

# Lempeä kuolema

**Katsaus Hugo Simbergin *Kuoleman puutarha*  
-maalauksesta esitettyihin tulkintoihin**

Maria Anttila  
Taidekasvatuksen kandidaatintutkielma  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta  
Jyväskylän yliopisto  
Syksy 2020

<b>1 Johdanto</b>	<b>2</b>
1.1 Kuoleman puutarha	2
1.2 Aineisto ja sen rajaus	3
1.3 Analyysimenetelmä ja käsittely	6
<b>2 Hugo Simberg ja Kuoleman puutarha</b>	<b>8</b>
2.1 Hugo Simberg	8
2.2 Kuoleman Hugo Simbergin tuotannossa	10
2.3 Kuoleman puutarha Simbergin tuotannossa	10
<b>3 Teoksen tulkinnoissa esiintyvät teemat</b>	<b>12</b>
3.1 Hellyys ja huolenpito	12
3.1.1 Luurangot	13
3.1.2 Kasvit	18
3.2 Puutarha	20
3.3 Tuonpuoleinen, ei-elämä	22
<b>4 Päätäntö</b>	<b>25</b>
<b>5 Lähdeluettelo</b>	<b>26</b>

## 1 Johdanto

Tämä kandidaatintutkielma käsittelee Hugo Simbergin teoksesta *Kuoleman puutarha* esitettyjä tulkintoja. Tulkintojen tarkastelussa kiinnitän huomiota niissä nouseviin teemoihin ja merkitysverkostoihin. Simberg teki aiheesta eri työtavoilla useita versioita.

Tutkielmassa käytetyt kirjoitukset viittaavat kahteen eri versioon. Ensimmäinen tarkasteltava teosversio on 1896 valmistunut guassi- ja vesiväriytyö, toinen taas vuonna 1906 valmiiksi tullut fresko Tampereen tuomiokirkkoon. Koko- ja työtapaeroistaan huolimatta variaatiot ovat sisällöllisesti hyvin samanlaiset, joten niistä esitetyt tulkinnat voidaan käsitellä yhteisesti.

### 1.1 Kuoleman puutarha

*Kuoleman puutarha* on kuvataideteos, jossa kolme mustiin takkeihin ja polvipituisiin housuihin pukeutunutta luurankoa työskentelee lautakukkapenkkinen lomassa. Useimmissa versioissa etualalla seisova puutarhuri seisoo sivuttain katsojaa kohden lähellä kuvan vasenta reunaa. Luurankomiehistä keskimäinen seisoo laudoitettujen kukkapenkkinen välissä osapuilleen kuvan keskellä ja on asettautunut suoraan katsojaa kohden. Tämä puutarhuri on painanut sinisen kukan rintaansa vasten kuin hoivaillakseen sitä. Viimeinen teoksen luurankohahmoista seisoo lähellä oikeaa yläreunaa selin katsojaan, aavistuksen kumartuneena. Teoksen väripinnat ovat selkeitä ja toisistaan hyvin erottuvia. Värimaailma on maanläheinen ja melko suppea. Maalausta hallitsee okrankeltainen, joka toistuu maassa ja puutarhan kasvipenkkinen laudoissa. Väripilkahduksia kuvaan tuovat itse kasvit, joissa läikähtelee punaista, sinistä ja valkoistakin. *Kuoleman puutarhan* viiva on paksu ja selkeä. Hahmot ovat selkeäreunaisia ja hiukan karikatyyrimäisiä. Raskaat elementit kuten kukkapenkit on hahmoteltu kuvaan paksuin, tummin ääriivoin. Keveät, hennot kukkaset taas saavat tämän vaikutelman ohuista tai kokonaan puuttuvista ääriivoistaan.

Simberg on tehnyt samasta aiheesta useita toisintoja eri tekniikoilla ja muutellen joitakin maalauksen osia kuten asettelua tai perspektiiviä. Ensimmäinen versio *Kuoleman puutarhasta* on tehty vesivärein ja guassein ja liimattu etsauspaperille. Tämä versio valmistui 1896 taiteilijan ollessa Pariisissa (Olavinen 2000, 42) ja

kuuluu nykyisin Ateneumin taidemuseon pysyvään näyttelykokonaisuuteen. Se on mitoiltaan 15,8 x 17,5 cm. (Kämäräinen 2001, 36.)

Aiheesta syntyi toisinto vuonna 1897 etsauksena, joka on kooltaan 11,8 x 15,5 cm. Huomattava versio on myös Tampereen tuomiokirkon pohjoislehterin alla sijaitseva fresko, joka valmistui osana kirkon koristelutöitä vuonna 1906. Sen mitat ovat 180 x 230 cm. Versiot ovat keskenään hyvin samanlaisia, vaikka pienet yksityiskohdat kuten puutarhurihahmojen kasvopiirteet tai ilmeet tai puutarhan kasvit vaihtelevat versiosta toiseen. Alkuperäisen vesivärimaalauksen ja vuonna 1897 valmistuneen etsauksen välissä syntyneissä puupiirroksissa Simberg on vaihtanut puutarhassa työskentelevien tarhurien paikkaa, siirtäen suoraan katsojaan kääntyneen, sylissä sinistä kukkaa pitelevän puutarhurin oikeaan tai vasempaan reunaan ja sivuttain katsojaan olevan kastelukannua käyttävän keskimmäiseksi. Näissäkin variaatioissa esimerkiksi hahmojen asennot ja muut vastaavat yksityiskohdat ovat pysyneet toisiin versioihin nähden samanlaisina.

Osa aineistoista käsittelee 1896 valmistunutta maalausta ja osassa tarkastellaan vuonna 1906 valmistunutta freskoa. Nämä kaksi versiota ovat pieniä yksityiskohtia lukuun ottamatta hyvin toistensa kaltaisia, joten katson perustelluksi käsitellä niitä samassa yhteydessä ja samoin kriteerein. Aihe on hahmojen asentoja ja sommittelua myöten sama. Joitakin eroja silti löytyy, niistä huomattavimpana kenties keskimmäisen puutarhurin kasvot. Tampereen tuomiokirkosta kirjoittanut ja erityisesti freskoon tekstissään perehtyvä Paula Kivinen tulkitsee eroa:

”Erityisesti taiteilija on syventynyt keskimmäisen puutarhurin kasvoihin, joille hän eri toisunnoissa on antanut aina erilaisen ilmeen. Vuoden 1896 vesivärimaalauksessa ne ilmaisevat iloa ja onnea tavalla, joka vaikuttaa miltei ristiriitaiselta aiheen ajatussisällykseen nähden. [--] Sen (freskon) keskimmäisestä puutarhurista kuvastuu ennen kaikkea hellyyttä, joka kasvojen ilmeellä kohdistuu maalauksen katselijaan ja luisten käsien liikkeellä myös siniseen kukkaan, jota hän varoen painaa rintaansa vasten.” (Kivinen 1986, 106-108.)

## 1.2 Aineisto ja sen rajaus

Tutkimusaineisto on laadultaan vaihtelevaista ja siihen sisältyy useita eri tekstejä ja julkaisuyhteyksiä. Suuri osa aineistostani koostuu elämänkerrallisista

asiantuntijateksteistä, joissa Hugo Simbergin elämää kartoitetaan ja uran varrelta nostetaan taideteoksia esimerkeiksi hänen taiteilijanuransa eri kausista. Eija Kämäräisen elämäkerrallinen *Merenpoika Hugo Simberg* (2001) käsittelee taiteilijan elämää keskittymällä taiteilijan teoksiin. Kirja käsittelee yhden merkittävän teoksen joka aukeamalla ja etenee kronologisesti nostaen esille Simbergin tuotannosta vuosien ja ajanjaksojen leimallisimpia töitä. *Kuoleman puutarhakin* saa Kämäräisen käsittelyssä oman aukeamansa.

Riikka Stewen *Hugo Simberg - Unien maalari* (1989) etenee taiteilijan tuotannossa esiintyvien omaperäisten hahmojen ja ilmiöiden ympärille muodostuneiden teosryhmien ympärille. Omat lukunsa saavat Simbergin pikkupirut, *Hallan* (1895) kaltaiset luonnon henkilöitymät ja luonnollisesti myös kuolema. Stewen käsittelee aihekokonaisuuksia ja toistuvien hahmojen luonteita ottamalla esimerkkejä eri maalauksista jossa ne esiintyvät. Näin hän tulee kuolemaa käsitellessään tarkastelleeksi sen työskentelyä *Kuoleman puutarhassa*.

Marjatta Levannon samannimisen näyttelyn yhteydessä julkaistu *Tonttukuningas kuoleman puutarhassa - Hugo Simbergin kuvia* (1985) etenee Stewenin tavoin eri aihekokonaisuuksien puitteissa ja kuolema saa oman tähtihetkensä, kun kirjoittaja käy läpi sen esiintymisiä Simbergin tuotannossa ja rakentaa niiden avulla sen ”henkilökuvaa”. Levantokin lähtee tulkitsemaan teosta, joskaan ei yhtä pitkästi ja perinpohjaisesti kuin kaksi edellistä tekstiä. Teksti on julkaistu samannimisen näyttelyn yhteydessä ja on melko lyhyt, vain noin kahdeksan riviä pitkä.

*Tonttukuningas kuoleman puutarhassa* -teoksessa mainitaan ja luonnehditaan kuolemahahmoa useassa eri otteessa, ja ehkä siitä syystä sen tarkastelu jää tämän teoksen tiimoilta ainakin tekstimäärältään melko vaatimattomaksi.

Sakari Saarikiven väitöskirjassa *Hugo Simberg* (1948) *Kuoleman puutarha* nostetaan näissä aineistoissa erikseen esille ja sitä käsitellään vaihtelevalla pituudella ja syvällisyydellä.

Kaksi kirjallista aineistoa koskee ensisijaisesti Tampereen tuomiokirkkoa ja käsittelevät kirkossa sijaitsevaa freskoa esitellessään ja arvioidessaan sen koristelutöitä. Paula kivisen luonnehdinnat esiintyvät Tampereen tuomiokirkosta vuonna 1986 julkaistussa samannimisessä teoksessa, joka taustoittaa kattavasti kirkon syntyvaiheita alusta loppuun. Teos tulee käsitelleeksi myös kirkon koristelijat

Simbergin ja Magnus Enckellin, heidän koristetyönsä ja niiden eri vaiheet, joten tässä teoksessa esiintyvä *Kuoleman puutarha* on vuonna 1906 valmistunut kyseisessä kirkossa sijaitseva fresko. Kivinen paitsi kartoittaa koristemaalausten työvaiheita myös kuvailee ja havainnoi niitä tarkalla silmällä

Tampereen tuomiokirkon syntyvaiheita ja sen koristeluakin yksityiskohtaisesti käsittelee myös Tampere-Seuran julkaisu no. 7 *Tampereen tuomiokirkko*, joskaan se ei syvenny niiden tarkasteluun tai arviointiin yhtä yksityiskohtaisesti kuin edellä käsitelty Kivisen teos. Kirjoittaja Yrjö Hirvosen tulkinta on melko haikea, joskin toiveikas. Teos nähdään lohdullisena kuvana kuolemanjälkeisestä elämästä.

Tämän lisäksi sähköisiä aineistoja on kolme: Elisa Valtosen ”The History, Art and Architecture of Tampere Cathedral” -esittely Tampereen tuomiokirkosta sekä sen koristelutöistä (2004). Valtosen esittely etenee Kivisen ja Tampere-seuran teksteistä tutuksi tullutta kaavaa. Kuten kaksi edellistä kirkkoa ja sen koristelutöitä käsitellyttä teosta, teksti kulkee kirkkotontin valinnan ja rakennustöiden alkamisen, etenemisen ja valmistumisen kautta sisätilat koristelleisiin taiteilijoihin ja heidän töihinsä. Valtosen teksti on tosin julkaistu verkossa ja kirjoitettu englanniksi.

Lisäksi mukana on Laura Pitkäsen litin lukion verkkolehteen vuoden 1896 maalauksesta kirjoittama esittelyartikkeli ”Rakastavat luurangotkin” (2001) sekä Sandra Bertmanin LitMed: Literature Arts Medicine Database -verkkosivulle kirjoittama esittely ”The Garden of Death” (2007), jotka kumpikin keskittyvät itse teokseen eivätkä taiteilijaan tai kirkon koristelutyöhön.

Aloitin aineistonhankinnan suomalaisista verkkotietokannoista. Vastaan tulivat usein samat teokset, jotka nopeasti päätyivätkin tutkimusaineistokseni. Teosten lähdeviitteitä tutkiessani havaitsin niiden viittaavan toistensa lisäksi vain teoreettisiin teoksiin tai Simbergin kirjeenvaihtoon. Olin nimenomaisesti kiinnostuneempi muiden kirjoituksista, joten en ottanut Simbergin omia kirjeitä tai muita dokumentteja analysoitaviksi. Tämä siksi että halusin selvittää millaisia kirjoituksia ja tulkintoja aihe herättää muissa kuin taiteilijassa tai tämän kanssa kirjeenvaihdossa olleissa henkilöissä. Asiantuntijatekstit olivat keskenään viittaava, pienehkö joukko aineistoja, jotka eivät johtaneet suuren teosmeren äärelle. Muut aineistot eli ei-asiantuntijatekstit löytyivät verkosta. Hain teoksen nimellä eri hakukoneilla ja löysin muutamia lähteitä, jotka käsitelivät Tampereen tuomiokirkon freskoa.

Vesiväriyön ja freskon, kahden huomattavimmin esillä olevan version, edellä kuvailtu samankaltaisuus sai minut ottamaan ne mukaan.

Suomen kulttuuripiirin ulkopuolisia mainintoja oli hyvin niukasti ja ne olivat luonteeltaan yksinkertaisen arvioivia eli tyytyivät kuvaamaan teosta hyväksi ja mielenkiintoiseksi. Bertmanin verkkosivulle kirjoittama esittely erottui tässä joukossa poikkeuksellisella syvyydellään eduksi ja päättyi mukaan suurelta osin vertailukohdaksi suomalaisiin aineistoihin.

Asiantuntija-aineistot muodostavat suuren osan käsiini saamasta Hugo Simbergiä koskevista tieteellisistä teksteistä, joten ne ovat tässä tutkimuksessa sekä analysoitavina aineistoina että lähdeaineistoina. Rajaan analyysin niihin tekstin osiin, jotka käsittelevät ja tulkitsevat *Kuoleman puutarhaa* ja käytän muita teosten osia lähdekirjallisuutena.

Eija Kämäräisen *Merenpoika Hugo Simberg*, Riikka Stewenin *Hugo Simberg - Unien maalari*, Marjatta Levannon *Tonttukuningas kuoleman puutarhassa* ja Sakari Saarikiven *Hugo Simberg* ovat kaikki taiteilijan elämää ja uraa kartoittavia asiantuntijatekstejä. Paula Kivisen ja Tampere-seuran *Tampereen tuomiokirkko*-teokset käsittelevät molemmat nimensä mukaisesti kirkkoa ja siellä sijaitsevaa freskoa. Loput lähteet ovat sähköisiä ja luonteeltaan epävirallisempia. Ne ovat lyhyehköjä eivätkä sisällä esimerkiksi lähdekirjallisuusluetteloja tai muita tieteellisen kirjallisuuden ”tunnusmerkkejä”.

### 1.3 Analyysimenetelmä ja käsittely

Tulen analysoimaan aineistoa kiinnittämällä tarkasti huomiota sanavalintoihin ja merkityksiin joita aineistoissa esiintyy. Niistä nousee esiin erilaisia rakennelmia tai temaattisesti yhteneväisiä kokonaisuuksia. Kokonaisuudet puolestaan valottavat teoksen aikaansaamia reaktioita, tulkintoja ja mielipiteitä.

Tarkastelen kussakin aineistossa tapaa puhua teoksen sisällöstä. Ympäristön, hahmojen, yksityiskohtien ja vuorovaikutuksen kuvailemiseen käytetyt sanat ovat tekstin yksilöllinen tulkinta. Vertaan sitä muihin aineistoihin, tuoden esille eroja ja yhtäläisyyksiä. Käsittelen kerätyt tulokset laajempien teemakokonaisuuksien kehityksessä kertoen miten kukin aineisto tai kirjoittaja on lähestynyt valittua teemaa

ja kuinka tämä lähestymistapa vertautuu muihin samaa teemaa käsitelleisiin tulkintoihin.

Jätän tarkastelun ulkopuolelle tosiasioihin perustuvan tekstimateriaalin, kuten valmistumisvuodet tai työtavat. Keskityn tunne- tai vaikutelmalähtöisiin ilmaisuihin, joita ei voida objektiivisesti ajateltuna todentaa yleisesti oikeiksi ja pitäviksi, vaan voidaan ajatella kirjoittajan subjektiivisena tulkintana.



## 2 Hugo Simberg ja Kuoleman puutarha

Vuonna 1896 valmistunut versio *Kuoleman puutarhasta* on osana Suomen kansallismuseon pysyvää näyttelyä. Tämä erityisasema antaa jonkinlaista kuvaa teoksen merkittävyydestä tai asemasta kotimaisessa taiteessa. Näyttelyssä ovat edustettuina monilla merkittävimmillä töillään monet muutkin kuuluisat suomalaiset taiteilijat, joten miksi juuri tämä kyseinen teos on ansainnut paikkansa niiden joukossa kansallisen arvostuksen kohteena? Millaisia tulkintoja ja reaktioita se on herättänyt tarkastelijoissaan jäädäkseen pysyvästi kansakunnan mieleen?

### 2.1 Hugo Simberg

Hugo Gerhard Simberg syntyi toisena kaksosista Haminassa juhannuspäivänä 1873 Niclas Simbergille ja tämän vaimolle Ebba Mathildalle. Perhe muutti isän postinhoitajan työn mukana Viipuriin jossa nuori Hugo aloitti koulun, ensin ruotsalaisessa lyseossa ja vuodesta 1891 opiskelujen ohella Viipurin Taiteenystävien piirustuskoulussa. Päätettyään omistautua kokonaan taiteelle hän lopulta lopetti muun opiskelun ja kirjoittautui oppilaaksi Taideyhdistyksen piirustuskouluun Helsinkiin vuonna 1893. Koulun konservatiivinen linjaus ja nuoren oppilaan omaperäinen tyyli ja mielikuvitukselliset ideat eivät kuitenkaan sopineet yhteen, ja niin Simberg poistui tästäkin oppilaitoksesta.

Vuonna 1895 Simberg lähestyi kirjeitse Axel Gallénia (myöhemmin Akseli Gallen-Kallela) ja taiteilijat sopivat Simbergin tulevan oppilaaksi Gallénin luo Ruovedelle. Siellä ollessaan Simberg oppi paitsi erilaisia tekniikoita, myös vahvistui symbolistisissa aiheissaan. Monet hänen taiteensa tunnistettavimmista hahmoista, mustiin pukeutuneet luurangot tai surkeat piruhahmot, alkoivat saada lopullista muotoaan juuri näihin aikoihin.

Ruovedeltä Simberg lähti opettajansa kehotuksesta matkalle Eurooppaan. Vuonna 1896 matka vei Lontooseen ja Pariisiin ja 1897 Italiaan. Kotiin palattuaan ja selvittyään sekä onnistuneista että vähemmän onnistuneista näyttelyistä hänet valittiin vuonna 1899 entisen oppilaitoksensa Viipurin Taiteenystävien piirustuskoulun opettajaksi. Opettaessaan hän tapasi tulevan vaimonsa Anni Bremerin, jonka kanssa solmi avioliiton vuonna 1910. Pariskunnalle syntyi kaksi lasta: poika Tom Erik (1911) ja tytär Uhra Beata (1914).

Kenties pysyvimmäksi Simbergin teokseksi jäänee Tampereen tuomiokirkon sisustan koristemaalaukset, jonka hän aloitti 1903 ja sai valmiiksi 1909. Työ sai aikanaan ristiriitaisen vastaanoton, eivätkä monetkaan ymmärtäneet tai arvostaneet taiteilijan vertauskuvauksellisia aiheita tai omaperäistä, värikylläistä tyyliä.

Hugo Simberg kuoli 1917 Ähtärissä vetäytyttyään viimeisinä vuosinaan taide-elämästä ja maalatakseen lähinnä omaksi ja läheistensä iloksi.

Hugo Simbergiä useimmiten luonnehditaan symbolistiksi. Symbolismin vaikutuspiiriin hän päätyi opettajansa Gallen-Kallelan kautta, joka oli puolestaan saanut vaikutteita ajan saksalaisista taidepiireistä. (Saarikivi 1948, 140.) Simbergin tunnetuimmat teokset ovatkin sellaisia, joissa esitetään kuvitteellisia tai jollain tapaa todellisuudesta poikkeavia hahmoja. Usein hahmoilla on tunnistettavia piirteitä, sarvia, häntiä tai luurankoja, jotka sijoittuvat jo itsessään konventionaalisten vertauskuvien tai symbolien joukkoon. Sarvekkaat, karvaiset otukset, pirut, symboloivat syntiä ja ilkkurisuutta, mustiin puetut luurangot kuolemaa. Simbergin tuotannossa nämä hahmot toistavat symbolista perintöään toimittamalla tehtäviä ja tekemällä asioita jotka ovat niiden symboleille tyypillisiä: pirut tekevät kepposia ja aiheuttavat kiusaa, luurangot vievät sieluja tuonpuoleiseen. Simbergillä tutut ja perinteikkäät hahmot sekoittuvat suomalaiseen kansanperinteeseen ja luontokuvaan. Simbergin tyyli ja tulkinta näistä hahmoista oli kuitenkin hyvin omalaatuinen. Esimerkiksi pirut eroavat perinteisistä kristinuskon perkeleistä ja ilkkurisuudesta Pan-jumalasta. (Saarikivi 1948, 142.)

Simberg oli myös taitava realisti ja varsinkin hänen läheisistään maalaamat öljyväriteokset saivat aikalaisilta kiitosta. Hänen isänsä siskosta Alexandrasta maalaamansa työ *Täti* (1898) sai tunnustusta heti valmistuttuaan (Kämäräinen 2001, 62). Suurimmaksi osaksi hänen omintakeista maalaustyyliään kuvailtiin kuitenkin taitamattomaksi ja harrastelijamaiseksi kenties sen yksikertaisen, selkeälinjaisen ja värikylläisen luonteen vuoksi.

Nykyään Simbergiä pidetään arvossa juuri tämän persoonallisen tyylin ja erilaisten aiheiden ansiosta. Hänen grafiikkatöihinsä on myös kiinnitetty erityistä huomiota.

## 2.2 Kuoleman Hugo Simbergin tuotannossa

Kuolema ja sen representaatio ovat hyvin useasti toistuva ja olennainen osa Simbergin tuotantoa. Kuoleman ilmentymä tai henkilöitymä on usein väljään mustaan takkiin ja polvipituisiin housuihin pukeutunut luuranko. Mustissa liikkuva luinen ilmestys on tuttu kuoleman kuvana jo vuosisatojen takaa. Se on esiintynyt keskiajalla kirkkomaalauksissa ja nykypäivänä viikatteen kera sielujen keräilijänä. Ominaista hahmolle on kaikki se synkkyys, uhka ja epätoivo jonka ajatus kuolemasta ja kuolevaisuudesta tuo muassaan.

Simbergin kuolemahahmossa on kuitenkin jotain hyvin erilaista. Marjatta Levanto kuvailee Simbergin kuolemaa puuhissaan: ”Kuoleman perinteisesti ainoa tehtävä on viikatteellaan niittää kuoleman viljaa, lopettaa ihmisen maanpäällinen vaellus. Simbergin kuolemalla sitä vastoin on paljon muutakin puuhaa. Luonteeltaan seurallisena ja iloisena sille kyllä maistuu tanssi siinä kuin elävillekin.” (Levanto 1985, 34.) Kirjoittaja viittaa Simbergin teokseen *Tanssi sillalla* (1988), jossa luurankomiehet tanssahtelevat iloisesti kylän tyttösten kanssa.

Kuolema esiintyy edellä mainitun teoksen kaltaisissa arkisissa askareissa ja puuhissa lähes yhtä usein kuin toimittamassa varsinaista synkkää virkaansa. Hahmon voi nähdään mustissaan viilettämässä luistimet jalassa järven jäällä, hoitamassa puutarhaa tai pyytämässä taiteilijalta kuvaa viikatteeseensa. Työnsäkin se hoitaa myötätunnolla ja lempeydellä. ”Se pysähtyy kuuntelemaan, kun talonpoika soittaa viulullaan lähtölaulua kuolevalle vaimolleen.” (Levanto 1985, 38). Tämä Kuolema pitää pientä lasta kädestä ja koira sylissään johdattaessaan näitä Tuonelan porteilla samannimisessä maalauksessa vuodelta 1898. Kuoleman seurallisuus jatkuu elämän loppuessa sen hoidellessa kehonsa jättäneitä ihmissieluja *Kuoleman puutarhassa*.

## 2.3 Kuoleman puutarha Simbergin tuotannossa

*Kuoleman puutarhaa* kuvaillaan monissa aineistoissa taiteilijan tuotannossa keskeiseksi työkse (muun muassa Kämäräinen, Stewen ja Olavinen). Sen asemaa perustellaan tuomalla esille hänen erityinen kiintymyksensä aiheeseen. Taiteilijan ”ilmeisen läheistä” suhdetta perustellaan useilla versioilla ja etenkin sen sijalla Tampereen tuomiokirkon koristeluissa.

*Puutarhasta* tehtyjen toisintojen määrä tuntuu viestivän kirjoittajille aiheen mieluisuudesta ja läheisyydestä. Aihetta esimerkiksi kuvataan Simbergille ilmeisen rakkaaksi. Kämäräinen arvelee taiteilijan Niemenlautan sukukartanon puutarhan toimineen esikuvana *Kuoleman puutarhan* visuaaliselle ilmeelle, eli inspiraatio on tullut läheltä ja sillä on henkilökohtaista arvoa (Kämäräinen 2001, 32). Stewenin tekstissäkin aiheen läheisyyttä perustellaan sen useilla toisinoilla: ”*Kuolema pyytää kuvaa viikatteeseensa* -etsauksen jälkeen seuraava kuolema-aiheinen työ on *Kuoleman puutarha*. Siitä tuli Hugo Simbergin lempiaihe: se on olemassa akvarellina, temperana, etsauksena, freskona Tampereen Johanneksen kirkossa.” (Stewen 1989, 36.)

Kivinen on freskomaalausta käsitellessään samoilla linjoilla. Hänen mielestään kirkkoon sijoitetussa teoksessa Simberg ”[--] esitti yhden varhaisista mielialaistaan.” Varhaisella Kivinen viittaa aikaisempiin versioihin, joista ensimmäinen valmistui 1896, noin vuosikymmen ennen freskon valmistumista. Vanha aihe ansaitsi paikkansa arvostetussa kirkossa, kuten Kivinen kuvailee: ”*Kuoleman puutarha* on Simbergin kymmenen vuoden takaisista symbolistisista aiheista ainoa, jonka hän uudelleen esitti kirkossa freskoksi suurennettuna.” (Kivinen 1986, 105; 124.) Aihe tuntui siis olevan taiteilijan mielestä tarpeeksi hyvä hienon kirkon koristeluun.

### 3 Teoksen tulkinnoissa esiintyvät teemat

Analysoitava tekstimäärä vaihtelee teoskohtaisesti muutamasta rivistä tai tekstikappaleesta useamman sivun mittaisiin tekstikokonaisuuksiin. Nostan esille tulkinnallisia kohtia ja tarkastelen niitä yksittäisten sanojen muodostamien mielikuvallisten kokonaisuuksien tasolla.

Aineistoissa voidaan havaita toistuvia arvolatautuneita sanoja joiden uskoisin olevan perusteltua liittää kirjoittajan henkilökohtaiseen mielipiteeseen niiden tarkan määrittelyn tai rajauksen puutteen takia. Sisältöä on hankala määritellä tarkasti, eritoten kuvallisessa kontekstissa, sillä visuaalinen representaatio ei ole tarkasti määritelty tai rajattu. Sillä ei ole vakioarvoa, joka voisi aukottomasti osoittaa mikä näkemys on oikea ja mikä ei. Se mikä on yhdelle katselijalle ”hellää” voi esimerkiksi toiselle olla ”sääliä” tai muita tunteita, joita voidaan esittää kuvaamalla tiettyjä kasvoniilmeitä tai eleitä. Tällaiset arvottavat ja henkilökohtaiseen kokemukseen nojaavia luonnehdintoja teoksesta voidaan siis pitää jokaisen aineiston kirjoittajan omana tulkintana tai mielipiteenä. Kun puhutaan muuttumattomien, kaikille samanlaisena näkyvien tosiasioiden ulkopuolisista kohteista, on kyse tulkinnoista.

Tekijän omasta teoksestaan tekemää tulkintaa tai tarkoitusta kutsutaan *intentioksi*. Tekijän intentiolla on vahva asema teoksen tulkinnassa ja se nähdään teoksen ”oikeana” tai ”todellisena merkityksenä” (Elovirta, Lukkarinen 1998, 39).

Auktoriteetinomainen asema näkyy tässä tapauksessa siinä, miten johdonmukaisesti intentio on nostettu esille eri teksteissä.

Yhtä lukuun ottamatta kaikki tässä tutkielmassa tarkastellut aineistot toivat jollain tapaa esille Simbergin jälkeensä jättämän tulkinnan: Kuoleman puutarha on paikka jonne sielut joutuvat ennen taivaaseen pääsyään. Osassa aineistoista Simbergin kerrotaan maininneen nämä saatesanat maalatessaan freskoa Tampereen tuomiokirkkoon (Stewen ja Hirvonen), toiset taas niiden löytyvän teoksesta tehdyn lyijykynäluonnoksen takapuolelta (Kämäräinen ja Kivinen).

#### 3.1 Hellyys ja huolenpito

*Kuoleman puutarhassa* huomattavin teemakokonaisuus on huolenpito, joka tulee esille jollain tavalla jokaisessa mukana olevassa aineistossa. Hellyyden ja

huolenpidon teeman käsittely järjestäytyy huomattavasti teoksessa esiintyvien luurankohahmojen, kasvien ja näiden välisen vuorovaikutuksen kuvailuun. Luurankojen hellyyttä ilmentävät niiden elekieli ja toimet kasveja kohtaan, kasvit taas nähdään hyvin hauraina ja erityisen huomaavaista hoitoa tarvitsevinä. Dynamiikan molemmat osapuolet saavat tulkinnoissa myös kovin inhimillisiä piirteitä.

Lempeyden diskurssi levittäytyy jollain tavalla kaikkien tulkinnallisten teemojen taustalle. Se tulee erityisen suorasti esille puutarhureita ja niiden hoidokkeja tulkittaessa, mutta hoivasuhteen näyttämö on myös tärkeä. Puutarha tilana merkityksellistetään sen kautta, miten se vaikuttaa tai ilmentää hahmojen vuorovaikutusta. Joissakin tulkinnoissa ympäristö haastaa puutarhureita, toisissa taas sen ilme on huolitellumpi ja kesympi.

Puutarha on kaikesta huolimatta ihmiselämän ulkopuolinen paikka. Perinteisesti pahaenteisinä nähdyt luurankohahmot toimivat maineensa vastaisesti auttaen sielua hellästi matkaan kohti lopullista määränpäättä. Hahmojen hyväntahtoisuus nähdään yrityksenä hälventää kuolemaan liittyvää pelkoa ja vastenmielisyyttä. Erillisyyksistä elämästä on teoksessa tulkittujen tunteiden kautta sille vähemmän vastakohtainen.

### 3.1.1 Luurangot

*Kuoleman puutarhassa* työskentelevät luurankohahmot edustavat kuolemaa ja ihmisen maallisen vaelluksen päättymistä. Omintakeisesti ne eivät kuitenkaan näyttäyty pelottavina tai uhkaavina hahmoina, vaan päinvastoin. Niiden ilmeitä, eleitä ja toimia tulkitaan mitä hyväntahtoisimmiksi ja ne saavat kuvailuissaan hyvin inhimillisiä ja jopa humoristisia piirteitä.

Paula Kivinen taustoittaa kuvailemalla kuolemaa hahmona taiteilijan tuotannossa: ”Simbergin kuolemahahmolla on yksilölliset piirteensä, missä ympäristössä tai tilanteessa hänet tavanneekin.” (Kivinen 1986, 105). Yksilöllisyys ja yksilölliset piirteet ovat länsimaisessa yhteiskunnassa liitetty hyvin syvästi inhimillisyyteen ja ihmiseen. Kivinen puhuu kuolemasta ”hänenä” ja kohtalokkaan hahmon kohtaaminen on tässä ”tapaamista”, arkista ja inhimillistä, ei lainkaan kuolon kylmää ja vääjämätöntä otetta, synkkää tai kauhistuttavaa. Kuolema muistuttaa rivityöntekijää, joka menee menojaan minne ja milloin pomo määrää. Samat arkiset piirteet ulottuvat kivisen mukaan Kuoleman käytöksestä ulkoasuun ja jopa

pukeutumistyyliin: "[--], ja väliin 'golfhousuihin'. Jo tämä hieman lystikäs ja arkinen asu tekee Simbergin Kuolemasta inhimillisen ja tutunomaisen." (Kivinen 1986, 105). Luonnehdinta eroaa melko lailla muista suosituista kuoleman kuvailuista, sillä siitä puuttuu kaikki uhkaavuus ja synkkyys. Simbergin hahmon lyhykäiset housut saavat harrastuksellisen ulottuvuuden joka tekee hahmon hyvinkin maalliseksi, inhimilliseksi ja tutunomaiseksi, niin kuin Kivinen kuvailee.

Eija Kämäräisen kirjoittamassa aineistossa tarkastelun kohteena on vuonna 1896 valmistunut guassi- ja vesiväriyö. Kämäräinen kuvailee teosta Simbergin käsitykseksi viimeisestä leposijasta, joka on "surumielisen kaunis yhdistelmä suomalaista kansanperinnettä ja kristillistä paratiisiuskoa" (Kämäräinen 2001, 32). Mikä tekee *Kuoleman puutarhasta* surumielisen tai kauniin? Kuolemaa edustavat luiset puutarhuritko? Niistä kirjoittaessaan Kämäräinen käyttää tunteita kuvailevaa ja positiivisia merkityksiä vilisevää kieltä. Kuoleman edustajia hän pitää "hellyttävänä luurankomiehinä" tai "ahkerina puutarhureina". Luonnehtiessaan maalausta Kämäräinen maalailee: "Simbergin kuolema on herkkä ja tunteikas. Keskimmäisen luurankotarhurin ihastuneen lempeä ilme hänen hoivaillessaan pientä sinistä kukkaa [--]" (ibid.). Tarhurit saavat sanavalinnoissa inhimillisiä ja miltei äidillisiä empatian ja hoivan piirteitä. Ne kykenevät lihaksettomilla ja nahattomilla kasvoillaan kirjoittajan tulkinnan mukaan tunteita kuvastaviin ilmeisiin. Ilmaistut tunteet ovat hyväntahtoisia ja tulkitaan jopa ihastuneiksi. Hyväntahtoisuus ilmenee myös luurankomiesten toimissa ja fyysisessä suhtautumisessa kasveihin. Heidän puuhasteluaan luonnehditaan "hoivailuksi" ja "huolenpidoksi" eikä esimerkiksi puutarhanhoidoksi tai huoltamiseksi.

Kämäräisen mainitsema surumielisyys tiivistyy hyvin hänen kokoavaan luonnehdintaansa puutarhasta: "[--], jonka kasvihuoneessa hellyttävät luurankomiehet pitivät hentoja kukkia - ihmissieluja - elossa jopa läpi kylmän talven." (ibid.). Sielun vaellus on pitkä kuin Pohjolan talvi, matkalaiset ovat väsyneitä ja heikkoja mutta Kuoleman puutarha tarjoaa lepoa ja hoivaa.

Riikka Stewenille kuolema on Kämäräisen tulkinnalle samanmielisesti hellä ja hoivallinen, ja kasvit ovat sen hellyyden tarpeessa. Stewen antaa kuitenkin Kämäräiseen verrattuna vielä voimakkaammin vallan teoksen välittämille tunteille. Vaikka hänenkin mielestään Simbergin luurankohahmo on "lempeä, tunteikas kuolema" (Stewen 1989, 38), sen suhtautuminen kasvisieluihin menee pidemmälle:

”Mustiin puetut hahmot rakastavat hoidokkejaan, sen näkee heti. Puutarha on paikka jossa kuolema saa toteuttaa hellyyden tunteitaan: kuvassa korostuukin kuoleman tunne-elämä.” (Ibid.). Puutarhurit yhä ”vaalivat” ja antavat kasveille niiden vaatimaa ”jatkuvaa huolenpitoa”, mutta tässä niitä myös rakastetaan. Stewen kokee kuolemahahmot niin ilmaisuvoimaisiksi ja selkeän hyväntahtoisiksi, että niiden pieniä suojaattejaan kokeman rakkauden ”näkee heti”. Kuoleman tutummaksi tullut pelottava puoli tuodaan kiertäen esiin. Tässä se saa, tavallisesta ehkä poiketen, toteuttaakin hellää puoltaan. Kuolema on hyvin inhimillinen ja lähes kaltaisemme yksilö, sillä näet on tunne-elämä.

Marjatta Levannollakin luutarhureiden ja kasvien välisen kanssakäymisen luonnehdintaa hallitsevat tutuiksi käyneet sanat: ”Niitä kuolema hellii ja hoivaa, vaikka tietääkin, että vääjäämätön matka kohti lopullista elämästä erkanemista on alkanut. Ihmisten kyynelilläkö se kastelee outoja kukkiaaan, sulkeeko riutuvan verson luista rintaansa vasten luovuttaakseen olematonta lämpöään?” (Levanto 1985, 36). Kuolema ”hellii ja hoivaa” ja keskimmäisen hahmon kukan pitely on ”rintaansa vasten sulkemista”, joka on helppo mieltää hyvin tunteelliseksi eleeksi. Samoin pyrkimys luovuttaa olematonta lämpöä.

Puutarhurit ovat Paula Kivisenkin silmään tunteikkaita hahmoja:

”Ystävälliset luurankomiehet työskentelevät tässä ympäristössä hoidellen hellin käsin ihmeellisiä kasveja, [--] Lähinnä oleva, sivulta päin esitetty Kuolema on syventynyt hieman nuokkuvien taimien kastelemiseen ja kallistaa juuri kömpelönmuotoista vesikannuaan. Keskimmäinen puutarhuri on ajatussisällyksen vaikuttavin esittäjä katselijaan suunnattuine kasvoineen ja ilmeikkäine käsineen. Myös selkensä kääntäneen Kuoleman hahmosta voi lukea ystävällistä suhtautumista, vaikka kasvot eivät olekaan näkyvissä.” (Kivinen 1986, 105.)

Hahmot ovat Kivisen mukaan ystävällisiä ja jälleen kerran suhtautuminen ja kasvien parissa tapahtuva työ on ”hellin käsin hoitelua”. Kastelukannua käyttävä puutarhuri näkyy Kiviselle syventyneenä ja keskimmäisen hahmon kädet ilmeikkäinä. Katselijasta pois päin kääntynytkin suhtautuu ystävällisesti kasveihin. Hoidon diskurssi vallitsee, mutta se ei ilmennä tässä tekstissä niin suurta tunteikkuutta ja kiintymystä kuin vaikkapa Stewen.



Tampere-seuran julkaisussa Yrjö Hirvonen antaa puutarhasta harrasta kuvaa: ”Siinä nähdään luurankomiesten hiljaisina ja surumielisinä liikuskelevan puutarhassa kukkia vaalien.” (Hirvonen 1946, 36). Tulkinnallista on surumielisyys ja teosta luonnehtivat sanat ovat lähes hartaita. Puutarhurien liikkumista ja olemista on kuvailtu varovaisin, pehmein termein. Tarhurit ovat hiljaisia ja kävelyn tai siirtymisen sijaan ne varovasti ja epäsäännöllisesti ”liikuskelevat.” Hirvonen on Kämäräisen lailla kiinnittänyt huomiota surumielisyyteen, mutta hoivaus tulee esiin vain verbistä *vaalia*. Vaikutelma on jopa hiukan etäinen, eikä esimerkiksi luisten hahmojen tunteisiin tai sen ilmaisuun kiinnitetä huomiota.

Simbergin kirkkoon tekemät koristelutyöt saavat Elisa Valtosen tekstissä oman käsittelykappaleensa alaotsikoineen. *Kuoleman puutarha* -fresko saa luonnollisesti myös oman osansa. Tekstiä on kirjallisiin aineistoihin verrattuna vähänlaisesti, ja kirjoittaja itse viittaa useaan otteeseen (Valtonen 2004) edellä tarkasteltuun Paula Kivisen tulkintaan freskosta. Tulkinnallisuus pääsee kuitenkin esille, ja Valtosenkin nostaa sanavalinnoillaan esille tuttuja hellyyden ja välittämisen teemoja.

Valtonen kuvaa verkkotekstissään tunnelmaa ja sommittelua:

“There are three skeletons in black clothes depicted in the painting. At first, they may look scary, but actually, the skeletons are quite sweet: the one in the middle is smiling, and he is holding a flower near his chest. The other two seem to be engaged with their work: taking care of the plants and flowers in the garden.” (Valtonen 2004.)

Kirjoittaja epäilee luurankojen vaikuttavan aluksi pelottavilta. Onhan luurankohahmo yhdistetty pelottavaan ja ahdistavaan kuolemaan. Tarkemmin tarkasteltuna työssä esiintyvät mustiin puettut luurangot ovatkin aika suloisia, ”quite sweet”. Keskellä oleva hahmo tulkitaan tässäkin hymyileväksi ja siksi hyväntahtoiseksi. Muut tarhurit ovat todenteolla paneutuneet töihinsä, ”engaged with their work” ja pitävät huolta kasveista. Ensi alkuun pelottavilta vaikuttavien hahmojen suloinen vaikutelma syntyy hymystä ja kasvien saamasta kohtelusta, jonka tämäkin kirjoittaja näkee hoitamisena. Valtonen tuntuu näkevän freskossa myös huumoria: “One can also see humour and irony in the painting; the whole idea of death can even be seen as a bit funny.” (Valtonen 2004). Tekstissä ei kuitenkaan valoteta tarkemmin huumorin lähdettä.

Laura Pitkäsen artikkeli litin lukion verkkolehdestä poikkeaa tulkinnoissaan melko lailla muista. Se esittelee Kuoleman puutarhan kuolemanjälkeisen maailman oppaiden ja sielunkaitsijoiden harrastuspuutarhana: ”Hugo Simbergin teos Kuoleman puutarha (1896-1906) kuvaa luurankoja, jotka lepuuttavat hermojaan puutarhatöitä tehden.” (Pitkänen 2001). Kuoleman puutarha ei olekaan paikka, johon kuolleet menevät tai jossa kuolema olemassaolon loppumisen tilana hallitsee. Kuolema on henkilöahmo, jonka puutarhaa saamme katsella.

Puutarhurit nähdään tässäkin sympaattisina ja hyväntahtoisina hahmoina, mutta sen sijaan että ne olisivat puutarhassa tekemässä töitään tai taistelemassa ankaria olosuhteita vastaan, ovat luurangot päätyneet puutarhaan lievittämään työuupumustaan:

”Kuoleman puutarhassa luurangot saavat rentoutua ja unohtaa hetkeksi ikävän työnsä. Kuoleman puutarha ei kuitenkaan ole kuollut: siellä kasvaa kukkia ja puita. Tosin kukat eivät ole kirkkaan värisiä eivätkä makean tuoksuisia, vaan kalpeita ja varreltaan ohuita. Kaikesta huolimatta kukat ovat luurankojen silmäteriä, sillä ne saavat luurankonaamat vääntymään hymyyn ja viemään pienen kukan varovasti kylmälle rinnalle. Tämä kaikki kertoo, että kuoleman maassa käsitys kauneudesta on erilainen meidän elävien maailmaan verrattuna.” (Pitkänen, 2001.)

Pitkänen kirjoittaa luurankomiehien olevan Simbergin luomassa maailmassa kuolemanjälkeisen elämän valtakunnassa oppaita ja avustajia enkelien sijaan. Se on niiden työtä, jolle puutarha tarjoaa vastapainoa. (Pitkänen 2001.) Tulkinnessa on samankaltaisuutta aiemmin käsitellyn Riikka Stewenin yksilöllisempää puoltaan puutarhassa toteuttavaan kuolemaan. Pitkäsen teksti lähtee tulkitsemaan sitä vieläkin rohkeammin nimeten kasvit suoranaiseksi silmäteriksi.

Luurangot ovat taas kerran sydämellisiä hoivahahmoja. Tekstissä kukkia ei kuvata kummoiksi, mutta ne saavat silti hoitajansa hymyilemään. Diskurssi on melko arkinen. Pitkänen puhuu työstä ja rentoutumisesta, erosta ikävän velvollisuuden ja miellyttävän vapaa-ajan välillä. Kasvitkin ovat paitsi hoivan tarpeessa, myös melko vaatimattomia ja tavanomaisia, eivät makean tuoksuisia tai kirkkaan värisiä. Mutta luurankohahmot ovat tyytyväisiä. Nekin saavat osakseen arkisia ja vaatimattoman

kuuloisia kuvailuja. Kasvoista käytetään arkikielisempää ilmausta ”naama” ja niiden raskaasta työstä toipumisen keinoksi arvellaan riittävän yksinkertaisen hovin: puutarhanhoidon.

Pitkäsen verkkolehteen kirjoittama artikkeli oli ainoa, jossa tekijän tulkinta jätettiin kokonaan mainitsematta. Se näkyy selvästi tulkinnassa ja teoksen tarkastelussa: puutarhan tulkitaan olevan raskasta työtä tekeville kuoleman edustajille harrastus ja rentoutumiskeino. Siinä missä muut teokset käsittävät puutarhan ikään kuin mieluisaksi osaksi Kuoleman työtä, Simbergin tulkinta-avaimesta tiedoton tarkastelija näkee sen vapaa-ajan viettoina. Tekstien välillä vallitsee yksimielisyys siitä, että toiminta on hahmoille mieluisaa, mutta vailla tietoa intentiosta tulkinta eroaa merkittävästi.

Sandra Bertmanin kirjoitus LitMed: Literature Arts Medicine Database -verkkosivulle nostaa esille teoksen sisällön symboliset merkitykset, luurangot kuoleman ja kukat elämän vertauskuvina. Teosta hän kuvailee vailla suurempia tulkinnallisia tai tunnelatautuneita sanoja:

“Three skeletons in black robes are busy in the task of watering and taking care of various plants. The skeleton in the foreground holds a green watering can, faces to the left, and walks behind a wooden construction of some sort. Behind him another skeleton clutches a stalk of blue flowers to his chest. In the background, the third skeleton faces away from us, apparently busy with some task at hand.

The flowers in the picture are odd and unlike flowers found in life. Their shapes range from spiky to round, their colors from white to black. In the distance a path leads to the Garden of Death through green woodland.”  
(Bertman 2007.)

Bertman kuvailee puutarhurien toimia ja asentoja toteavaan ja yksinkertaisiin. Hänkin tulkitsee niiden hoitavan kasveja, mutta samanlaista hellyyttä ei tulkinnasta nouse. Keskimmäinenkin puutarhuri vain ”pitelee sinistä kukkaa rintaansa vasten” ja perimmäisenä oleva ”vaikuttaa olevan kiireinen”.

### 3.1.2 Kasvit

Hoivaavien luurankojen kiintymyksen kohteeksi ja näiden hahmojen vastakohtaksi asetetaan puutarhan varsinaiset asukit, kasvit. Ehkä juuri kasvit tekevätkin Kuoleman puutarhasta kauniin ja surumielisen? Kirjoittaja kuvailee ja luonnehtii niitä sanoin, jotka korostavat niiden hoivantarvetta ja riippuvaisuutta. Puutarhurien lempeyttä ja huolenpitoa kuvaavat sanat kuvastavat yhtäläillä niiden hoitamien kasvien tarpeita. Ne tarvitsevat hoivaa ja huolenpitoa eivätkä huoltoa ja karsintaa. Kasveja kutsutaan hennoiksi ja heiveröisiksi ja ne asettuvat muodostamaan kohteen ja syyn puutarhurien hellyydelle: kuolemahahmot ovat helliä ja hoivaavia koska kasvit ovat pieniä ja hentoja. Kasvit kuvataan vastaavasti pieninä ja hentoina kenties tarkoituksena tuoda luisten huoltojoukkojensa hellyys paremmin esille. Arvio on vahvasti tulkinnallinen, sillä kasveja eivät kenties toisen tulkitsijan silmään vaikutakaan nuutuneita tai heiveröisiltä. Tässä ne kuitenkin nähdään sellaisina vastakohtiksi puutarhurihahmoille. Mitä hauraampi kukka, sen hellempi sen huoltaja.

Keskimmäisen hahmon sylissä olevaa kasvia Kämäräinen kuvaa ”pieneksi siniseksi kukaksi”, vaikka se erottuu pituudellaan ja värillään edukseen muista puutarhan kasveista. Muut kasviasukit ovat nekin ”[--] vain heiveröisiä, pelkiksi rangoiksi surkastuneita talvilevossa olevia ruukkukasveja.” (Kämäräinen 2001, 32.) Kasvien vaatimaton olemus johtuukin siis talvilevosta. Niitä kutsutaan ”pelkiksi rangoiksi”, vaikka monet niistä ovat kukassa ja varsiltaan vihreitä. Laura Pitkänenkin näkee ”kasvit kalpeina ja ohuina” (Pitkänen, 2001).

Levannolla kasvit saavat myös tutuiksi käyneitä hoivan tarvettaan korostavia määritelmiä. Keskimmäisen puutarhurin syleilyssä oleva kasvi on ”riutunut verso”, vaikka saattaisi toisen tulkitsijan silmään näyttää pituutensa, selkeän värinsä ja useiden sinisten kukkiensa takia hyvinkin elinvoimaiselta. Esille tuodaan myös kukkien outous. Niitä ehkä kastellaan ihmiskyynelillä. Outo-sanaa käyttää myös Bertman. Kasvit ovat outoja, muodoltaan piikkikäitä tai pyöreitä, väreiltään vaihtelevia aina mustasta valkoiseen.

Heiveröisyydestä poikkeavan tulkinnan esittää Stewen. Hän näkee Levannon ja Bertmanin tavoin kasvit erilaisina, mutta ne eivät ole riutuneita, kalpeita tai outoja vaan elinvoimaisia: ”Vaalitut kukat kasvavat eksoottisiin muotoihin mutta hitaasti ja

jatkuvaa huolenpitoa vaatien.” (Stewen 1989, 38). Niiden kasvu on vasta alussa, vaikkakin se vaatii paljon työtä.

Paula Kivisen mukaan kasvit ovat taimia eivätkä suinkaan täysikasvuisia pikkukasveja. Kaiken lisäksi ne nuokkuvat. Tulkinta ei jää kuitenkaan monen muun näkemyksen tavoin surkuttelemaan kasvien heiveröisyydellä. Kasvit saavat maallisia merkityksiä inhimillisyyden ja erilaisten ihmisten ilmenemismuotoina. Ne ovat erimuotoisia, kokoisia ja värisiä. Siinä missä kuolemahahmo toi esiin ihmisyyden yleismaalliset yhteiset piirteet, persoonallisuuden ja yksilöllisyyden, vaatetuksellaan ja arkipäiväisillä toimituksillaan, kasvit tuovat sen esiin erilaisuudella toisiinsa nähden. Kivinen kuvailee puutarhaa ja sen asukkeja:

”Puutarhan kasveilla taiteilija kuvaa ihmisten sieluja, jotka ovat joutuneet tuonen puutarhurien hellään huomaan. Kasvit ovat erilaisia niin kuin ihmisetkin. Joku herkkä ja heikko yksilö kaipaa enemmän huolenpitoa kuin toinen, jonka olemus on terve ja voimakas. Mutta mitä kuvannee hento vaaleansininen kukka, jota keskimäinen puutarhuri hellästi painaa rintaansa vasten? Onko taiteilija tarkoittanut sillä jotakin hänelle itselleen erityisen läheistä ja herkkää tuntoa? Puhtauden vertauskuvaksi lienee tulkittava naulaan ripustettu pyyheliina.” (Kivinen 1986, 106.)

Kivinen myös arvelee joidenkin ryhmittäin istutettujen kasvien kasvavan perheittäin (ibid.), ja koska Simbergin kukat eivät ole mitään tunnistettavissa olevaa lajia tai laukkoa, voidaan ajatella kyseessä olevan pikemmin ihmis- kuin kasviperheet. Kivisen kirjoituksessa hoivateeman jälkeen voimakkaimmin esille nousee inhimillisyys ja sen vaikutukset: arkistuminen, sosiaaliset suhteet ja ympäristön muokkaus.

Kuolemahahmo on persoonallinen ja tutunoloinen ”golfhousuissaan”, kasvit ovat puutarhassa perhekunnittain ja yksilöitä näöltään, kooltaan ja tarpeiltaan. Ihmisyyden vaikutus ylittää jopa taustalla näkyvään alueeseen, joka nähdään muokatun ja hoidetun oloisena puistona.

Inhimillistävän tulkinnan lisäksi Kivinen tarjoaa kasveja taiteilijan tarkoituksen ja viestinnän välineinä. Hän viittaa keskimäisen luurankohahmon pitelemään kukkaan erityisenä. Kasvit sisältävät tässä tulkinnassa muutakin kuin roolinsa ihmissielujen ilmentyminä.

Kasvien pienuus ja heiveröisyys tuo esille niiden ja kenties edustamansa elämän haurautta. Niiden hellyyttävä voimattomuus tarjoaa luurangon huolenpidolle hyvän

kohteen. Ne eivät ole tunnistettavissa miksikään tämänpuoleisen elämän oikeiksi kasveiksi, vaan niiden vieraus tekee niistä outoja. Ne saavat hoivattavuutensa lisäksi inhimillistäviä ja jopa symbolisia tulkintoja tekijänsä tuntojen välittäjinä.

### 3.2 Puutarha

Puutarha, siis miljöö itsessään saa monenlaista eri tulkintaa. Hellyyden diskurssi nivoutuu myös kasvien ja niiden huoltajien ulkopuoliseen alueeseen, teoksen taustana näkyvään puutarhaympäristöön, joka ominaispiirteillään korostaa joko kasvien erityistarpeita tai luurankojen omistautumista tehtävälleen. Tulkinnat ympäristöstä ja sen luonteesta vaihtelevat selvemmin kirjoittajasta toiseen. Hellän hoivan antaminen ja saaminen hämmöittää ubiikkina taustalla, mutta itsen puutarha on moni-ilmeinen.

Kämäräinen asettaa tämän hoivasuhteen tunteelliseen vuodenaikalliseen kontekstiin. Hän kuvailee puutarhaa levähdys- ja suojapaikaksi pitkällä tiellä kohti tuonpuoleista ja ikuista elämää. Sielun taival rinnastuu kasvien matkaan talvilevon elottomuudesta kevään vehreyteen. ”Se oli väsyneen matkamiehen levähdyspaikka. Siellä hän saattoi turvautua ahkerien puutarhurien huolenpitoon ennen kuin ikuisen kevään koittaessa virkosi iankaikkiseen elämään.” (Kämäräinen 2001, 32). Miljöö on siis on siis jonkinlainen talvipuutarha, josta kasvisielut horrosvaiheensa jälkeen jatkavat elämänsä. Ympäristön yksityiskohtiin tai ominaispiirteisiin tulkinnassa ei niinkään pysähdytä, vaan vuodenaikojen kierto nousee vertauskuvaukselliseksi sielujen matkalle. Talvehdinta yhdistyy ympäristöön puutarhan ja hoivan temaattisena jatkeena.

Riikka Stewen asettaa *Hugo Simberg - Unien maalarissa* kuolemahahmot selkeän vastakkaiseksi voimaksi ympäristölle, jonka hän näkee ankarana ja vihamielisenä. Stewenin silmissä puutarhurit ovat puurtajia rankkojen olosuhteiden armoilla: ”Hugo Simbergin puutarhassa nöyrät kuolemahahmot kamppailevat vaikeita olosuhteita vastaan; maisema niiden ympärillä on palanut hiekankeltaiseksi, se on kuivaa ja karua.” (Stewen 1989, 38). Sanavalinnat tuovat mieleen kaukaisen autiomaan tai aavikon. Maisema on palanut kuumuudesta ja keltainen on autiomaan hiekan väristä. Kuivuus ja karuus vallitsevat ja kasveja kuvaillaan ”eksoottisiksi” kuin parhaitakin aavikon taatelipalmuja. Kämäräisen hahmottomammalle pohdiskelulle

vastakohtaisesti Stewen ottaa konkreettisia rakennuspalikoita tulkintaansa teoksen väreistä ja muodoista.

Kasvit ovat edelleen tärkeässä roolissa, mutta tässä tulkinnassa kuolemahahmoja vastakkainasettelun kautta määrittämään nostetaan ympäristö. Kasvit ovat hoivan tarpeessa, mutta puutarhurien vaivannäkö ja sen myötä kärsivällisyys ja rakkaus tulevat esille vaikeassa kontekstissa. Stewenin silmään puutarha on aavikkomaisen karu ja kuiva, ja nämä hankalat elinolosuhteet saavat kasvit kasvamaan epätavallisen hitaasti ja ”jatkovaa huolenpitoa vaatien”. Näin rankkaan tehtävään suostuvat ja sitä toimittelevat työläiset ovat miltei pakostakin mukana kaikesta sydämestään.

Tilana puutarha saa Kivisen kirjoituksissa taas lähes vastakkaisen tulkinnan. Kivinen liittää siihen huolitellun ja hoidetun puistomaisen alueen piirteitä. Hän esimerkiksi viittaa kasveihin istutettuina ja kuvailee teoksen taka-alalle, itse puutarhan taakse jäävää aluetta seuraavasti: ”Taustalla näkyy myös kappale puistoa, jonka ruohokentän läpi vie hiekkakäytävä vinottain poispäin.” (Kivinen 1986, 105). Näkymä taustalla on siis puistoa, ei metsää tai puitsikkoa. Puisto sanana viittaa hoidettuun ja ylläpidettyyn vihertilaan. Nurmialueet ovat myöskin *nurmikenttiä* eivätkä hoitamattomampia ja villimpiä miellelyhtymiä aikaan saavia *nurmikoita*, *nurmia* tai *niittyjä*. Nurmikentän läpi kulkevaa väylää Kivinen nimittää hiekkakäytäväksi, joka myös kuulostaa melko viralliselta ja keinotekoiselta. Tämä vehreä ja huollettu kuva poikkeaa melko lailla esimerkiksi Stewenin luonnehdinnasta, jossa ympäristö esiintyi karuna ja kuivana. Stewenin tapaan Kivinen liittää konkreettisia osia teoksesta tulkintansa tueksi, mutta hänen huomionsa kiinnittyy eri väreihin. Yksinkertaistettuna Stewen näkee keltaisen, Kivinen vihreän. Freskon viheralueet ovat vesiväriyöhön verrattuna kyllä yhtenäisempiä ja väriltään tummempia, mutta muuta eroa niissä ei ole. Tämä ympäristötulkinta esittää miljöön ehkä puutarhamaisimmillaan.

### 3.3 Tuonpuoleinen, ei-elämä

Puutarha on paitsi sananmukaisesti puutarha, se on myös kuolemanjälkeinen, elämästä erillinen paikka. Simberg itse jätti saatteeksi ajatuksen puutarhasta paikkana, jonne sielut joutuvat kuoleman jälkeen.

Marjatta Levannon tulkinnassa puutarhassa olevat kasvit nähdään sieluina, joita puutarhurit hoitavat hellin käsin. Hellyyden ja hoivan diskurssista seuraava on kuitenkin ero elämän ja puutarhassa vallitsevan tai sitä seuraavan tilan välillä. Levanto kuvailee puutarhan asukkeja ”vielä eläviksi” (Levanto 1985, 36). Vielä. Ei siis enää ehkä jonkin ajan kuluttua?

Tarhan kasvit ovat Levannon tekstissä ”outoja” ja hän epäilee luurankojen kastelevan niitä ihmisten kyynelillä. Hoivan ja sen tarpeen jälkeen päällimmäiseksi tekstistä nouseekin surumielinen elämästä erillisyys. Kastelemiseen käytetyt kyyneleet viittaavat suruun, yleiseen kuolemaan liitettyyn tunteeseen. Levanto myös kirjoittaa tarhurien tietävän että sielut ovat väijäämättömästi matkalla elämästä pois päin, erkanemassa siitä. Tässä tekstissä *Kuoleman puutarhan* kuvaama paikka näyttäytyy jonkinlaisena väliasemana elämän ja siitä erillisen välillä. Ei puhuttakaan ikuisesta elämästä, kuolleista heräämisestä tai Kämäräisen tekstissä esiintyvistä ympäristön kevääseen ja elämään heräämisestä. Sielut ehkä jatkavat tässäkin tulkinnassa jonnekin, mutta eivät uuteen elämään.

Elämän taakse jääminen ei välttämättä ole kuitenkaan negatiivinen tai itkeskeltävä asia. Kuoleman läsnäolossa on jotain lohduttavaa. Toiveikkaus ja positiivisuus tulevat esiin paitsi luurankomiesten ystävällisiä toimia, myös kasvien levollista tilaa ja valoisaa tulevaisuutta kuvaillessa. Hirvonen tulkitsee Simbergin sanomaa ja tarkoitusta: ”Kuolema ja elämä eivät ole taiteilijan käsityksen mukaan toisilleen vieraita mahteja, vaan aivan läheisiä ja yhteenkuuluvia. Hän tahtoo sanoa: Älä pelkää! Kuolema on ystävä. Siellä toisella puolella myös hoidetaan, katkennutkin elämä kasvaa ja puhkeaa kukoistukseen.” (Hirvonen 1946, 36). Teksti vaikuttaa tuovan esille teoksen katselijaa puhuttelevan luonteen. Kenties Hirvonen on ottanut huomioon tamperelaiset, joiden ”käyttöön” teos tehtiin. Kuolema annetaan heille lähes tuttavallisesti ”sinä toisena puolena”.

Elisa Valtonenkin ottaa katselijälähtöisen näkökulman:

“This idea is not from the Bible, and therefore it was controversial. Not everyone approved of it, but many saw it as a way to understand death better. Maybe the artist tried to say that death doesn’t have to be an enemy. It can be a friend, and that’s why we don’t have to be afraid of it (Kivinen 105).” (Valtonen 2004.)



Siinä missä Hirvonen laittaa tulkitsemansa taiteilijan puhuttelemaan katsojia, Valtonen asettaa itsensä heidän joukkoonsa käyttämällä sanaa *we*, *me*. Tässäki tulkinnassa taiteilijan tarkoitusta osoittaa kuoleman ja elämän vastakkainasettelun tarpeettomuus. Valtosen tulkinnan kuolema ilmenee paikan sijaan ensisijaisesti henkilöahmona, joka voikin olla vihollisen sijaan ystävä.

Vaikka Laura Pitkäsen artikkeli esittää teoksen visuaaliset piirteet vaatimattomassa valossa, sillä nähdään silti olevan voimakas tunnesisältö: ”Kuvassa on paljon ristiriitaisuuksia. Vaikka kuvattavat henkilöt ja asiat ovat kylmiä ja karuja, huokuu kuvasta kuitenkin tietynlaista lämpöä ja rakkautta. Myös teoksen värit ovat synkän ankeita, mutta samalla lämpimän lempeitä.” (Pitkänen 2001). Sillä tulkitaan olevan juuri vaatimattomuutensa ja hahmojensa arkisuuden kautta lohdullinen sanoma: ”Teos pyrkii vaikuttamaan katsojaan antamalla kuoleman jälkeisestä elämästä vähemmän pelottavan kuvan. Luurankojen inhimillisyys ja ihmisyyys kuvastavat kuoleman tavallisuutta ja elämän raadollisuutta. Teos siis yrittää muuttaa ihmisten asenteita kuolemaa ja sen pelkoa kohtaan.” (Pitkänen 2001).

Bertman esittää tulkintansa sarjalla retorisia kysymyksiä: ”The interesting juxtaposition of skeletons, symbols of horror and death, and flowers, symbols of calmness and life, might confound a viewer. Is this work of art equating death with happiness? Why do these skeletons take such care of strange flowers?” Kukat näyttäytyvät vastakohtina luisille kuoleman edustajille. Bertman viittaa Valtosen esittelytekstiin kertoessaan Simbergin teokseen liittämistä saatesanoista ja lopulta tulkitsee teoksen kutsuvan katsojaa pohtimaan omaa kuolevaisuuttaan ja saavan teoksesta lohtua. (Bertman 2007.)

Tulkinnat yhtenevät ajatuksessa teoksen lohduttavuudesta. Kuoleman puutarha esittää kuolemaa elämästä selvästi erillisenä. Se on seuraava olo- ja fyysinen tila. Eroavaisuudet tulkinnoissa ovat lähinnä siinä, kiinnitetäänkö huomiota miljööseen vai luurankohahmoihin. Onko kuolema siis ”se toinen puoli” vai väärinymmärretty ystävä?

#### 4 Päättäntö

*Kuoleman puutarha* esitetään tarkastelluissa teksteissä keskeisenä osana Hugo Simbergin tuotantoa. Aihetta kuvataan hänelle mieleiseksi ja tärkeäksi, jopa rakkaaksi. Erityisaseman perusteina käytetään aiheesta luotujen versioiden lukumäärää ja samankaltaisuutta. Aihe oli Simbergin mielestä niin hyvä, että hän ei muuttanut sitä juurikaan ja sijoitti vanhan aiheensa jopa hienoon kirkkoympäristöön.

Yhtenäistä tulkintoille oli puutarhurien ja kasvien hoivasuhteen korostaminen. Hahmot näyttäytyivät vahvasti tunteellisempina hahmoina kuin vain työtä tekevinä puutarhureina. Niitä kuvaillaan sanoilla jotka vahvistavat tätä kuvaa. Vastavuoroisesti kasvit tulkitaan vahvasti hoivaa tarvitseviksi, heiveröisiksi, sairaalloisiksi, nuokkuviksi tai vaivaisiksi taimiksi.

Yksilölliset tulkinnat vaihtelivat suurimmaksi osaksi käsitellessään kontekstia tai ympäristöä. Puutarha näyttäytyi toisella kirjoittajalla kuivana ja karuna, toisella hoidettuna puistona ja kolmannella taiteilijan kesämaisemien kaltaisena kotoisena paikkana.

Monet asiantuntijat yhdistivät luurangot ja kuoleman kristilliseen kuvaperinteeseen ja paratiisioppiin. Erikoinen käsitys sielujen kuolemanjälkeisestä kohtalosta yhdistettiin suomalaiseen Tuonelaan ja erilaisiin kansanperinteisiin.

Taiteilijan tarjoama saate luo tekstikohtaiseen tulkintaan samankaltaisuuksia. Se saa kirjoittajat tulkitsemaan kuolemahahmojen olevan työnkaltaisessa kontekstissa ja liittävän siihen velvollisuudentuntoa ja vääjämättömyyttä kuvaavia teemoja kuten puutarhurien kamppailua ympäristöä vastaan tai kasvien huomattavaa hoivan tarvetta. Haastavat olosuhteet alleviivaavat luurankojen työmoraalia ja puutarhassa olon pakollisuutta. Ainoa saatesanat mainitsematta jättänyt kirjoittaja tulkitsee puutarhurien hoitavan kukkia vapaa-ajallaan lievittääkseen työhuolia. Intention maininneet aineistot tuovat esille työn rasittavuuden, ympäristön vihamielisyyden tai kasvien huomattavan hoivan ja huomion tarpeen. Taustatieto vaikuttaa siirtävän huomion puutarhureista kasveihin ja palauttavan mieleen mustapukuisten hahmojen velvollisuudet sielujen kaitsijoina. Teoksesta saatu vaikutelma on kaikille yhteisen positiivinen, mutta tieto kukista ihmissieluina palauttaa Kuoleman niiden läheisyydessä työn ja velvollisuuden äärelle.

## 5 Lähdeluettelo

### Painetut lähteet

- Elovirta, A. & Lukkarinen, V. 1998. Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa. [Lahti]: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. [Oppimateriaaleja] / [Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus], ISSN 0784-0640; 74. Lisäpainokset: 2. p. 1998.
- Gombrich, E. H. 1977. Art and illusion : a study in the psychology of pictorial representation. (5. ed. painos) Oxford: Phaidon. Lisäpainokset: 2nd impr. 1980. - 3rd impr. 1983 - 4th impr. 1986. - 5th impr. 1987. - 6th impr. 1988. - Repr. 1989. - Repr. 1995. - Repr. 1996.
- Kämäräinen, E. & Hilpo, S. 1996. Merenpoika Hugo Simberg. Porvoo ; Helsinki ; Juva: WSOY. WSOY galleria ISSN. Lisäpainokset: 2. p. 2001. - 3. p. 2005.
- Kivinen, P., Hilpo, S. & Westerholm, S. 1986. Tampereen tuomiokirkko. Porvoo ; Hki ; Juva: WSOY.
- Korsmeyer, C. 1998. Aesthetics : the big questions. Malden (MA): Blackwell. Philosophy : the big questions ISSN. Lisäpainokset: Repr. 1999. - Repr. 2002.
- Levanto, M. 1994. Symbolismi. Helsinki: Valtion taidemuseon museopedagoginen yksikkö. Sivuväli, ISSN 1235-9629; 4; [Museopedagogisen yksikön julkaisuja] / [Valtion taidemuseo], ISSN 0789-6417; 8. Näkyjä ja haaveita : ranskalaista symbolismia 1886-1908. Näyttely Suomen taiteen museossa Ateneumissa 12.8.-2.10.1994.
- Levanto, M. 1985. Tonttukuningas kuoleman puutarhassa : Hugo Simbergin kuvia. [Hki]: Otava. Kuv. kansien suojalehdillä.
- Olavinen, A., Simberg, H., Paloposki, H. & Lehtinen, S. 2000. Hugo Simberg 1873-1917. Helsinki: Suomen taiteen museo Ateneum. Ateneumin julkaisut, ISSN 1238-4712; no 13. Liittyy samannimiseen Ateneumissa, Helsingissä 25.2-28.5.2000, Tampereen taidemuseossa 17.6.-27.8.2000, Pohjanmaan museossa, Vaasassa 22.9.-26.11.2000 ja Turun taidemuseossa 15.12.2000-25.2.2001 pidettävään näyttelyyn.

Pietikäinen, S. & Mäntynen, A., 2009. Kurssi kohti diskurssia. Tampere: Vastapaino.  
Lisäpainokset: 2. p. 2014.

Stewen, R. 1989. Hugo Simberg - unien maalari. Helsingissä [Hki]: Otava.  
Lisäpainokset: 2. p. 1995. - 3. p. 2000. - 4. p. 2004.

### **Verkkolähteet**

Bertman, S. 2007. "The Garden of Death" [<http://medhum.med.nyu.edu/view/12706>]  
Avattu 17.11.2020.

Pitkänen, L. 2001. "Rakastavat luurangotkin"  
[[http://www.peda.net/en/magazine/iitti/15/filo?m=content&a\\_id=28](http://www.peda.net/en/magazine/iitti/15/filo?m=content&a_id=28)] Avattu 24.4.2015.

Valkonen, E. 2004. " The History, Art and Architecture of Tampere Cathedral  
[<http://www15.uta.fi/FAST/FIN/REL/ev-cathe.html>] Avattu 24.4.2015.