krohn 1914, Klemettisen 1997, 82 mukaan). Hevosen rooli myyttisenä eläinhahmona perustuu todennäköisesti sen keskeiseen asemaan esiteollisissa kulttuurimuodoissa, joissa niin elävien kuin kuolleidenkin siirto tapahtui hevosen välityksellä (Klemettinen 1997, 83).

Demonisten eläinten tuntomerkkejä ovat olleet tietty väritys, suuri koko, palavat silmät ja yksisilmäisyys. Vastaavia piirteitä on skandinaavisessa uskomusperinteessä liitetty myös mm. peikkoihin, jättiläisiin ja haltioihin. (Danielsson 1930, Klemettisen 1997, 73 mukaan.)

1.7.5 Noidat ja demonit

Jo antiikin Roomassa esiintyi uskomuksia yöllä lentävistä demonihahmoista, jotka elävät ihmisverellä ja -lihalla. Keskiajan Euroopassa yölliset lentäjät liitettiin kirkollisten noitavainojen aikana noitasapattiin lentäviin naisnoitiin. Noituuteen uskottiin liittyvän myös paholaisuskoa ja kannibalistisia pitoja. (Cohn 1975, Klemettisen 1997, 73 mukaan.) Suomalaisessa folkloressa elivät vahvana lap-

palaiset saamelaisnoidat, joiden uskottiin voivan lentää linnun hahmossa (Simonsuuri 1963, Klemettisen 1997, 73 mukaan).

Keskiajalla kiteytyneen noitauskon mukaan noita ja paholainen ovat liitossa keskenään. Uskottiin, että yhteys demoneihin mahdollisti noidan maagiset teot. Kristinuskon piirissä täten käsitettiin noitien palvelevan paholaista ja tietoisesti aiheuttavan vahinkoa ihmisille. Noitiin liitettiin omituiset intohimot, kuten vauvojen ja pienten lasten syöminen. Noitien uskottiin pitävän öisin noitavuorella noitasapatteja, joihin liittyi kiihkeitä rituaaleja ja orgioita paholaisen kanssa. (Cohn 1970; 1975, Klemettisen 1997, 58–59 mukaan.)

Noituutta käsittelevä folklore tarjoaakin hyväksytyin kanavan kulttuurillisten tabujen, kuten inestin ja kannibalismin käsittelemiseen (Cohn 1975, Klemettisen 1997, 58 mukaan). Paholaisen liittolaisiksi luokiteltiin käytännössä ne ihmiset, jotka tavalla tai toisella vastustivat kirkkoa ja valtion politiikkaa (Klemettinen 1997, 58).

1.7.6 Pahat henget ihmisten joukossa

Eurooppalaisessa kulttuurissa paholaisiksi kutsuttuja henkiä syytettiin keskiajalla monista elämän vastoinkäymisistä. Henkiä ei voitu luokitella aaveiksi, sillä ne eivät olleet koskaan olleet eläviä ihmisiä. Jotkut arvelivat niiden olleen enkeleitä, jotka Jumala oli karkottanut taivaasta niskuroinnin vuoksi. Toiset pitivät niitä kaiken maailmassa olevan hyvän tuhoamisesta nauttivina pahuuden henkinä, yliluonnollisen elämän ilmenemismuotoina. (Lindfors, Juhapekka.)

Jotkut keskiaikaiset paholaiset puhalsivat trumpettia kutsuakseen seuraajiaan. Enkeleiden uskottiin suojelevan ihmisiä paholaisilta ja nekin esittivät musiikkia, joskaan eivät aina menestyksellisesti. (Lindfors, Juhapekka.)

Paholaiset pyrkivät välillä vaikuttamaan elävien maailmaan, mutta enemmän niitä kiinnosti saada haltuunsa ihmisen sielu kuoleman jälkeen. Keskiajalla paholaisten uskottiin odottavan kuolevan vuoteen äärellä. Yleisen käsityksen mukaan ne veivät ihmisen sielun viimeisen hengenvedon jälkeen helvettiin. (Lindfors, Juhapekka.)

Useimpien paholaisten uskottiin asuvan helvetissä palavan maailmansa ja piinattujen sielujen valtiaina, mutta niitä näkivät yöaikaan myös tavalliset kuolevaiset. Joskus paholaiset tarjosivat ihmiselle rahahuolista vapaata elämää vastineeksi tämän sielusta. Myytyään sielunsa paholaiselle ihminen allekirjoitti sopimuksen omalla verellään. Kun tämä oli tehty, perääntyminen oli mahdotonta, ellei pappi onnistunut vapauttamaan ihmistä paholaisen vallasta rukouksilla. (Lindfors, Juhapekka.)

2 Kuva-analyysit

2.1 Johdanto kuva-analyyseihin

Kuvien tulkinnassa on ollut ohjeena yleinen taidekuvien analysointimalli. Mallin mukaan teoksista tuodaan tekstissä julki tekijän, tekotavan ja ajan lisäksi sen herättämät reaktiot ja tunnelmat. Syvällisemmin analyyseissä pohditaan teosten sisältämää muotokieltä ja pohditaan kuvan rakennetta, sekä miten muun muassa värit ja sommitteluelementit tukevat kuvaa. Teoksen sisältämän symboliikan merkitys sen valmistumisen aikaisessa maailmankuvassa on myös osana tulkintaa.

Analysoinnin kohteena olevat kuvat ovat kaikki keskiaikaisia, sijoittuen valmistusajankohdaltaan vuosien 1100–1600 jKr. väliseen ajanjaksoon. Aikakauden rajaaminen vain yhteen tiettyyn ajanjaksoon johtuu siitä, että keskiaika oli helvetin kuvaukselle otollisinta ja tuotteliainta aikaa. Helvettikuva muuttui ja kehittyi merkittävästi keskiajalla sen mukaan mitä kirkko saneli ja miten yhteiskunnalliset olosuhteet heijastuivat ihmisten elämään.

Kaikki analysoitavat kuvat ovat eurooppalaista alkuperää, johtuen keskittymisestä kristittyyn kirkkotaiteeseen. Alkuperän rajaaminen eurooppalaiseen taiteeseen johtuu myös siitä, että keskiajan merkittävimmät ja tunnetuimmat taiteilijat, etenkin helvettikuvauksen saralta, ovat kotoisin sieltä. Analyyseissa pohditaan myös ajan kulttuuristen tapojen ja arvojen merkitystä ja vaikutusta teosten syntyyn.

2.2 The Last Judgment, Jan Van Eyck

LIITE 1. Jan Van Eyckin The Last Judgment – teos on valmistunut noin vuonna 1430 ja se on maalattu öljyvärein kanvaasille. Teos on nykyisin sijoitettuna Metropolitan Museum of Arts:ssa, New Yorkissa. Yhtenä erikoispiirteenä maalauksessa on, että sen yläosan on tehnyt Van Eyckin assistentti. The Last Judgment on toinen puoli kaksiosaisesta teoksesta, jonka toinen puoli on Kristuksen ristiinnaulitsemista kuvaava The Crucifixion. Jan Van Eyck toimi hovimaalarina

Burgundin herttua Filip Hyvän hovissa ja on mahdollista, että teoksen tilasi joku hovin piiristä.

Ensivaikutelma teoksesta on sekava ja kaoottinen, mikä tukee Tuomiopäivän tematiikkaa. Maalaus kuvaa Tuomiopäivän tapahtumia Raamatun Ilmestyskirjan mukaan, hyvien noususta taivaaseen ja syntisten laskeutumisesta helvettiin, sekä jo kuolleiden henkiin heräämisestä lopullista tuomiota varten. Ajalle ominaiseen tyyliin Saatanan hahmo on teoksessa korvattu Kuolemalla (tässä luurangolla). Keskiaikaiseen tapaan maalauksissa usein kuvattiin ylimystön ja papiston edustajia korkeassa asemassa myös taivaan hierarkiassa, niin myös tässäkin. Teoksen henkilöhahmot on järjestetty hierarkkiseen järjestykseen kolmeen kerrokseen, jokaisen hahmon sijoituksen ja koon kuvatessa hahmon tärkeysastetta. Teoksessa keskeisessä asemassa oleva Arkkienkeli Mikael on kuvattuna ritarin asussa miekkoineen ja kilpineen taistelemassa helvetin voimia vastaan. Tyypillisesti myös helvetin kuvaus on keskiaikaisen käsityksen mukaan pimeä, ahdas ja täynnä kärsimystä, aina syntisiä kappaleiksi repiviä olentoja myöden.

The Last Judgment – teoksessa näkyvät tekstit ovat katkelmia Raamatun säkeistä. Tekstien merkitykset on luotu kuviksi sananmukaisesti. Teoksesta löytyy katkelma Ilmestyskirjasta, jossa kuvataan kuinka ”Meri antoi kuolleensa, Kuolema ja Tuonela antoivat kuolleensa, ja kaikki heidät tuomittiin tekojensa mukaan” (Ilmestyskirja 20:13). Tämä katkelma on kuvattu teoksen keskiosaan, jossa sijaitsee maallinen maailma.

Maalaus on sommittelultaan jaettu selkeästi kahteen osaan, ylä- ja alamaailmaan, valoon ja pimeyteen, jota on erottamassa Kuolema. Ylämaailma kuvataan kiilamaisesti kahdessa tasossa ylöspäin Kristuksen hahmoon kiteytyvänä. Alemmassa osassa ovat papisto ja ylimystön edustajat sekä keskeisessä asemassa valkoisiin puettuna Jeesuksen opetuslapset, jotka istuvat kiilamaisesti asetetuilla penkeillä. Alemmassa osassa on luotu syvyysvaikutelmaa sijoittamalla hahmot ympyrän muotoon ja siten saatu aikaiseksi vielä yksi taso, jolla kuvataan Kristuksen arvoa hierarkiassa ylempänä. Ylemmässä osassa ovat Jeesus, Neitsyt Maria sekä oletettavasti Johannes Kastaja, jota pidettiin korkea-

arvoisimpana pyhimyksenä. Ylemmän osan hahmot ovat puettuina liturgisin värein maalattuihin kaapuihin. Jeesuksen yllä olevan punaisen kaavun värin liturginen merkitys on ” veren, tulen, tunnustuksen sekä Pyhän Hengen ja Kristuksen todistamisen väri. Se muistuttaa niistä, jotka ovat todistaneet uskonsa kuolemankin uhalla” (www.tampereenseurakunnat.fi/IE/p29.htm).

Alamaailmassa vallitsee kaaos ja pimeys, kuten keskiaikaiseen helvettikuvaan yleisesti kuuluikin. Ainoa järjestys, joka maalauksen helvettiosassa on, muodostuu helvettiin joutuvien syntisten kulkeutumisesta ylhäältä alas. Joutuessaan helvettiin henkilöt ovat kokonaisia, mutta vähitellen he hajoavat ja harvenevat siten, että helvetin pohjalla ei jäljellä ole enää mitään.

2.3 Himojen puutarha / Helvetti, Hieronymus Bosch

LIITE 2. Hieronymus Boschin noin vuonna 1504 valmistunut The Garden of Earthly Delights (Himojen puutarha) on öljyvärein puupinnalle maalattu kolmiosainen teos, triptyykki. Helvetti-osion lisäksi teoksen kaksi muuta osaa ovat Eeden ja maallinen maailma. Teos sijaitsee Museo del Pradossa, Madridissa.

Ensi näkemältä maalaus tuo mieleen suurelle yleisölle tutumman Salvador Dalin teokset, mikä osoittaa Boschin olleen aikansa uranuurtaja symboliikan hyödyntämisessä. Kaoottisuus on paras termi kuvaamaan teoksen yleistä tunnelmaa. Ajalle oli ominaista uudistusmielisen ja konservatiivisen kirkon tahojen vastakkain asettuminen kaikin tavoin. Uudistusmieliset ja kaukokatseiset kirkonmiehet teetättivät taideteoksia kerettiläisiksikin leimatuilta taiteilijoilta kirkkoreformiin pyrkiessään. Himojen puutarha on yksi uudistusmielisten tilaama alttariteos.

Teoksen sommittelu jakautuu keskiajalle tyypillisen helvettikuvan mukaan. Alaosassa sijaitsee oletettavasti vähemmän paha helvetti tai portti varsinaiseen helvettiin. Keskiosassa on jäinen Slith-joki, jota kuvaamaan on lisätty terävät veitset sekä joen ylittävät lautat. Yläosassa sijaitsee varsinainen helvetti, kenties keskiaikaisista helvettikuvauksista tunnettu kaupunki muureineen. Väritys ja hahmojen koot sekä sijoittelu luovat jännitettä pahasta ja vähemmän pahasta paikasta. Teoksen alaosa on yllättävänkin vaaleasävyinen ja tilava verrattuna

yläosan mustanpuhuvaan ja ihmismassoin täytettyyn tilaan. Suurilla kontrasteilla on aikaansaatu tunnelman luomisen lisäksi syvyysvaikutelmaa.

Himojen puutarhassa on runsaasti symbolista sisältöä, joka viittaa keskiaikaiseen teatteriperinteeseen. Ajan uskonnollisten näytelmien keskeisenä teemana olivat ns. helvetinsuu-näytelmät. Näytelmien helvetti-kuvausten äänimaailmasta ja elävöittämisestä vastasivat usein kokit, joita teoksessa kuvaavat pannut ja muut keittiöön kuuluvat varusteet. Teoksen alaosassa sijaitsee Tundalin tarinasta tuttu lintu, joka tässä kuvaa Saatanaa, istumassa valtaistuimellaan kruunuiheen ja viittoineen. Lintu syö syntisiä, jotka sitten putoavat koloon, tai joutuvat pahempaan helvettiin. Jäisen joen varrella luistelevat hahmot eivät pudotessaan veteen pääse enää ylös, mikä käsitteenä on tuttu keskiaikaisesta helvettikuvas- ta. Itse helvetin kauhuja kuvataan suorasukaisesti. Bosch kuvaa helvettiä ajan taiteelle hyvin tyypillisin ominaisuuksin. Tähän kuuluivat myös kirkon ja papiston vastaisuus, hauskat elementit ja ihmiseritteiden kuvaus. Alice K. Turner kertoo History of Hell –kirjassaan: ”This mix is what Bosch painted, trying variants over and over again.” Himojen puutarhassa tätä kuvastavat nunnan asuun puettu porsas ja linnun alla ulostava hahmo.

Tiivistetysti teos kuvaa helvettiä modernilla symbolistisella otteella, aikakaudelle tyypilliseen helvettikuvaan ja sen käsitteisiin tukeutuen. Hieronymus Bosch keskittyi töissään helvetin kuvaamiseen siinä määrin, että toi helvetin elementtejä paratiisia ja taivasta kuvaaviin teoksiinsakin.

2.4 Kuva Winchesterin psalttarista

LIITE 3. 1100-luvun puolivälissä valmistunut Winchesterin psalttari, eli psalmi kokoelma, on nykyisin sijoitettuna British Museumiin, Lontooseen. Kokoelman tilaajana oli Winchesterin piispa Henry of Blois.

Ensimmäiseksi kuvasta tulee mieleen aikakauden uskonnollisia helvettikäsitteitä alleviivaava kieli, sekä ajan kirjakuvitukselle tyypillinen asettelu. Teos on sommiteltu ahtaasti, mikä antaa helvetistä tarkoituksenmukaisesti ahdistavan kuvan. Värimaailma tukee kontrastisesti sommittelun tavoitteita, kun helvetti kuvataan synkin värein ja sen ulkopuolinen alue kirkkaan sinisenä ja keveänä.

Vaikka papistoon kohdistuvaa pilkkaa tai alentamista ei vielä 1100-luvun taiteessa harrastettu, eikä varsinkaan uskonnollisten tekstien yhteydessä, niin kruunupäisiä ylimystön edustajia on tässäkin teoksessa sijoitettu helvettiin. Tällä tavoin peloteltiin ylemmän kansanosan edustajia elämään asianmukaisesti sekä saatiin tavallinen kansa luottamaan siihen, että kuka tahansa voi joutua helvettiin sosiaalisesta asemasta riippumatta. Samaan aikakauteen sijoittuvat myös näyistä kertovan ”kirjallisuuden” nousukausi sekä suurta suosiota kansan keskuudessa saavuttaneet helvetintuli-saarnat. Saarnat johtivat myöhemmin helvettinsuu-näytelmiin ja tässäkin teoksessa helvetti kuvataan hirviönä suurine leukoineen, koska ajan yleisen kuvauksen mukaan sisäänkäynti helvettiin tapahtui hirviön suun kautta. Varhaiskeskiaikaisiin helvettikäsitteisiin kuului myös kaikkien matelijoiden kuvaaminen Saatanan liittolaisina, jo Ilmestyskirjassa kerrottiin pedosta, lohikäärmeestä tai basiliskista. Kuvassa tämä on toteutettu helvetin suuren pedon päästä ulos työntyvillä ja tulta syöksevillä käärmeen päillä.

Teoksen pääteemana on helvetin ankeuden ja sen aiheuttamien kärsimysten kuvaaminen. Ajan uskonnollista oppia visualisoiden teoksessa tuodaan esille se, että helvettiin voi joutua kuka tahansa ja sen kuvaaminen lukittuna vankilana luo mielikuvan pysyväisestä paikasta. Raamatun psalmeihin liittyvänä teoksena kuvasta ei löydy tavallisesta varhaiskeskiajan kuvakielestä poikkeavaa yhteiskunnallista kannanottoa.

2.5 The Last Judgement, Fra Angelico

LIITE 4. Fra Angelico, The Last Judgement, 1400-luku. Maalaus puulle. Museo di San Marco, Florence.

Kuva on väritykseltään voimakas, mutta sommittelultaan melko tasapainoinen. Katse kiinnittyy ensimmäisenä alalaidan sarvipäiseen mustaan paholaishahmoon ja sen kiiluviin pieniin silmiin. Sen jälkeen katse lähtee vaeltamaan kuvan muihin osiin, joissa viimeistä tuomiotaan odottavat alastomat ihmisvartalot hohtavat keltaisina. Ihmisten jälkeen kuvasta nousevat esiin pienemmät pirut, alareunan pääpaholaisen selkeät apurit. Osa riivaajista on kätkeytynyt kuvaan niin hyvin, että ne huomaa vasta hetken tarkkailun jälkeen.

Kuvasta välittyy selkeästi tuomittavien tuska. Hahmojen muodostama ihmis-
massa ja kärsivät asennot kielivät ihmisarvon olemattomasta roolista helvetin
valtakunnassa. Tunnelma on jokseenkin ahdistava. Ihmishahmot on sullottu
erilaisiin ”karsinoihin” kitumaan. Osa on joutunut pataan kiehumaan, toiset on
pakotettu syömään tai juomaan jotain kammottavaa. Alalaidan paholainen on
ainoa, jonka katseesta paistaa nautinto.

Kuva on sommiteltu siten, että sen keskellä kulkee pystysuora linja, joka päättyy
kuvan alareunassa olevaan paholaishahmoon. Lisäksi kuva on jaettu vaa-
kasuorin linjoin neljään yhtä suureen osaan, jolloin kuvaan muodostuu ikään
kuin ristikko. Ristikon väliset lokerot on täytetty kituvilla ihmishahmoilla.
Kuvan värit ovat tehokkaat ja korostavat toisiaan. Keltaiset ihmisvartat ja nii-
den vastaväriset violetinsävyiset kidutuskammioiden seinämät luovat kuvaan
mehevän tunnelman. Lisäksi kuvaan on pirskoteltu sinne tänne kirkkaan punai-
sia elementtejä verta ja helvetin tulia kuvaamaan. Murretut violetin ja ruskean
sävyt ovat kauniita. Maalauksen valo- ja varjokohdat pelaavat omaa peliään ja
kilpailevat keskenään tilasta. Varjoihin on kätkeyty suuri määrä omituisia helve-
tin asukkeja, joita tuntuu löytyvän koko ajan lisää.

Kuvan pinta-ala on lähes kokonaan täytetty erilaisilla hahmoilla. Ainoa kohta,
jossa tuntuu olevan väljyyttä ja tilaa, on paholaisen ympärillä. Paholainen itsekin
seisoo jonkinlaisessa padassa, jota apurit seipäillään hämmentävät. Paholaisen
padassa ei ole enää tungosta, vaan sinne joutuneet kuolleet sielut ovat tulleet
tiensä päähän.

Kuva on pinta-alan selkeän jaon takia melko tasapainoinen. Kummallakin puo-
lella kuvaa on lähes yhtä paljon tavaraa. Pinta-alat on kuitenkin täytetty hieman
eri tavoin. Osa kammoista on täytetty tiheämmin, kun taas esimerkiksi oikealla
toiseksi ylinnä olevassa kammiossa pöydän ympärillä istuu vain viisi ihmishah-
moa. Kaavamaisuutensa vuoksi kuvassa on myös paljon toistoa.

Muotokieli on enimmäkseen pyöreää ja kaarevaa. Vain pahojen olentojen sei-
pääät muodostavat ohuita suorina linjoja pyöreiden kammioiden vastapainoksi.

Ahdas sommittelu ja toisiaan tehostavat vastavärit tukevat kuvan sanomaa tukalasta paikasta.

Kuvan hahmojen liike-energia ei kohdistu mihinkään tiettyyn suuntaan. Tuntuu, että liikehdintää on vähän joka suuntaan. Tämä kertoo kenties hahmojen epä-tietoisuudesta, sillä kukaan ei tunnu tietävän mistä pelastumiskeinon voisi löytää. Katseita luodaan ylös ja alas, osa hahmoista etsii lohtua toistensa syleilystä.

Kuvan pahat hahmot ovat juuri sen näköisiä kuin kristillisten kertomusten ja kansanuskomusten kuvausten perusteella voi olettaa niiden olevan. Paholaiselle tunnusomaiset värit ja eläinmaailmasta löytyvät piirteet toistuvat tässäkin maalauksessa. Syntiset keitetään aina perinteisesti öljyssä.

Tästä helvettikuvasta löytyvät myös helvettiin liitetyt perusvärit, kuolemaa ja epäpuhtautta symboloiva musta sekä mm. seksuaalisuutta ja intohimoa kuvaava punainen.

Kuva on nimeltään ”Viimeinen tuomio”. Kuvan ylälaidassa olevien hahmojen olot ovat vielä melko siedettävät. Alemmas mentäessä olot muuttuvat karkeammiksi ja lopussa odottaa paholaisen kita. Kuvan hahmot lienevät kaikki sukupuoleen tai asemaan katsomatta syntisiä, eikä pelastusta enää ole. Kaikki ovat alasti ja samanarvoisina tuomiotaan odottamassa. Kuvan tarkoitus on kai varoittaa eläviä elämään synnittä, jotta eivät moista kohtaloa joutuisi kärsimään. Irstas alastomuus ja ihmisyyden arvoa pilkkaavat ahtaat olot helvetissä toimivat tehokkaana varoituksena.

1400-luvun länsimainen käsitys kuolemanjälkeisyydestä ja sen jaosta hyvään ja pahaan innoitti taiteilijat kuvaamaan mm. kirkkotaiteessa paholaista ja helvettiä laajalti. Näkemyksiä tuonpuoleisesta paisuteltiin suuntaan jos toiseen, mutta useat elementit, kuten paholaisen eläimelliset piirteet, löytyvät lähes kaikista tuon ajan kuvista.

2.6 Kissapäinen paholainen

LIITE 5. Kissapäinen paholainen. Kalkkimaalaus Lohjan kirkossa vuosilta 1514-1522. Kuvaaja E. Laakso 1956.

Ensivaikutelma paholaista esittävästä kuvasta on hätkähdyttävä. Kuvassa oleva hahmo on jotenkin luonnoton, liioitellun oloinen ja myös jossain määrin koominenkin. Kuva herättää kenties juuri liioitellun oloisen ilmeen takia miellelyhtymiä sirkus- tai teatterimaailmaan, joissa asioita ilmaistaan näyttelemällä ja esiintymällä. Kuvan kummajainen on sekoitus inhimillisiä piirteitä ja eläimelle ominaisia tunnusmerkkejä. Se ei tuo mieleen ainakaan ensimmäisenä pirua.

Kuva on jotenkin naivistinen, pelkistetty ja mielikuvituksellinen. Tunnelma on kiinnostava, ikään kuin olento kavahtaisi juuri parhaillaan jotain. Sen pyöreistä silmistä paistaa selkeästi kauhu tai kenties jonkinlainen adrenaliinin synnyttämä jännitys.

Kuva koostuu harmaista sävypinnoista ja mustista ääriviivoista. Piirrosjälki on paikoittain hyvin pehmeää ja eloisaa. Myös sävypinnat ovat vaihtelevia ja eläviä. Esimerkiksi paholaisen hampaiden ääriviivat ovat melko ohuita ja tiukasti rajaavia, mutta taas poskien uurteita kuvaavat viivat ovat paksuja ja rentoja. Osa viivoista on suorastaan luonnostelmamaisia.

Kuva on sävyiltään melko tasaisen harmaa. Kontrastia löytyy parhaiten silmistä ja suun seudulta. Tummia varjokohtia on sekä korvissa että leuassa.

Luonnottomalla hahmolla ei suoranaisesti näyttäisi olevan nenää tai sieraimia, mutta pehmeillä viivoilla on luotu kuitenkin jonkinlainen kaareva muoto silmien ja suun väliin. Silmät ovat eri korkeudella, mikä lisää hahmon sekavaa ulkomuotoa.

Hahmon muotokieli on pyöreää. Ympyrät ja kaaret toistuvat paholaisen suussa ja silmissä. Poikkeuksen tekevät korvien terävähköt kärjet ja paholaisen kidassa

oleva viiva. Kidan viiva on ehkä selkein kohta, joka rikkoo kaarimuodoista syntyvän pehmeän rytmin.

Kuvasta voi löytää ainakin kaksi vaakalinjaa. Toinen on hahmon suun poikki kulkeva harmaasävyjen raja ja toinen on otsassa korvasta korvaan kulkeva lähes vaakasuora tummempi sävyypinta. Kitalaessa kulkeva pystysuora viiva poskien viivojen kanssa muodostavat ainoat vertikaaliset linjat.

Kohti katsojaa tuijottavien silmien jälkeen suuri suu vie huomion itseensä. Hampaiden lukumäärä on valtava, mutta ne eivät tee hahmosta pelottavaa, sillä hampaiden muodostama tasainen kehä ja hampaiden tylsä muoto synnyttää tasapaksun ja turvallisen mielikuvan.

Kuva on epätasapainossa hahmon pään kiertyneisyyden takia. Toinen poski on ikään kuin työntynyt ulospäin ja se rikkoo hahmon symmetrisyyden.

Hahmon liike-energia on varsin voimakas ja se melkein pakottaa katsojan jatkamaan kuvan tarinaa mielessään. Maalauksen tunnelma kieli jostain kamalasta tai järkyttävästä.

Valitettavasti maalauksen kuvaaja ei ole ottanut olennon ympärillä olevaa taustaa enempää mukaan. Kuva on tässä rajattu hyvin tiukasti, jolloin hahmo on sommitelmallisesti jäänyt aivan keskelle kuvaa.

Kuvan värivalinnat eivät oikein tue sen sanomaa. Hahmo on kovin vaalea ollakseen itse paholainen. Toisaalta suomalaisen kansanuskomuksen mukaan paholainen voi ottaa eläimen hahmon, joka selittäisi tässä tapauksessa kissan muodossa olevan pirun vaalean värin. Pyöreä lapsenomainen muotokaan ei tue olennon pahuutta.

Paholaisen korvat symboloivat sen eläimellisyyttä. Kalpeus tuo mieleen kuoleman ja hahmon nenättömyys voisi viitata pääkalloon, jossa nenän kohdalla ei ole mitään. Kiinnostavin osa kuvassa on kuitenkin avonainen suu, joka tuntuu olevan valmiina nielaisemaan sisäänsä. Se voisi olla eräänlainen portti tai suu-

aukko pahan valtakuntaan. Silloin suun sisällä oleva vaakaviiva muuttuukin horisontiksi ja kulkijaa odottaa portin tuolla puolen jokin hirsipuuta muistuttava kyhäelmä. Suusta avautuva maisema on muuten karu ja tyhjä.

Kuvan merkitys laajeni mielikuvituksen avulla hätkähdyttävästä paholaisahmosta kuoleman valtakunnan suuaukkoon. Se, mitä kuvalla on aikanaan haluttu kirkkokansalle kertoa, lienee varoitus synneistä ja paholaisen kanssa ystävyystymisestä.

Kuvan hahmon suhteettomat muodot noudattavat kansantaruja käsitystä siitä, että paholainen on ulkomuodoltaan luonnoton ja siten vastenmielinen. Hahmon ilmeestä tulee mieleen lähes hätähuudon kaltainen tuska. Se voisi kuvastaa jonkinlaista avuttomuutta kuoleman tai pahan kohdatessa. 1500-luvulla ihmisten keinot taistella kuolemaa vastaan olivat vähäiset ja kuoleman kanssa jouduttiin usein kasvotusten.

2.7 Paholainen kuolevan vuoteen ääressä

LIITE 6. Paholainen kuolevan vuoteen ääressä. Kalkkimaalaus Taivassalon kirkossa 1470-luvulta. Kuvaaja P. O. Welin 1965.

Kuva on melko omituinen. Ihmishahmo, joka ei lainkaan näytä kärsivältä tai kuolevalta, istuu ammetta muistuttavassa vuoteessa. Hänen takanaan seisoo eriskummallinen ihmistä muistuttava olento, jolla on kuitenkin selkeitä eläimen piirteitä. Se, että olento on paholainen, ei tule ensimmäiseksi kuvasta mieleen.

Paholainen pitelee käsissään jotain suurta kappaletta, joka ulottuu vuoteessa olevan hahmon päälle. Kappaleen määrittely on vaikeaa, mutta ensimmäisenä mieleen tulivat ikään kuin jättimäisten saksien terät. Kappale vaikuttaa melko raskaalta paholaisolennon kannattelevasta otteesta päätellen.

Paholainen näyttää takakenoisesta asennosta päätellen tulleen vuoteen taakse melko varovasti, kenties salaa. Vuoteessa oleva hahmo näyttää kovin tylsistyneeltä ja siltä, että hän ehkä aavistaa paholaisolennon seisovan takanaan. Tun-

tuu, että kuolevalle hahmolle on aivan yhdentekevää, mitä seuraavaksi tapahtuu.

Paholainen vaikuttaa jotenkin rauhalliselta, eikä lainkaan uhkaavalta. Kuolemaa tekeväkin on tyyni ja peloton, joskin pitää kättä rinnallaan. Tilanne ei tunnu uhkaavalta, tuskaiselta eikä pahalta, niin kuin kuoleman voisi äkkiseltään kuvitella paholaisen saapuessa olevan.

Kuten muissakin kalkkimaalauksissa, on tässäkin kuvassa viivan jälki pehmeää ja eloisaa. Lähes kaikki kuvan elementit on mustin ääriviivoin piirretty. Kuvassa olevat eri harmaan sävyiset pinnat eivät luo suuria kontrasteja. Vain kuolevan hahmon vaate on selkeästi ympäristöä tummempi. Paras kontrasti löytyy paholaisen kynsistä. Ne ovat kuvan ainoat tarkoituksella mustat kohdat ja nousevat esiin vaaleasta taustasta.

Viivan paksuus ja terävyys vaihtelevat hiukan, mutta niissä kyse lienee vain sattumasta. Voi myös olla, että viivan elävyys johtuu ajan patinasta.

Kuvassa on paljon kaarevia linjoja, kuten paholaisen vartalossa ja omituisessa kappaleessa. Toisaalta myös teräviä kulmia löytyy useita, ne toistuvat paholaisen kynsissä ja sarvessa, kappaleen kärjessä sekä kuolevan päähineessä. Koko kuvan poikkeavin kappale on kuolevan vuode, jonka linjat ovat suorat ja laattikomaiset.

Kuvan sommittelussa kummankin hahmon päät osuvat aikalailta kultaisen leikkauksen mukaisiin pisteisiin. Paholaisen kädessä oleva kappale on sijoitettu kuvan keskiosan yläpuolelle siten, että se tuntuu raskaalta ja siltä, että se voisi pudota kuolevan päälle hetkenä minä hyvänsä.

Kuvassa katseet eivät kohtaa. Paholainen katsoo kaikkietävän näköisenä kuvasta ulos, melkein kohti katsojaa. Kuoleva tuijottaa ajatuksissaan olevan näköisenä hieman ylös, ikään kuin tyhjyyteen.

Kuvan hahmojen mittasuhteet ovat epärealistiset. Paholaisen alaruumis on suhteettoman pitkä verrattuna yläruumiiseen. Varpaat ja niiden kynnet ovat liioitellun suuret.

Kuva on melko täyteen ahdetun tuntuinen. Kuolevan hahmon pään ympärillä tilaa on hiukan, mutta tunnelma on jotenkin tiivis ja painostava. Taiteilija on luultavimmin tietoisesti sommitellut kuvan niin, että sen tunnelma on tukala.

Kuolevan pään yläpuolella oleva painavan oloinen kappale voisi hyvin kuvata lähestyvää kuolemaa: mikäli suuri ja teräväreunainen kappale kohta putoaa, on sen alla oleva hahmo sen jälkeen varmasti vainaa. Kuolema on sanamukaisesti paholaisen käsissä.

Kuvassa paholainen on saapunut kuolevan vuoteen äärelle. Tunnelma on rauhallinen ja jopa pysähtynyt. Kuoleman hetken idea on selkeä. Sen suurempaa sanomaa kuvalla ei liene.

Keskiaikaisessa yhteiskunnassa uskottiin paholaisen tulevan noutamaan kuolleet. Tässä maalauksessa on kuvitettu kyseinen hetki. Kirkkotaiteessa paholainen oli suosittu hahmo tuohon aikaan. Suomessa paholainen oli saanut vaikutteita sekä kristinuskon paholaiskuvasta että perinteisistä kansantaruston paholaisista jumalista.

3 Animaation tuotannon suunnitelma

3.1 Aihe ja taustat

Tarkoituksena on tehdä 3D:nä toteutettava noin 5 minuuttia kestävä animaatio. Käsikirjoituksen (LIITE 7) on kirjoittanut Jarkko Vilkkilä ja kuvakäsikirjoituksen (LIITE 8) on tehnyt Tuomo Mesimäki. Tarina kuvaa pääosahenkilön joutumista helvettiin ja sieltä pois tarinan alkua toistaviin tapahtumiin oravanpyörämäisesti. Alkuperäinen idea oli toteuttaa animaatio opinnäytetyönä kolmihenkeisen ryhmän tekemänä.

Idea työhön syntyi käsikirjoituksen pohjalta, josta sitä on ryhmässä työstetty eteenpäin. Koska valtaosa tarinan tapahtumista sijoittuu helvettiin, heräsi kysymyksiä siitä, miten helvettiä pitäisi kuvata ja miten kukin ihminen helvetin ja sen asuttajat käsittää.

3.2 Budjetti ja aikataulut

Koska työ on suunniteltu tehtäväksi opinnäytetyönä, kustannukset ovat minimiaalisia. Ulkoisia kuluja ei tule ja sisäiset kulut rajoittuvat tietokoneiden ja tulos-
timien käyttöön sekä paperi- ja CD-/DVD-kuluihin, jolloin budjetti olisi alle 50 euroa. Työryhmän lisäksi, tarkoitus on käyttää halukkaita koulun oppilaita animaation eri työvaiheissa. Käytännössä ryhmän ulkopuolista apua tarvittaisiin leikkauksen, äänenkäsittelyn ja hahmoanimoinnin sekä hahmojen luiden rakentamisen parissa. Työryhmä itse keskittyisi pääasiassa hahmojen ja taustaelementtien mallintamiseen sekä animointiin ja efektointiin. Lisäksi tulee selvittää olisiko ryhmän ulkopuolisten mahdollista saada esimerkiksi projekti opintopisteitä työhön osallistumisesta.

Työ olisi tarkoitus saada tehtyä noin 2-3 kuukaudessa, mikä suhteellisen lyhyt aika ottaen huomioon sen pituuden. Ulkopuolista apua käyttäen animaatio kuitenkin on täysin toteutettavissa aikataulun mukaisesti. Projektia on jo ennalta suunniteltu pitkälle ja osin on jo siirrytty toteutusvaiheeseenkin, koska esimerkiksi animaation taustaelementtejä ja osa hahmoista on jo tehtynä puolivalmiiksi asti.

Ennakkosuunnitelman mukaan aikataulu jakautuu seuraavanlaisesti:

Suunnittelu ja työnjako sekä ulkopuolisen avun hankkiminen 1-2 pv.

Hahmojen, taustojen ja materiaalien työstö n. 3-4 vk.

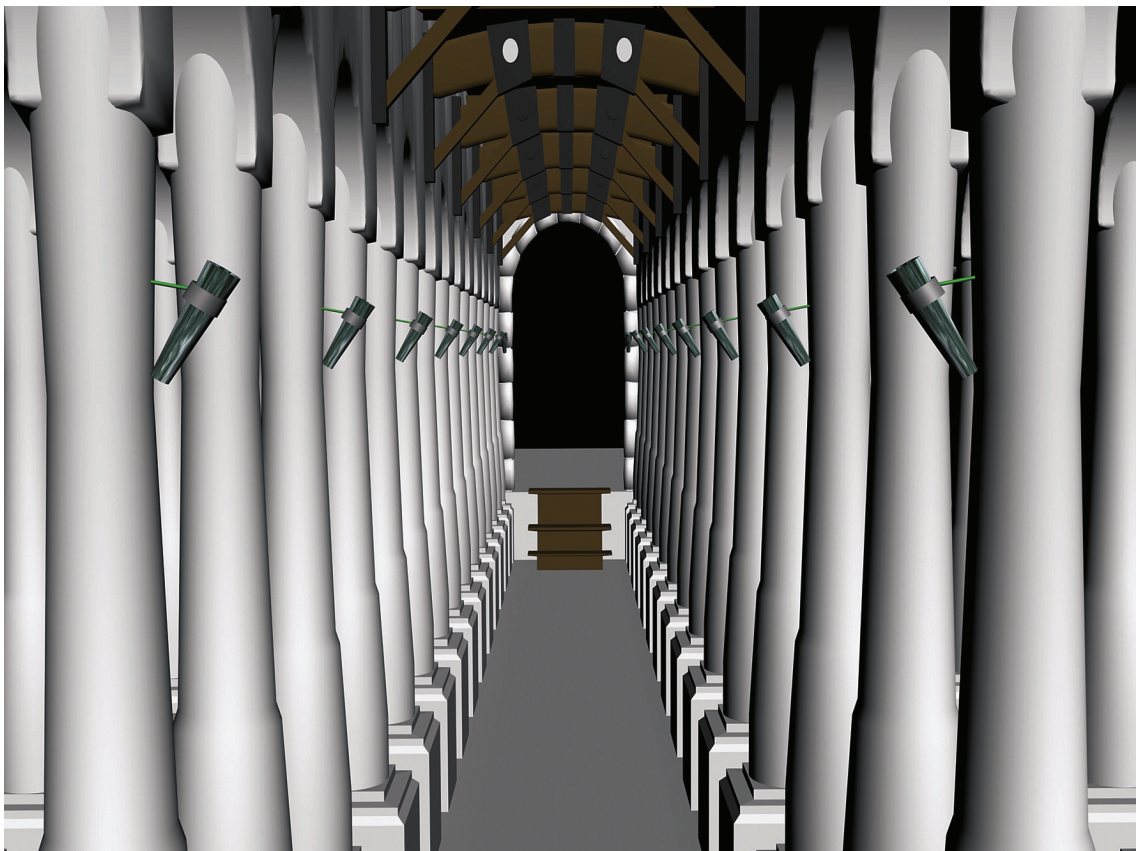
Animointi ja efektointi n. 3-4 vk.

Leikkaus ja äänenkäsittely n. 1-2 vk.

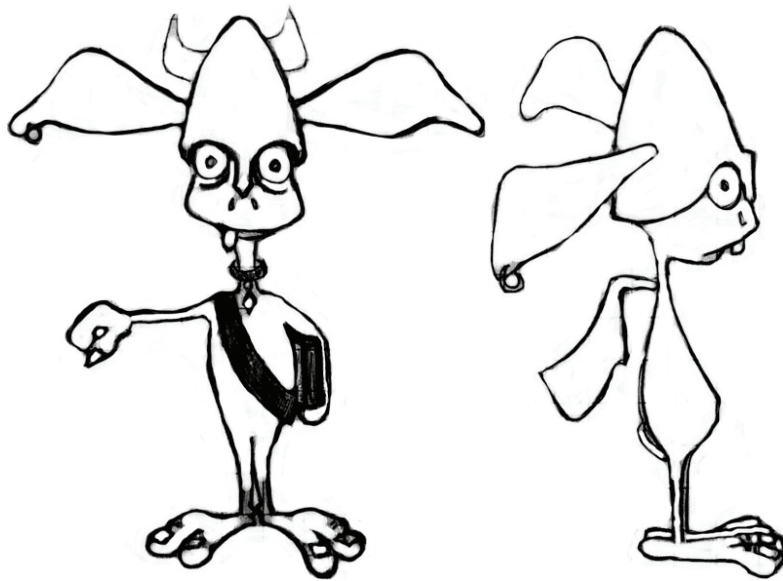
Jälkityöt alle 1 vk.

3.3 Luonnostelmia

Animaation varsinaisen työryhmän kesken jaetaan hahmosuunnittelu siten, että jokainen on vastuussa ainakin yhden tarinalle keskeisen hahmon mallinnuksesta. Lisäksi jaetaan vastuualueet taustaelementtien mallinnuksesta ja materiaalien tekemisestä. Jokainen saa käytännössä vapaat kädet oman hahmon luomiseen, mutta pyrkii jollakin tasolla seuraamaan kuvakäsikirjoituksessa luonnosteltua kuvaa, jotta tietty yhdenmukaisuus pysyisi mukana. Luonnostellut kuvat ovat osin syntyneet ryhmän pohdiskelujen myötä, kun on mietitty miten helvetti ja sen väki halutaan tuoda esille.



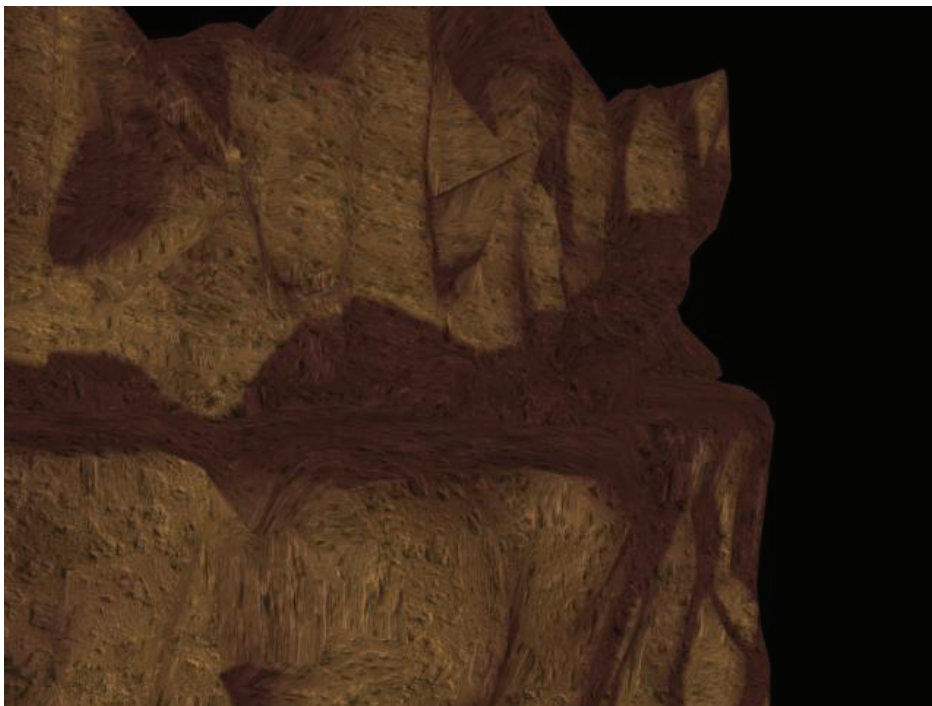
Kuva 2. 3D-luonnostelma käytävästä helvetissä (Tuomo Mesimäki)



Kuvat 3-5. Demoni-luonnostelmia. (Tatu Vahala ja Tuomo Mesimäki)



Kuva 4. Pylväsluonnos (Maija Korpinen)



Kuva 5. Helvetin kallioita (Maija Korpinen)

Yhteenveto

Tutkimus antoi moniulotteisen kuvan helvettiä koskeville mielikuville, joita aikaisemmin pidimme itsestäänselvyyksinä ja yksiulotteisina. Merkittävä huomio oli se, että länsimaiseen helvetti- ja paholaiskuvaan ei ole tullut suuria muutoksia keskiajan jälkeen. Keskiaika oli esimerkiksi kirkkotaiteessa tuotteliainta helvetti-kuvausten aikaa. Tuolta ajalta olevia käsitteitä ja symboleita kierrätetään edelleen tänäkin päivänä elokuvissa, peleissä ja modernissa kauhukirjallisuudessa. 1900-luvulle tultaessa vanhat myytit ja kansan keskuudessa eläneet pelottavat uskomukset ovat menettäneet kaupunkikulttuurin myötä merkityksensä ja niiden tilalle nykyinen urbanisoitunut yhteiskunta on kehittänyt kauhua herättävät viihteen muodot.

Kirkon oppien mukainen käsitys tuonpuoleisesta on suuressa roolissa länsimaisessa kulttuurissa, mutta jokaisella kansalla on lisäksi myös oma historiallinen mytologiansa. Eri kansojen tarustojen helvetti- ja tuonpuoleisuuskäsityksissä on yllättävän paljon yhteisiä piirteitä. Helvetistä tai tuonpuoleisesta löytyy useimmiten joki, sen ylittävä silta, vene tai lautta ja lautturi. Helvetissä uskotaan olevan jonkinlaisia portteja ja portinvartijoita, sekä jokin vaikea este kuten vuori. Monissa eri kulttuureissa toistuu tarina, jossa kerrotaan henkilön laskeutumisesta alas helvettiin.

Helvettiin joutumisesta ja siellä olemisesta löytyy monenlaisia käsitysmalleja. Jo yksin Raamatussakin esitetään toisistaan poikkeavia helvetin kuvauksia. Toisaalta uskotaan vain syntisten joutuvan kuolemansa jälkeen helvettiin, toisaalta taas helvetistä kirjoitetaan myös viimeisen tuomion odotuspaikkana. Helvetistä olisi jälkimmäisen käsityksen mukaan siis mahdollisuus päästä vielä paratiisiin.

Itse paholaista kuvataan mytologioissa monin eri tavoin. Yleensä paholainen on kuitenkin helvetin ylin hallitsija, joka asuu synkässä valtakunnassaan apureidensa kanssa. Välillä paholainen vierailee ihmisten joukossa ja voi tarvittaessa liittoutua ihmisen kanssa. Paholaisen ulkomuotoon liitetään useimmiten tumma väri ja epäinhimilliset piirteet. Paholaisella on lähes aina eläimellisiä

ominaisuuksia sekä yliluonnollisia kykyjä. Helvetin kuvituksissa paholaisen apurit kuvataan myös yleensä jonkin eläimen kaltaisina olentoina.

Saatanallisuuteen on liitetty kautta aikojen kaikki tavallisesta poikkeavat, epäluonnolliset ilmiöt ja yhteiskunnan normeja uhkaavat tekijät. Keskiajan noitavainot ovat hyvä esimerkki yhteiskunnan tavasta käsitellä ihmisen niin sanotusta normaalista poikkeavaa käytöstä tai ulkoista olemusta. Kaiken epäluonnollisen ja pelottavan, kuten seksuaalisuuteen liittyvien tabujen, käsittelyä on vältetty leimaamalla ne pahuuden ilmentymiksi. Yksilönvapaus omaan ajatteluun ja käytökseen on tänä päivänä aivan eri luokkaa kuin vielä muutama vuosisata sitten.

Omat käsityksemme helvetistä eivät tutkimuksen myötä pääpiirteissään muuttuneet, mutta oli kiinnostavaa havaita, että käsityksemme on syntynyt pitkälti yleisen länsimaisen ja kaupallisen helvettikuvan mukaan. Vielä isovanhempiemme mielikuvat ovat sen sijaan syntyneet kansallisen folkloren värittäminä.

Animaatiota varten suunnittelemaamme hahmot luonnostelimme olemassa olevien mielikuvien pohjalta. Päädyimme kuvaamaan itse Saatanan ja useimmat kätyrit lähes muodottomina ja kasvottomina hahmoina, millä annetaan katsojalle tulkinnanvapaus. Helvetti, jota animaatioon kaavailimme, sisältää pylviäitä ja pitkiä käytäviä, pohjattoman rotkon, suuren portin sekä synkän taivaan. Helvettisämme ei ole, länsimaisista käsityksistä poiketen, tulta eikä rangaistavia sie-luja.

Opinnäytetyömme tutkimustuloksista lienee hyötyä jatkossakin erilaisissa kuvitusprojekteissa. Ennen kaikkea taiteen tutkimus ja yleinen kulttuurihistoria on avartanut näkemyksiämme nykyisen viihdeteollisuuden käyttämistä visuaalisista ilmaisukeinoista. Ne tyylikkääät visualisoinnit ja verbaliset oivallukset, joita nykypäivän elokuvissa näemme, eivät olekaan mitään uutta ja ihmeellistä, vaan ideat on ammennettu vuosisatojen takaisista ihmisten mielikuvituksen tuotteista.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Turner, Alice K. 1995. *The History of Hell*. USA: A Harvest Book.

Stanford, Peter 1996. *The Devil a biography*. Taskukirjapainos.

Iso-Britannia: Mandarin Paperbacks.

Pyhä Raamattu (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos) 1993. 3. painos.

Suomi: Kirjapaja, Suomen Kirkon Sisälähetysseura.

Alighieri, Dante (suomennos Eino Leino 1924). *Jumalainen Näytelmä*.

4. painos. Suomi: WSOY.

Klemettinen, Pasi 1997. *Mellastavat pirut. Tutkimus kansanomaisista paholais- ja noituuskäsityksistä Karjalan kannaksen ja Laatokan Karjalan tarinaperinteessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 687. Miktor.

Philip, Neil 1997. *Suuri myyttikirja*. 2. painos.

Espanja: Artes Gráficas Toledo, S.A.

Miettinen, Esko 2002. *Sielu ei kuole: matkaopas tuonpuoleiseen*.

Suomi: RT-Print Oy.

Leikola, Anto 2002. *Seireenejä, kentaureja ja merihirviöitä. Myyttisten olentojen elämää*. Suomi: WS Bookwell, Porvoo.

Lappi, Otto 2001. *Platonin ideaoppi. Lukion filosofian kotisivut*.

Saatavilla www-muodossa:

http://www.edu.espoo.fi/%7Eamrusane/filosofit/platon/platonin_ideaoppi.htm (Luettu 1.2.2005)

Larjo, Aslak. *Gnostikot*.

Saatavilla www-muodossa: <http://www.ruusuristi.net/jutut.htm>
(Luettu 2.2.2005)

Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet, Timo Muola.

Kristittyjen vainot Rooman valtakunnassa.

Saatavilla www-muodossa:

<http://www.suol.fi/raamattunet/krvainro.html> (Luettu 3.2.2005)

Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet, Timo Muola.

Evankeliumit. Saatavilla www-muodossa:

<http://www.suol.fi/raamattunet/evankeli.html> (Luettu 3.2.2005)

Suomen Uskonnonopettajain liitto Ry / Raamattunet, Timo Muola.

Ilmestyskirja. Saatavilla www-muodossa:

<http://www.suol.fi/raamattunet/ilmes666.html> (Luettu 3.2.2005)

Hujanen, Pasi / Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys.

Apostolien teot. Saatavilla www-muodossa:

<http://www.sley.fi/luennot/Raamattu/UT/Apt/08PH.htm>

(Luettu 10.2.2005)

Microsoft Encarta Encyclopedia Standard 2004 (13.0.0.0531).

Romanticism (literature). Tietosanakirja PC/Windows.

USA: Microsoft.

Lindfors, Juhapekka /Juplin.net. *Myytit: paholaiset*.

Saatavilla www-muodossa:

<http://www.juplin.net/myytit/paholaiset/index.htm> (Luettu 7.2.2005)

Lindfors, Juhapekka /Juplin.net. *Myytit: jumaltarustot, Amerikka*.

Saatavilla www-muodossa:

<http://www.juplin.net/myytit/jumalatarustot/amerikka/sedna.htm>

(Luettu 7.2.2005)

Ruusuristi.net.

Saatavilla www-muodossa:

http://www.ruusuristi.net/Tuonen_tiella_tietavalla.htm

(Luettu 1.2.2005)

Rosalan viikinkikeskus, Hanna Vuorio-Wilson, Paul Wilson,

Paula Wilson, Joonas Ahola. *Viikinkien historiaa*. Saatavilla www-

muodossa: <http://www.rosala-viking-centre.com/historia.htm>

(Luettu 6.2.2005)

Forsius, Arno 2000.

Sigmund Freud (1856—1939) — psykoanalyysin luoja ja kehittäjä.

Saatavilla www-muodossa:

<http://www.saunalahti.fi/arnoldus/freud.html> (Luettu 15.2.2005)

Kuvalähteet:

Kuva 1. Turner, Alice K. 1995. *The History of Hell. Map of Dante's Inferno.*

Sivu 136. USA: A Harvest Book.

Kuva 2. Mesimäki Tuomo 2004. *3D-luonnostelma käytävästä helvetissä.*

Kuva 3-5. Vahala Tatu 2004. *Demoni.*

Kuva 4. Korpinen Maija 2004. *Pylväsluonnos.*

Kuva 5. Korpinen Maija 2004. *Helvetin kallioita.*

Liite 1. Turner, Alice K. 1995. *The History of Hell. The Last Judgment,*

Jan van Eyck. Sivun 154. USA: A Harvest Book.

Liite 2. Turner, Alice K. 1995. *The History of Hell.*

The Garden of Earthly Delights / Hell, Hieronymus Bosch.

Sivu 155. USA: A Harvest Book.

Liite 3. Duby, Georges 1966-67.

Medieval Art The Making of Christian West 980-1140.

Psalter of Henry of Blois. Sivun 68.

Sveitsi: Editions d'Art Albert Skira S.A.

Liite 4. *The Last Judgement, Fra Angelico.*

Saatavilla www-osoitteesta:

<http://gallery.euroweb.hu/html/a/angelico/lastjudg/> (Luettu 4.2.2005)

Liite 5. Klemettinen, Pasi 1997. *Mellastavat pirut.*

Kalkkimaalaus Lohjan kirkossa: Kissapäinen paholainen. Sivun 175.

Liite 6. Klemettinen, Pasi 1997. *Mellastavat pirut.*

Kalkkimaalaus Taivassalon kirkossa: Paholainen kuolevan vuoteen

ääressä. Sivun 169.

Liite 7. Vilkkilä, Jarkko 2003. *Tylsää.*

Liite 8. Mesimäki, Tuomo 2004. *Tylsää-kuvakäsikirjoitus.*

Liitteet

LIITE 1





LIITE 4



LIITE 5



LIITE 6



LIITE 7

Tylsää käsikirjoitus

Jarkko Vilkkilä 2003

1. Baari

Alfred juo viskiä. Hugo saapuu paikalle.

Alfred: Missäs helvetissä sinä olit?

Hugo: Sielläpä siellä.

Hugokin juo viskiä.

Hugo: Vihaan tätä

Alfred: Mitä?

Hugo: Tylsää.

Molemmat ovat juoneet jo paljon. He juovat lisää.

Hugo: Lyön vetoa ettet uskalla!

Alfred: Miten niin en?

Hugo: Pelkuri!

Alfred: Älä, älä! Tässä käy taas niin kuin aina ennekin.

Hugo: Niin varmaan!

2. Katu

Alfred osoittaa Hugoa pistoolilla.

Hugo: No? Miten on? Uskallatko painaa liipaisinta?

Alfred: Totta kai.

Hugo: Paina sitten!

Alfred: Älä nyt hätäile.

Hugo: Raukka!

Alfred ampuu Hugoa, joka kuolee.

3. Manalan osasto nimeltä ”Syöpä”

Hugo herää tärysten.

Hugo: Hyi helvetti, mikä olo!

Hugo oksentaa.

Hugo: Nyt kylmää juotavaa.

Hugo katselee ympärilleen.

Hugo: Ei helvetti!

Kuoleman kätyri Syöpä saapuu paikalle ja näkee Hugon.

Syöpä: Sinä!

Hugo: Voi hemmetin hemmetti.

Syöpä: Mitä sinä taas täällä teet?

Hugo: Piti juuri kysyä samaa.

Syöpä: Helvetistäkö sen tietäisin?

Hugo: Vaikka.

Syöpä: Hyvä idea!

Syöpä kaivaa kännykkänsä ja näppäilee numeron.

Syöpä (puhelimessa): Haloo? Täällä puhuu Syöpä. Mitä hemmettiä tämä tunari täällä taas tekee? (kuuntelee vastauksen) Ai jaa. Ei sitten mitään.

Hugo: Mitä sanottiin?

Syöpä: Käskeettiin ottamaan yhteyttä Tapaturmaan.

Hugo: Missäs se on?

Syöpä: Suoraan eteenpäin.

Hugo kävelee suoraan eteenpäin Syövän ohjeiden mukaisesti.

4. Manalan käytävä

Hugo kävelee pitkin käytävää.

Hugo: Jano! Näännyn! Juotavaa!

Hugoa vastaan kävelee aivovaurioon kuollut joka kantaa kädessään muovikuppia. Hugo huomaa muovikupin.

Hugo: Juotavaa! Anna tänne!

Hugo sieppaa kupin aivovaurioon kuolleen kädestä ja juo kupin tyhjäksi. Hugo irvistää.

Hugo: Hyi hemmetti! Mitä tässä oli?

Aivovaurioon kuollut: Se...se...se...se...

Hugo: Sano vaikka sana päivässä, mutta älä änkytä.

Aivovaurioon kuollut: ...se...oli...vir...virt...virtsanäyte.

Hugoa iljettää.

5. Manalan vessa

Hugo huuhtelee suutaan saastaisella Manalan vedellä.

6. Manalan käytävä

Hugo kävelee pitkin käytävää ja lopulta saapuu Tapaturman toimiston ovelle.

Hugo: Vihdoinkin.

7. Tapaturman toimisto

Kuoleman kätyri Tapaturma istuu työpöytänsä takana.

Hugo: Kröhöm...anteeksi...päivää.

Tapaturma: Miten niin "Päivää"? Ei täällä mitään päivää ole.

Hugo: Ai niin. Tosiaan. Mitähän minä sattumoisin teen täällä?

Tapaturma katsoo vastauksen tietokoneeltaan.

Tapaturma: Hugo Häviäjä. Elämä liian tylsää. Halusi jännitystä elämään. Kuollut.

Hugo: Kuollut? Piru. Muisti pätkee.

Tapaturma: Mistähän se johtuu?

8. Manalan käytävä

Hugo istuu penkillä.

Hugo: Vihaan tätä! Tylsää!

Hugo istuu kauan. Kuoleman kätyri Itsemurha saapuu.

Hugo: Hei! Odota! Kuka tätä paikkaa johtaa?

Itsemurha: Kuolema.

Hugo: Vai niin. Mistähän sen löytäisi?

Itsemurha: Tapa itsesi, niin vien kyllä perille.

Hugo: Mutta...mutta olen jo kuollut. Tai ainakin Tapaturma väitti niin.

Itsemurha: Se pikku piru on aina askeleen edellä.

Itsemurha poistuu. Hugo kävelee käytävää eteenpäin. Vastaan tulee tienviitta, jossa opastetaan Kuoleman kammioon. Hugo lähtee tienviitan opastamaan suuntaan.

9. Kuoleman kammio

Hugo seisoo kuoleman kammion oven suussa.

Kuolema: Istumaan!

Hugo istuu piinapenkkiin.

Kuolema: Asiaan!

Hugo: Minulla olisi eräs pyyntö. Ihan pienen pieni.

Kuolema: Niin?

Hugo: Voisikohan täältä mahdollisesti päästä pois?

Kuolema: Pois?!?

Hugo: Katsokaas, herra Kuolema, minä tahtoisin pois.

Kuolema: Miksi?

Hugo: Tylsää! Täällä on tylsää.

Kuolema: Ei kuolevaisten parissa puuhastelu välttämättä ole yhtään hyödyllisempää.

Hugo: Onnistuuko se? Pääseekö täältä pois?

Kuolema: Yhdellä ehdolla. Allekirjoita tämä velkakirja.

Velkakirjassa lukee:

VELKAKIRJA

TÄTEN MINÄ ALLEKIRJOITTANUT OLEN ELÄMÄNI VELKAA KUOLEMALLE:

ALLEKIRJOITUS:

Hugo allekirjoittaa velkakirjan ja palaa kuolevaisten pariin.

10. Baari

Alfred juo viskiä. Hugo saapuu paikalle.

Alfred: Missäs helvetissä sinä olit?

Hugo: Sielläpä siellä

Hugokin juo viskiä.

Hugo: Vihaan tätä

Alfred: Mitä?

Hugo: Tylsää.

Tylsää kuvakäsikirjoitus



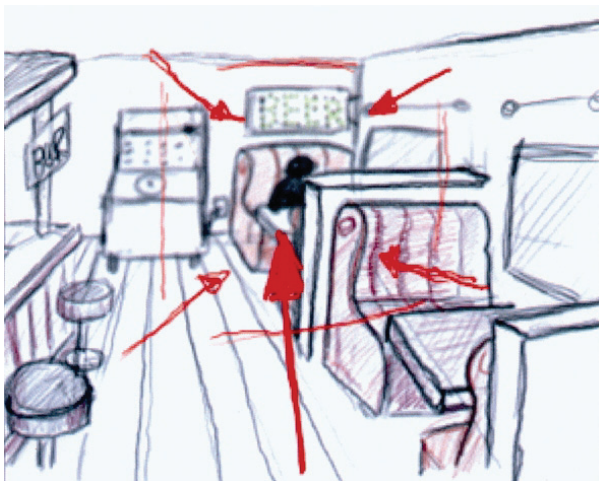
Kohtaus 1.

Auto ajaa tietä pitkin, kamera seuraa takana. Pimeää, vain kuu luo heikkoa sinertävää valoa. Musiikki soi autoradiosta, muu äänimaailma vaimeaa erämaan ääntä.



Kohtaus 2.

Kamera sijaitsee hieman baarin katon yläpuolella. Baari valaisee lähistöä, muuten pimeää. Kamera kääntyy pihalla seuraten autoa ja menee sitten sisälle taloon. Musiikki kuuluu nyt baarin ulkopuolella erämaan äänien lisäksi. Ovi aukeaa ja kamera kiertää sen.



Kohtaus 3.

Kamera-ajo baarin halki viimeiselle penkille, jossa istuu mies. Tarkennus puolilähikuvaan. Tila on hämärä ja savuinen. Musiikki soi baarin perällä sijaitsevasta jukeboxista.



Kohtaus 4.

Mies istuu tylsistyneenä, juo olutta ja polttaa tupakkaa.



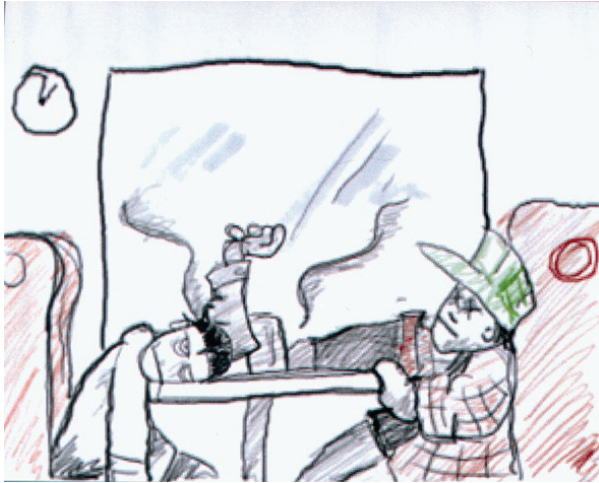
Kohtaus 5.

Pöytään tulee toinen mies, josta jo paikalla ollut hieman ilostuu. Kamera siirtyy pöydän sivuun. Musiikki hiljenee. Kello on 22.45.



Kohtaus 6.

Toinen henkilö istuu ja miehet alkavat keskustella. Molemmat polttavat tupakkaa ja savun määrä kasvaa.



Kohtaus 7.

Kello on 00.57. Juopuneet miehet mutisevat kunnes toinen aloittaa väittelyn. Kinastelun jatkuessa miehet päättävät jatkaa sitä ulkotiloissa. Musiikki loppuu.



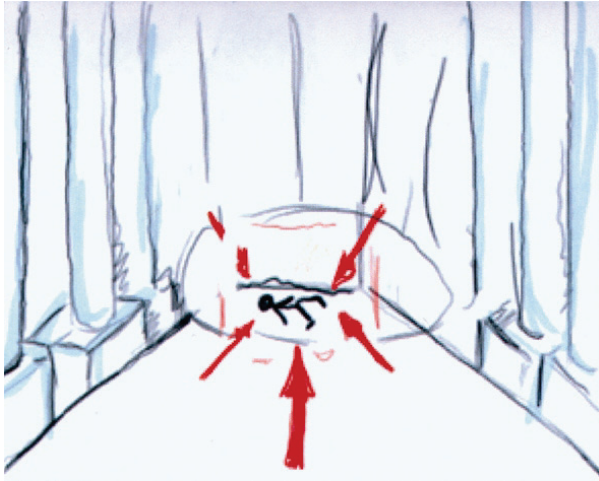
Kohtaus 8.

Miehet ovat pihalla, jossa on pimeää. Kamera kuvaa etäältä, ottaen ajoittain lähikuvia kasvoista. Tuuli yltyy ja hiekka pölyää aiempaa enemmän. Toinen miehistä osoittaa toista aseella ja ampuu tämän.



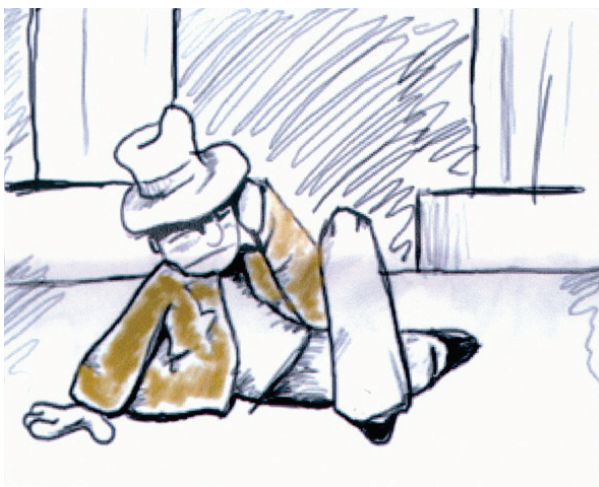
Kohtaus 9.

Ammuttu mies kaatuu verta vuotavana maahan. Äänet vaimenevat. Kamera ajaa suoraan ammutun yläpuolelta alas, aluksi hitaasti ja sitten nopeutuen. Valkoisen välähdyksen kautta siirrytään helvettiin.



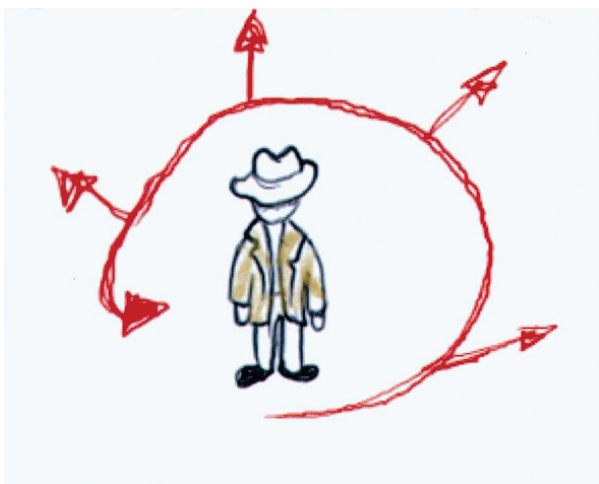
Kohtaus 10.

Kamera ajaa nopeasti roomalais-tyylisten pylväiden välistä. Ympäristö on savuista ja tummansinistä.



Kohtaus 11.

Ammuttu mies nousee istumaan ja pudistelee päätänsä.



Kohtaus 12.

Mies nousee seisomaan ja tutkailee ympärilleen. Kamera kiertää miestä. Jokainen suunta näyttää vievän samanlaiseen paikkaan. Kuva jakautuu kahtia siten, että yläpuolella kuvataan miehen kasvoja ja alhaalla kameran kiertoa.



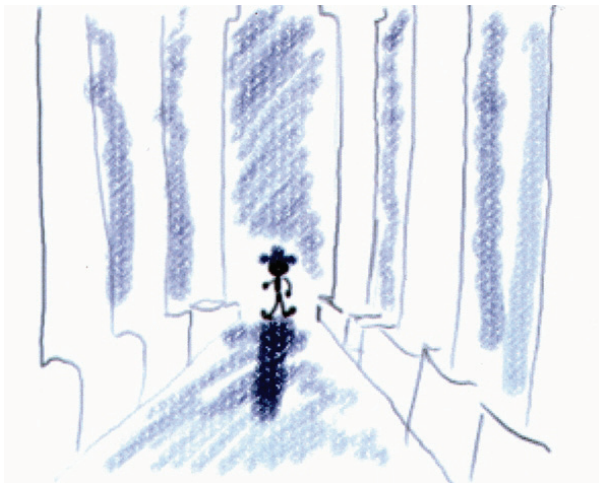
Kohtaus 13.

Kamera pysähtyy Kuoleman apurin kohdalle, ajaen ensin nopeasti tämän ohi. Mies ja apuri keskustelvat kameran kuvatessa vuorotellen kummankin kasvoja eri kulmista.



Kohtaus 14.

Mies lähtee pois, jolloin apuri aloittaa voivottelun. Kamera kääntyy apuriin. Ympäristössä on paljon usvaa.



Kohtaus 15.

Mies kävelee pylväiden välistä pois. Kamera kuvaa kauempaa. Miehen varjo piirtyy selvänä maahan.



Kohtaus 16.

Mies saapuu kiviselle sillalle, josta puuttuu keskiosa, ja jää katsomaan sillan ja syvän kuilun vastapuolta, jossa sijaitsee suuri ovi. Tuulee kovaa ja usva liikkuu nopeasti. Miehen ottaessa ensimmäisen askeleen sillalle, hänen varjonsa piirtyy vastapuolelle asti.



Kohtaus 17.

Kamera kuvaa sivulta kuinka silta rakentuu miehen jalkojen alle joka askeleella. Mies hoippuroi voimakkaan tuulen johdosta.



Kohtaus 18.

Mies astuu suuren oven eteen, jolloin siinä oleva vetoluukku avautuu. Kamera kuvaa luukkua, josta hohottaa silmäpari. Kerrataan aiemmat tapahtumat, jonka jälkeen mies laskeaan sisälle.



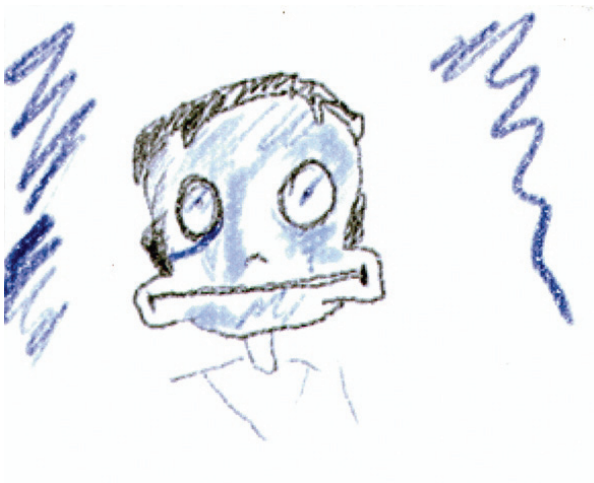
Kohtaus 19.

Mies kävelee pimeään käytävän läpi, kameran seurattessa perästä. Mies laskeutuu ja nousee portaita, jolloin kamera kuvaa eri kulmista. Käytävän päässä oleva ovi aukeaa.



Kohtaus 20.

Kamera kuvaa etuviistosta hämärää huonetta ja tuolia, jota mies lähestyy. Tuolin ylle syttyy valokeila ennen kuin mies istuu siihen.



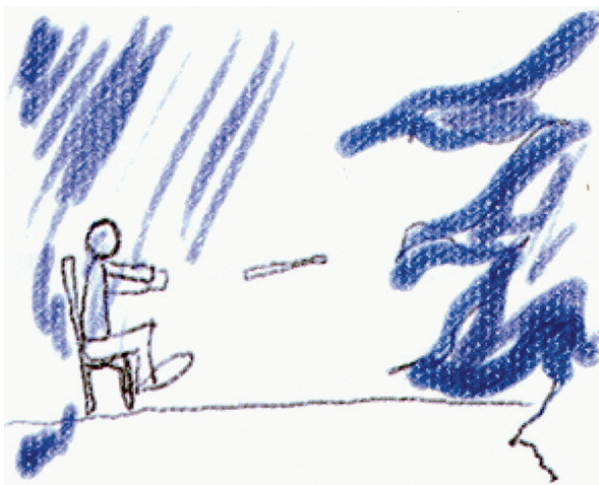
Kohtaus 21.

Miehen eteen syttyy suuri sininen seinämä, Kuolema, joka aloittaa puhumisen. Kamera kuvaa lähikuvaa miehen kasvoista tämän puhussa Kuolemalle.



Kohtaus 22.

Miestä kohti leijailee hiljalleen paperi.



Kamera seuraa sivulta paperin liipumista miestä kohti. Kuvan toisessa reunassa näkyy kirkas sininen seinämä, eli Kuolema.



Kohtaus 23.

Mies lukee paperin tekstiä ja tavoittelee kynää. Kuva vaalenee ja haihtuu pois.



Kohtaus 24.

Tarina alkaa alusta. Auto ajaa tietä pitkin, kamera seuraa takana. Pimeää, vain kuu luo heikkoa sinertävää valoa. Musiikki soi autoradiosta, muu äänimaailma vaimeaa erämaan ääntä. Auto jatkaa matkaa, kuvan jäädessä paikoilleen.