

Pandemian taide

Vertailu tunneilmaisusta kahden pandemian aikaisessa teoksessa

Mia Mickels
Maisterintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Mia Mickels	
Työn nimi Pandemian taide Vertailu tunneilmaisusta kahden pandemian aikaisessa teoksessa	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Syksy 2021	Sivumäärä 48 s.
Tiivistelmä <p>Tutkielmassa tarkastellaan tunteita kahdesta taideteoksesta, kahden eri pandemian ajalta. Teokset ovat peräisin mustan surman ja koronana tunnetun (SARS-CoV-2) pandemian ajalta. Tutkielmassa pyrin vertailemaan kahden teoksen välittämiä tunteita, mahdollisten esitettyjen tunteiden havaintoa teoksesta ja teoksen katsojan tunnekokemuksia taidetta kohtaan. Vertailen siis kahden eri pandemian taidetta toisiinsa niiden tunneilmaisun perusteella. Pohjustan teosanalyysiä käymällä läpi kummankin aikakauden keskeisiä piirteitä ja vaikutuksia kuvataiteeseen, jotta teosten ajallinen ja yhteiskunnallinen konteksti tulevat selväksi. Käytän osana teosanalyysiä tunneteoriana ja erittelen valitsemiani teoksia erityisesti Damien Freemanin esittelemien teorioiden ja mietteiden kautta. Tutkielman rajallisuuden takia valitsin ainoastaan yhden teoksen kummankin pandemian ajalta analysoitavaksi. Tutkielma pyrkii vastaamaan tutkimuskysymyksiin, kuten miten pandemian aikana koetut tunnetilat näkyvät teoksissa? Miten ja millaisia tunteita ja symboliikkaa teokset pyrkivät esittämään? Miten mustan surman ja koronapandemian taiteen tunneilmaisuus eroavat toisistaan? Valitut teokset ovat peilejä aikakausiensä tapahtumille ja kokemuksille. Niiden tekijöiden käyttämä kuvakieli heijastaa tunnetiloja, joita taiteilijat ovat kokeneet teoksia tehdessään. Teokset ovat otoksia historiasta ja tunnetiloista, joita pandemioiden aikana on koettu. Tarkastelen teoksista tunteita, sillä pohjimmiltaan tunteet ovat avain teosten keskeisimpiin merkityksiin.</p>	
Asiasanat korona, pandemia, musta surma, tunneteoriat, teosanalyysi, tunteet	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	4
2. Aineisto ja tutkimuskysymykset	7
3. Teoria	10
4. Musta surma.....	14
4.1 Mustan surman vaikutus taidehistoriaan.....	19
4.2. Keskeisiä kuvatyyppejä.....	24
5. Koronapandemia	27
5.1 Modernin maailman taide ja mediataide.....	30
5.2 Koronataiteen rooli yhteiskunnallisessa kriisissä.....	32
6. Tutkimusaineiston analyysi	34
6.1 Tournain maalaus.....	34
6.2 Adrienne Egger, Choose Hope – Kill Your Fear N°1.....	38
6.3 Vertailu	41
7. Päätäntö	43
LÄHTEET	46

1. Johdanto

Tautiepidemiat ovat yleisiä modernissa maailmassa, jossa ihmisten globaali liikkuvuus on nopeaa. Liikkuvuuden seurauksena taudit tarttuvat ja leviävät helposti. Harva tautiepidemia on kuitenkin muodostunut pandemiaksi, jossa tarttuva tauti vaikuttaa laajoilla maantieteellisillä alueilla vuosikymmeniä tai jopa vuosisatoja.¹ Ihmiskunta on tullut tietoiseksi tautien leviämisen syistä samaan aikaan, kun ihmiset ovat alkaneet yhä aktiivisemmin liikkumaan ympäri maailmaa. Nykyaikana ihminen on paljon valmiimpi taistelemaan tauteja vastaan kuin esimerkiksi keskiajalla, jolloin tautien leviämisen syistä ei ollut tieteellistä tietoa.²

Historiasta voidaan tunnistaa kaksi poikkeuksellisen laajaa tautiepidemiaa. Niistä ensimmäinen on Välimeren alueella 500–600-luvuilla ilmennyt rutto ja jälkimmäinen on keskiaikana useilla mantereilla levinnyt paiserutto, jota kutsutaan mustaksi surmaksi.³ Se vaikutti Euroopassa lähes sadan vuoden ajan, sillä sen ensimmäiset tautiaallot johtivat aina uusiin tautiepidemioihin pitkittäen pandemian kestoja. Mustan surman aikana maailma ja kulttuuri muuttuivat eivätkä palautuneet enää entiselleen pandemian jälkeen. Rutto ja sen aikaansaamat yhteiskunnalliset muutokset ja sen tuottamat pelot ja toiveet vaikuttivat keskiajan ihmisten maailmankuvaan ja heijastuivat samalla mittavaan määrään ajan taidetta. Tautiepidemioiden seurauksena muodostui jopa uusia kuvatyyppejä ja symboliikkaa, jotka tuovat esiin ihmisten suhteen ajankohdan historiallisiin tapahtumiin.⁴ Mustan surman aikaiset taideteokset ovat muuttaneet taidehistorian kulkua ja vaikuttaneet vahvasti keskiajan taiteen tuottamiseen ja ilmaisuun.

Taide on aina toiminut ihmiskunnalle tapana purkaa tuntemuksia ja käsitellä ajankohtaisia tapahtumia ja ilmiöitä. Yhteiskunnalliset tilanteet vaikuttavat taiteen tuottamiseen, mutta samalla taide vaikuttaa monin tavoin yhteiskuntaan.

¹ Byrne, 2006, 1.

² Byrne, 2006, 2.

³ Byrne, 2006, 1.

⁴ Kinch 2013, *Imago Mortis* esittelee laajasti erilaisia kuvatyyppejä, eleitä, hahmoja, symboliikkaa ja yhteiskunnallisia ajatuksia, jotka heijastuivat keskiaikaiseen taiteeseen ja vaikuttivat edelleen sen kehitykseen.

Tautiepidemioiden osalta historia tuntuu toistavan itseään. Elämme jälleen ajassa, jossa maailmanlaajuinen pandemia vaikuttaa lähes kaikkien ihmisten arkeen. Keski-aikaan verrattuna koronapandemia leviää hyvin toisenlaisessa yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Pandemioiden voi hahmottaa kuitenkin myös samankaltaisuuksia. Tätä tutkielmaa kirjoittaessa koronapandemia on vaikuttanut maailmanlaajuisesti jo puolitoista vuotta keväästä 2020 lähtien. Tämä tutkielma on kirjoitettu koronapandemian kuluessa, ja tarkastelen tutkielmassani sitä ja sen käsittelyä taiteessa tämänhetkisen tiedon ohjaamana.

Koronapandemia on Aasiasta lähtöisin oleva tautimuunnos, joka levisi maailmalle, vaikuttaen aluksi erityisen voimakkaasti Välimeren alueella. Pandemia on johtanut moniin rakennemuutoksiin yhteiskunnassa. Pandemian varhaisessa vaiheessa korostettiin karanteeneja, mutta myöhemmin kun yhteiskunta alkoi jälleen pyrkiä avoimuuteen, siirryttiin toisenlaiseen fyysisen etäisyyden ylläpitämiseen. Sosiaalinen etäisyys on pandemian aikana vakiintunut termi, jolla tarkoitetaan toisista ihmisistä ja ryhmistä pidettävää fyysistä etäisyyttä, joka vähentää taudin tarttumisen riskiä henkilöstä toiseen. Pandemian aikana pidetyt leviämistä ehkäisevät kasvomaskit ovat tulleet tutuiksi aikalaisille. Tapahtumien peruuntuminen, etäopetus ja etänä työskentely ovat tulleet osaksi arkitodellisuutta, kuten myös kokoontumisrajoitukset ja käsidesin käyttö. Pandemialla on ollut valtava vaikutus moniin ammattikuntiin, mutta niistä erityisen näkyvästi pandemia on heiluttanut kulttuurialaa ja tapahtumajärjestäjiä, taiteilijoita sekä taidemaailmaa. Pandemian aikana yhteiskunta on ollut tilanteessa, jollaisessa se ei ole koskaan ennen ollut.

Tämän tutkielman tarkoituksena on tarkastella tunteita kahdesta teoksesta, kahden eri pandemian ajalta. Tunteiden merkitys taiteelle on tärkeä, joskus sitä painotetaan jopa taiteen ydinmerkityksenä. Taiteellisen ilmaisun todetaan usein olevan lähtöisin tunteista: taiteilijan kokemukset ja niiden synnyttämät tunteet ohjaavat taiteilijan luomaan. Tarkastelen tunteita, joita pandemian aikaisiin teoksiin on niiden tekijöiden ja kokijoiden puolesta latautunut, koska pohjimmiltaan tunteet ovat avain teosten keskeisimpiin merkityksiin.

Teokset, jotka olen valinnut vertailuun, ovat peräisin mustan surman ja koronana tunnetun (SARS-CoV-2⁵) pandemian ajalta. Tässä tutkielmassa pyrin vertailemaan kahden teoksen välittämiä tunteita, mahdollisten esitettyjen tunteiden havaintoa teoksesta ja teoksen katsojan tunnekokemuksia taidetta kohtaan. Vertailen siis kahden eri pandemian taidetta toisiinsa niiden

⁵ Korona-viruksen virallinen määritelmä, kyseessä on Sars-virusien toinen muoto, joka on arkikielessä tullut tunnetuksi joko yksinkertaisesti koronana tai Covid-19 nimikkeellä.

tunneilmaisun perusteella. Teokset on ensin saatettava kontekstiinsa, jotta voin käsitellä niiden ilmaisua suhteutettuna aikakausiinsa. Avaan aluksi kummankin aikakauden historiallista ja yhteiskunnallista kontekstia ja paneudun sitten tunneteoriana, jota käytän välineenä teosanalyyssissä.

Tutkimuksen tavoitteena on havainnoida, kuinka poikkeuksellisessa maailmantilanteessa kokemukset rinnastuvat vahvasti myös taidemaailmaan ja taideteoksiin. Pandemia on hallinnut ihmisten arkea ja toimintaa, jolloin sekä ihmisten henkilökohtaiset että yhteiskunnalliset ongelmat, tunteet, toiveet, pelot ja ajatukset heijastuvat myös taidemaailmaan. Kriisiaikoina taiteilijat käyttävät taidettaan välineenä käsitellä, esittää ja valistaa yleisöään vallitsevasta tilanteesta, sekä omien tunteidensa käsittelyyn ja esittämiseen.

Pohjustan teosanalyyssiä käymällä läpi kummankin aikakauden keskeisiä piirteitä ja vaikutuksia kuvataiteeseen, jotta teosten ajallinen ja yhteiskunnallinen konteksti tulevat selväksi. Teosanalyyssiä varten on olennaista ymmärtää, mihin teosten kuvakieli viittaa ja millaisesta kontekstista ne ovat peräisin. Teosten alkuperäinen konteksti selittää osin myös taiteilijoiden tarkoitusperiä esittää tunteita tietyllä tavalla. En kuitenkaan analysoi teoksia niiden historiallisen tyylin näkökulmasta, vaan historiallisen kontekstin olennainen osa on ymmärtää aikakausien kokonaisvaltaista vaikutusta kulttuuriin ja sen taiteeseen.

Käyn aluksi läpi mustan surman historiaa ja sen vaikutuksia kuvataiteeseen, sekä käsittelen muutamaa aikakauden keskeistä kuvastoa, jotka ovat suoraan kytköksissä mustaan surmaan. On tärkeää ymmärtää, millaisesta tapakulttuurista teos on lähtöisin. Keskiaikainen lääketiede, uskonto, kirjallisuus ja kulttuuri poikkeavat nykypäivästä ja myös taiteen konteksti oli hyvin erilainen. Käyn tämän jälkeen samalla tavalla läpi koronapandemian historiaa ja sen vaikutuksia taidemaailmaan.

Historian tuoreus tuo koronapandemian käsittelylle haasteita. Kun kirjoitan tätä tekstiä, ei ole vielä mahdollista tutkia pandemian vaikutuksia kokonaisuutena sen loputtua, vaan voin muiden aikalaisten tavoin tarkastella vain toistaiseksi tapahtunutta nykyhetkeen asti. Tiedostan, että koronaan liittyvä toistaiseksi julkaistu kirjallisuus ja tieto vanhenevat nopeasti. Jo julkaisuhetkenään osa tiedosta on vanhentunutta. Joudun tässä tutkielmassa hyväksymään, että monet luullut faktat voivat jo lähitulevaisuudessa paljastua virheellisiksi. Tämä tutkielma operoi toistaiseksi saavutetun tiedon varassa, yhä muuttuvassa tilanteessa.

Haasteita tuo myös taidemaailman käsittely nykymaailmassa. Kulttuurimme nopean kehityksen ja muutosten takia taide ja taidemaailma ovat myös osa monimutkaista ja nopeasti muuttuvaa yhtälöä. Koronapandemia on asettanut taidemaailman kiikkerään tilanteeseen ja pyrin tässä tutkielmassa käsittelemään koronapandemian vaikutuksesta muodostuneita uusia ilmiöitä sekä mediataidetta, joka on ollut keskeisessä osassa taiteen kentällä pandemian ajan.

2000-luvulla ajan käsite on mullistunut. Kuvien ja tiedonvälitys on nopeaa ja tapahtuu yhä useammin, striimauspalveluiden, älypuhelimien ja muiden laitteiden avulla. Sosiaalinen media kumpuaa kuva- ja tekstivirtaa, jollaista ihmismieli ei ole aiemmin joutunut käsittelemään. Pandemia on ennestään vauhdittanut sosiaalisen median ja teknologian hyödyntämistä, kun etänä toimimista on suosittu. Taiteen julkaiseminen mediassa, kuvaamalla teosta tai suoraan digitaalisena tuottamalla on pandemian aikana ollut tärkeää, kun teosten kohtaaminen fyysisessä tilassa on ollut rajoitettua.

Tämän tutkielman keskiössä ovat tunteet ja niiden esittäminen ja kokeminen taiteessa. Erittelen valitsemiani teoksia erityisesti Damien Freemanin esittelemien teorioiden ja mietteiden kautta⁶. Tutkielman rajallisuuden takia valitsin ainoastaan yhden teoksen kummankin pandemian ajalta analysoitavaksi.

Mustan surman puhkeamisen läheisyydessä ja sen huippukaudella tuotettuja ja sen tapahtumia esittäviä teoksia on hyvin vähän, sillä taiteen tuotanto seisahtui ja viivästyi pandemian vuoksi. Aikalaiset eivät olleet halukkaita kuvaamaan ajan kauhuja, koska he olivat saaneet niistä tarpeeksi. Vasta 1400-luvulla, mustaa surmaa esittäviä teoksia alkoi ilmestyä ja makaaberimmat aiheet alkoivat jälleen nostaa suosiotaan. 1400-luvulta löytyy varsin runsaasti mustaan surmaan viittaavaa taidetta, mutta koska ajallinen etäisyys taudin alun tapahtumista on jo niin suuri, eivät teokset kuvasta ensimmäisen aallon aikaisten tunteita. Myöhemmät teokset toimivat enemmänkin muisteluina menneelle ajalle, kuin peilinä tapahtumien keskellä eläneille.

2. Aineisto ja tutkimuskysymykset

Valitsin keskiajalta teosanalyysini osaksi käsikirjoituksen kuvituksen, *Gilles Li Muisisin* teoksesta *Chronicon minus*. Teos on miniatyyrimaalari *Piérart dou Tielin* käsialaa ja maalattu noin 1349–1352.

⁶ Freeman, 2014.

Teoksessa kuvataan paikallisia Tournaissa, nykyisessä Belgiassa, hautaamassa kuolleitaan. Teoksella ei ole omaa nimeä, sillä kyseessä on kuvitus osana kirjaa, mutta teokseen viitataan yleisesti muodossa *peste à Tournai, burying plague victims of Tournai* kuvaillen suoraan teoksessa esitettyä toimintaa. Viitataan teokseen tässä tutkielmassa muodossa *Tournain maalaus*. Teos osuu poikkeuksellisen lähelle mustan surman alkua ja on suoraan liitoksissa mustan surman tapahtumiin ja siksi ajallisesti otollinen osaksi tutkielmaa.

Keskiajalta on säilynyt rajallinen määrä taidetta nykypäivään. Säilyttämiseen ovat vaikuttaneet sekä sattuma että vallassa olevien tahojen, kuten kirkon päätökset ja arvot. Suuri osa taiteesta on joko tuhoutunut tahattomasti, tahallisesti tai kadonnutta. Määrällisesti nykypäivään on säästynyt vain murto-osa aikakauden taidetta. Mahdollisuus teoksen valintaan rajautuu siis jäljelle jääneisiin teoksiin, mutta tilanne on varsin toinen nykypäivän taiteen suhteen. Perinteiset kuvataiteilijat, sosiaalisen median toimijat ja monet muut tahot levittävät helposti ja nopeasti teoksiaan kaikkialle nykyteknologian avulla. Kuvamateriaalia on loputtomiin ja sitä tuotetaan päivittäin tasaiseen tahtiin. Nykyisessä kulttuurissa, kuka tahansa voi luoda taidetta riippuen siitä, miten taidetta määrittelee. Sosiaalisen median alustat ovat mahdollistaneet uudenlaisten taiteilijatyyppeiden nousun perinteisten kuvataiteilijoiden rinnalle. Ketkä voidaan laskea taiteilijoiksi? Sosiaalisen median kautta monet ovat löytäneet uudenlaisen yleisön, jonka kautta tekijät ovat saavuttaneet vakaat tulot median avulla itseään markkinoiden. Näin myös usein ilman, että heillä on perinteistä kuvataiteellista koulutusta tai taustaa. Aiemmin kuvataiteilijuus on ollut vakaammin kiinni tietynlaisissa opinrakenteissa, mutta maailma on monilta osin muuttunut. Tässä tutkielmassa, valitsin kuitenkin myös koronan aikaisen teoksen juuri perinteiseltä kuvataiteilijalta. Valitsin näin, jotta vastaavuus keksiaikaisen teoksen tekijän kanssa säilyy mahdollisimman samanlaisessa kontekstissa.

Koronapandemian ajalle osuvaksi teokseksi valitsin itävaltalaisen taiteilijan Adrienne Eggerin teoksen *Choose Hope – Kill Your Fear N°1*. Teos on valokuvakollaasi, kankaalle painettua vektorigrafiikkaa, jossa on käytetty hyväksi lehtikullan ja öljymaalain yhdistämistä. Teos on osa sadan vedoksen sarjaa. Teos on vuodelta 2020 ja sopii ajallisesti pandemian varhaisempiin vaiheisiin. Valitsin teoksen sen modernin tekniikan sekä pandemian ajalle tyypillisen symboliikan perusteella. Taiteilijan vahva sosiaalisen median läsnäolo ja digitaalisen median käyttö taiteessaan oli myös osasyynä tämän teoksen valintaan.

Koronapandemian aikana tuotettujen teosten tyyli ja tekniikat ovat olleet moninaisia. Keskiajan taiteen kenttä oli monilta osin yhtenäisempi ajan yhteiskunnan rakenteiden vuoksi. Kaikilta aikakausilta löytyy monenlaisia kokeiluja ja tyylejä, jopa keskiajalta löytyy abstraktia kuvakieltä ja taidetta, mutta nykypäivään säilyneessä kuvataiteessa on ehdottomasti enemmän toistuvia kuvatyyppejä ja sarjoja. Ilmiö johtuu pitkälti kirkon vallasta ja sen tilaamien töiden määrästä. Kirkon antamat rajoitteet hallitsivat taiteilijoiden tapaa esittää aiheitaan. Kirkon valta ylettyi myös hallitsemaan, mitä teoksia säilytettiin eteenpäin ja arvostettiin.

Valitsinkin ensimmäisenä analysoitavan keskiaikaisen teoksen, sen ajallisen harvinaisuuden takia. Valitessa koronapandemian aikaista teosta, päätin keskiaikaisen teoksen perusteella jättää abstraktimmat teokset valinnan ulkopuolelle. Päätin hakea teosta, jossa esiintyisi ihmishahmoja, kuten keskiaikaisessa teoksessakin. Koska Tournain maalauksessa esiintyy hahmoja, joiden kehonkieltä ja ilmeitä tulkita, halusin vertailun vuoksi myös toisessa teoksessa olevan tunnistettavia hahmoja. Tunnistettavien ihmishahmojen etuna on mahdollisuus tulkita niiden ilmeitä ja eleitä, jotka ovat suora linkki koettuihin tunteisiin.

Tässä tutkielmassa asetan teokset aikakausiensa kulttuurilliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin, pohjustamalla näin niiden taustoja ja merkityksiä. Käsittelen aikakausien keskeisimpiä piirteitä ja erityisesti niiden vaikutusta aikansa taiteeseen. Esittelen ja pohdin erilaisia tunneteorioita, joita on aiemmin käytetty taiteen tulkintaan. Käytän niitä tukenani teosanalyyssissä tulkittessani kahta valitsemaani teosta. Vertailen ja tulkitsen kummankin teoksen tunneilmaisua. Tulkitsen teoksia katsojan näkökulmasta, sekä myös siitä näkökulmasta, miten teos esittää tunteita tai pyrkii niitä viestimään. Vertailen teoksia keskenään niiden tunneilmaisun kautta, mutta myös osana omien aikakausiensa ilmiöitä.

Tutkimuskysymyksiäni ovat: Miten pandemian aikana koetut tunnetilat näkyvät teoksissa? Miten ja millaisia tunteita ja symboliikkaa teokset pyrkivät esittämään? Miten mustan surman ja koronapandemian taiteen tunneilmaisu eroavat toisistaan? Mitä yhtäläisyyksiä niillä on? Miten pandemiat näkyvät taiteessa, miten taiteilijat käsittelevät aihetta ja omaa mielentilaansa taiteen kautta? Millaisessa historiallisessa kontekstissa teokset on luotu, miten kontekstit vaikuttavat teosten merkityksiin ja tulkintaan? Muuttaako taide ihmisten suhtautumista tilanteeseen, helpottaako se käsittelemään siihen liittyviä tunteita? Millaista symboliikkaa, kuvakieltä, tapoja esittää tunteita teoksilla on? Miten teokset käsittelevät tulevaisuuden näkymiä?

3. Teoria

Taidehistorioitsija James Elkinsin (synt. 1955) sanoin, teosten tulkitsemisesta on tullut taidehistoriassa niin tavallinen käytäntö, että taidehistorioitsijat tapaavat keskittyä töihin, joita voi selvittää palapelin tavoin. Taidehistorioitsijat ovat kiinnostuneita töistä, joita ratkoa sekä epäkiinnostuneita teoksista, jotka ovat helposti selitettävissä. Hänen mukaansa taidehistorioitsijat ovat kuin etsiviä.⁷

Tosiasiassa mitään taideteosta ei pysty täysin selittämään. Taide on aina subjektiivista ja useamman eri elementin ja näkökulman summa. Vaikka teoksen pystyisikin pääpiirteiltään selittämään, ei edes teoksen taiteilija itse pysty täysin sanallistamaan teostansa. Teoksesta voi tunnistaa symboleita, liittää sen aikakauteen, tyyliin, tekniikkaan, mutta nämä pintapuoliset arviot eivät riitä selittämään koko teoksen olemusta. Taiteilijan kokemat tunteet teosta tehdessä miltä sen on tarkoitus katsojasta tuntua tai miten teos tulisi ymmärtää ovat aina tulkinnanvaraisia.

Ajatus tunteiden ja taiteen yhteydestä ei ole uusi. Platon varoitti aikanaan runojen vaikutuksesta ihmisiin, sillä se vetoaa heidän tunteisiinsa enemmän kuin järkeen. Hänen jälkeensä Aristoteles yhdisti tunteen suoraan liittyväksi taiteisiin.⁸ Taidetta ja tunnetta pidetään tyypillisesti erottamattomiksi osiksi toisistaan. Taidetta harvoin käsitellään mainitsematta minkäänlaisia aistimuksia ja tunteita sitä kohtaan.⁹ Perinteisesti taidehistoriassa psykoanalyttiset freudilaiset teoriat ovat olleet tunteiden käsittelyn teoreettinen lähde. Nykyaikaisesta näkökulmasta nämä teoriat ovat vanhentuneita ja kapea-alaisia. William Lyon toteaa Freudin emotion tutkimuksen valikoivaksi, sillä Freud keskittyi vain tiettyjen tunteiden ja toimintamallien yhteyksiin, erityisesti ahdistukseen, eikä tehnyt yhtään systemaattista selontekoa tunteista. Freudilaisten teorioiden ja psykoanalyysin keinoin on mahdotonta saavuttaa taiteeseen liittyviä monimutkaisia tunteita.¹⁰

Jotta voidaan puhua tunteista, tulee aluksi määrittää, mitä tunteet ovat. Englanniksi sanoilla *emotion* ja *feeling* on lähtökohtaisesti ero, jonka kautta niiden merkitys on myös selvä. Monilla muilla kielillä, kuten suomella, sana *tunne* kuvaa muutakin kuin henkistä tunnetilaa. Tässä tutkielmassa viitataan tunteella sekä henkiseen että fyysiseen tunnekokemukseen, mutta emotion termiä käyttäessä kyseessä on aina henkinen kokemus. Emootiot eroavat fyysisistä tunteista, mutta

⁷ D'Alleva, 2005, 34.

⁸ Robinson, 2005, 1.

⁹ Hjort, Laver, 1997, 3.

¹⁰ Hjort, Laver, 1997, 3.

fyysiset tuntemukset voivat olla kuitenkin osa emootiota. Hyvä esimerkki on se, kun ihminen kokee nälkää: nälän kokeminen ei ole tunnetila samoin kuin esimerkiksi siitä johtuva ärsyyntymisen tunne. Fyysiset oireet ovat usein osa tunnetta, mutta eivät sen lähtökohta.¹¹ Käänteisesti, käytöstä ei voi pitää tunteen merkinä tai arvioida niitä sen kautta, mutta käytös voi olla osa tunnetta. Joku saattaa lyödä nyrkkinsä pöytään vihaisena, mutta kaikki nyrkillä pöytää lyövät eivät ole aina vihaisia.¹²

2000-luvulla tunneteorioiden pohjana ovat toimineet kognitiivisiin toimintoihin nojaavat teoriat. Niiden mukaisesti tunteet ovat tulosta kognitiivisista toiminnoista, ja saavutettu arvio tilanteesta johtaa sitä vastaavaan tunnekokemukseen. Useat psykologit ja filosofit kuten Robert M. Gordon tukevat teoriaa. Gordon määrittelee tunnetta näin: tunne on mielentila, jonka tunnistaa tiettyjen uskomusten ja halujen rakenteiden kautta, jotka aiheuttavat ne. Esimerkiksi jos joku loukkaa sinua, loukkaantumisen tunne tulee tiedosta tai havainnosta, että sinua on loukattu ja tunnet vihaa, koska et halua tulla loukatuksi. Teoreetikko Robert C. Solomon puolestaan lähestyy tunnetta eksistentialismin kautta. Tunne on poikkeuksellinen havainnon teko, havaintojen sarja, jossa tunteeseen liittyy aina henkilökohtainen arvio tilanteen tai tapahtuman merkityksestä ja tarkoituksesta. Tunne on arvio itsestämme ja omista arvoistamme, tavoitteistamme ja kiinnostuksen kohteistamme. Solomonin teorian mukaan, loukkaantumisen tunne tulisi arviosta, että joku on loukannut tai solvannut minua. Tilanteessa olisi kyseessä arvio tapahtuneesta omiin moraalisiiin standardeihin verrattuna ja siitä koettu viha näiden arvioiden tulos. Keskeistä näissä teorioissa on ajatus, että tunne on suora kokemus jostakin kohteesta tai jotakin kohdetta kohtaan.¹³ Tämän suuntauksen kannatus ei rajaudu Solomoniin ja Gordoniin, vaan myös muilla teoreetikoilla, kuten Richard Lazaruksella ja Willam Lyonsilla on samansuuntainen käsitys tunteesta reaktiona johonkin ulkoiseen ärsykkeeseen.¹⁴

Lazarus ja Andrew Ortonory tuovat esille kognitiivisten tunneteorioiden lisäksi teorian keskeisistä perustunteista, joiden kautta voidaan identifioida muita hienovaraisempia tunteita. Heidän teorianensa liikkuvat hyödyn ja haitan ajatuksen ympärillä. Ortonory jakoi tunteet kolmeen luokkaan sen perusteella, millaisen arvion tilanne tuottaa: arvio, joka perustuu päämäärään, arvio normeihin ja standardeihin perustuen tai arvio asenteisiin tai makuun nojaten. Lisäksi tilanteet arvioidaan niiden mieluisuuden ja epämieluisuuden mukaisesti. Kummankin teoriat painottavat hyödyn ja

¹¹ Robinson, 2005, 7.

¹² Robinson, 2005, 8.

¹³ Robinson, 2005, 10-12.

¹⁴ Robinson, 2005, 9-14.

haitan arvioiden olevan keskeisiä tunteelle ja sen synnylle. Jos ihminen arvioi tilanteen olevan itselleen negatiivinen, silloin se on haitta. Kognitiivisten teorioiden teoreetikot ovat kaikki yhtä mieltä siitä, että: ilman arviota tilanteesta, ei ole tunnetta. Nämä täysin kognitiivisiin toimintoihin perustuvat teorit siitä, että tunne olisi yksiselitteisesti reaktiota johonkin, ovat melko kärjistettyjä ja lähestyvät tunnetta yhä melko fyysisestä näkökulmasta. Erityisesti taidetta kohtaan koettu tunne vaatii enemmän tarkastelua sen abstraktiudesta johtuen. Teorioissa on aukkoja, ne eivät ota huomioon täysin selittämättömiä ja kohteettomia tunteita, vaan esittävät tunteen aina osana reaktiona johonkin ärsykkeeseen.¹⁵

Teorioiden logiikka ei täysin toimi. Esimerkiksi, niiden mukaisesti arvion tehneen yksilön pitäisi aina olla tilannetta vastaavassa tunnetilassa. Todellisuudessa henkilö voi toisen loukatessa sinua tiedostaa asian, mutta olla tuntematta loukkaantumisen tunnetta. Patricia Greenspan käsittelee irrationaalista pelkoa. Hän huomioi, että vaikka arvio tilanteesta on, ettei vaaraa ole, ei se estä henkilöä tuntemasta vaaraa.¹⁶ Kognitiiviset teoritkaan eivät siis ole aukottomia tai kovin päteviä selittämään, miten tunteet toimivat tai mikä tekee vaikkapa taidekokemuksesta, niin tunteellisen.

Teosanalyyseissä on tyypillistä tulkita teoksen kuvakieltä ja symboliikkaa ja pyrkiä niiden avulla jäsentämään, mitä teos viestii. Se, että yritämme pelkästään ymmärtää kieltä, jolla teos kertoo asioista, johtaa ainoastaan sen esittämän genren fundamentaalisten ominaisuuksien tulkintaan ja ymmärtämiseen. Tunteen tavoittaakseen on tärkeää ymmärtää, mikä luo kokemuksen teosta katsoessa. Mikä teoksessa saa katsojan kokemaan tunteita teoksessa ja sen kautta? Tämä asettaa fenomenologian, todellisuuden ilmenemisen kokemuksen, tärkeään asemaan tunnetta eritellessä. Kokemus täytyy ymmärtää, jotta kokemus voidaan välittää ja tulkita muille.¹⁷

Psykologiaan ja kognitioon nojaavista tunneteorioista puuttuu jotain, mitä tarvitaan ymmärtääkseen tunnetta taidetta kohtaan. Paul Ekman saavutti psykologisilla kokeillaan todisteita tietyistä universaaleista perusilmeistä ja niistä tunnistettavista tunteista. Kulttuurista huolimatta ihminen tunnistaa esimerkiksi hymyn ja siihen rinnastuvat ilon tunteet.¹⁸ Tutkimustulokset jäävät kuitenkin liian kapeiksi, selittääkseen tunteiden koko skaalaa, mutta ihmiskunnalle yhteisiä visuaalisesti tunnistettavia tunteita on siis olemassa.

¹⁵ Robinson, 2005, 13-16.

¹⁶ Robinson, 2005, 22-23.

¹⁷ Freeman, 2014, 2.

¹⁸ Robinson, 2005, 35.

Tunne-elämys, jonka ihminen saa katsoessaan maalausta kukasta, poikkeaa tunteesta, jonka hän saa katsoessaan aitoa kukkaa. Kokemus taiteesta on erilainen, uniikki tunne, kuin katsoessa muita kohteita.¹⁹ John Dewey käsittelee teoksessaan *Arts as Experience*²⁰ taidetta kohtaan koettuja tunteita hyvin arkipäiväisinä. Hänen mukaansa taidekokemus eroaa arkipäiväisestä tunnekokemuksesta ainoastaan tavalla, jolla tunnekokemukset yhdistyvät uudeksi yhtälöksi. Käänteisesti, Damien Freeman korostaa taiteen suhteen koettua tunnetta poikkeukselliseksi, syvällisemmin osallistavaksi kuin monia muita arkipäivän kokemuksia.²¹ Taiteellinen tunneilmaisu kuvataiteessa on tunteen artikulaatiota ja havainnollistamista, jonka havainnoimiseen ja pohtimiseen taiteilija on käyttänyt kognitiotaan.²²

Arvio, tulkinta tai niiden sarja taideteosta kohtaan eivät riitä yksinään selittämään sitä kohtaan koettua tai sen esittämää tunnetta. Ärsyke- ja reaktioteoriat eivät myöskään ota huomioon tunnekokemuksen intuitiivisuutta ja nopeutta. Kognitiiviset toiminnot seuraavat usein perässä vasta, kun keho on jo reagoinut. Pelon tunne on tästä hyvä esimerkki: pelko ei vaadi vaaran tietoista havaitsemista, vaan keho tunnistaa uhan ja reagoi ennen kuin tajuamme mitä tapahtuu. Kausaalinen ketju ei selitä tunnekokemusta, eikä vallalla olevista teorioista löydy yksiselitteisiä teorioita, jotka voisivat nekään tunnekokemusta selittää.²³

Damien Freeman toteaa, että yksi syy, miksi taide saattaa olla niin arvokasta, johtuu sen mahdollisuuksista tulla koetuksi ja nähdyksi niin monella tavalla. Freemanin mukaan mahdollisuus kokea tunteita monimuotoisesti antaa myös uusia mahdollisuuksia siihen, miten reagoida tunteeseen.²⁴ Taide ja sen muodot, kuten kuvataiteet, kirjallisuus ja musiikki, tarjoavat harvinaisen täydellisen tunteen kokemuksen, jota ihminen janoaa, ja joka ei ole saatavissa millään muulla tavalla.²⁵

Damien Freemanin esittämät argumentit ja tulkinnat ottavat tunteen taiteessa huomioon monitasoisella tavalla, ja käytän siksi hänen teoriaansa tulkitessani valitsemiani töitä. Freemanin mukaan ensiksi täytyy olla tunnekokemus, jota analysoida. Seuraavaksi tunnekokemus voidaan jakaa kahteen mahdolliseen kategoriaan: tunteen havaintoon teoksesta tai katsojan

¹⁹ Freeman, 2014, 3.

²⁰ Dewey, 1934.

²¹ Freeman, 2014, 5.

²² Robinson, 2005, 257.

²³ Robinson, 2005, 97-99.

²⁴ Freeman 2014, 10.

²⁵ Freeman 2014, 170.

tunnekokemukseen taidetta kohtaan. Lähestyn teoksia pohtimalla oman ymmärrykseni ja kokemukseni kautta, mitä koen teoksia tarkkailemalla ja millaisia tunteita teosten kontekstin suhteen voin päätellä niiden esittävän.²⁶

Freeman ehdottaa, että teos ei välttämättä esitä narratiivia ollenkaan, vaan sen on tarkoitus esittää hetken otosta ja siinä hetkessä esitettyä tunnetta. Teoksen tunteen tulkinta, vaatii katsojan tunne-elämysten pohdintaa, sekä tulkintaa siitä, miten tietyt tunnekokemukset toteutuvat teoksessa tiettyjen visuaalisten piirteiden kautta.²⁷ Freeman esittää, että taiteen havaintokykymme ja aistimuksemme taideteoksesta eivät ole irrallinen teoksen tunnelatauksesta. Teoreetikot pyrkivät erottamaan yksittäisiä komponentteja ja analysoimaan niitä, mutta Freemanin mukaan taideteosta kohtaan tunnettu onkin osa kokonaisuutta.²⁸

Damien Freemanin teoria kiteytyy näin: Voimme tuntea emootiota taidetta kohtaan, tuntemalla mitä havaitsemme tai oivallamme teoksesta; reagoimalla emotionaalisesti siihen, mitä havaitsemme tai käsittämällä omat tunteemme ja niitä havaitsemalla.²⁹ Lopulta, on turvallista todeta, että edes tarkastelemalla tunnetta kaikkien osa-alueiden kautta, emme voi yksiselitteisesti sanoa, miten tunne taidetta kohtaan toimii tai mitä se on. On kuitenkin selvää, että muiden tunteiden ja taidetta kohtaan koetun tunteen välillä on ero.

4. Musta surma

E erityisen voimakkaana Euroopassa keskiajalla riehunut kuolettava tauti tunnetaan nimellä musta surma. Tauti oli todennäköisesti lähtöisin Aasiasta, josta se levisi edelleen ympäri maailmaa. Musta surma on kiistatta voimakkain ja tappavin pandemia, jonka ihmiskunta on tähän mennessä kohdannut.

Musta surma on eurooppalainen termi, jota käytettiin aluksi latinankielisessä muodossa *atra mors* ranskalaisen lääkärin Giles de Corbeilin toimesta, 1200-luvulla, noin sata vuotta ennen varsinaista mustaa surmaa.³⁰ Mustan surman puhkeamisen jälkeen, aikalaiset viittasivat kulkutautiin nimellä *rutto* (eng. pestilence, rutto, kulkutauti) ja vasta vuoden 1550 aikoihin tauti sai nimen musta

²⁶ Freeman, 2014.

²⁷ Freeman 2014, 14.

²⁸ Freeman 2014, 162.

²⁹ Freeman 2014, 170.

³⁰ Freeman, 2016.

surma.³¹ Musta surma viittaa taudin oireeseen, jossa uhrin vartalolle kehittyi tummia ruhjeita, joiden ilmestymisen jälkeen uhri menehtyi muutamien päivien kuluessa.³² Mustan surman voidaan kuitenkin tulkita kuvaavan myös monia muita pandemian aspektoja, kuten mustaa rottaa, joka levitti sairautta tai yleistä epätoivoa, joka aikakautena vallitsi.

Mustan surman alku sijoitetaan yleensä vuoteen 1348. Todellisuudessa tauti oli rantautunut Eurooppaan jo vuotta aiemmin, kun kauppalaivat Lähi-Idästä toivat mukanaan rottia, jotka kantoivat tautia mukanaan.³³ Taudin seuraamukset olivat kuitenkin ehdottomasti vaikuttavimmat vuonna 1348.³⁴ Tauti ei kuitenkaan rajoittunut näihin vuosiin, vaan se hallitsi Eurooppaa satojen vuosien ajan. Sen huippu keskittyi vuosien 1348 ja 1351 välille.

Musta surma muodostui vuosikymmeniä kestäväksi ongelmaksi, joka vaikutti pitkäaikaisesti kulttuuriin. Tauti ilmeni aina uudelleen sykleissä kahdesta kahteenkymmeneen vuoteen kestävinä väliaikoina. Tautia esiintyi kolmessa muodossa: näistä vaarattomimman paiseruton muodon kuolleisuusluvut liikkuvat 50 % ja 60 % välillä. Kahden jälkimmäisen muodon kuolleisuusluvut sen sijaan lähenevät 100 %.³⁵

Aikakauden kirjallisten ja kuvallisten lähteiden tulkintaan tuo haastetta aikalaisten tapa säilyttää tietoa. Keskiaikainen aikakäsitys vaikuttaa siihen, miten menneisyyttä tulkitaan, vuoden vaihtuminen sijoittui ennen 1500-lukua jonnekin maaliskuun ja huhtikuun välille. Keskiajan tilastot ovat usein epämääräisiä, sillä tuolloin oli tapana liioitella lukuja (kuten esimerkiksi armeijoiden suuruutta). Esimerkiksi, virheelliset populaatio luvut vaikuttavat vääristävästi kaikkiin muihin ajankohdan tilastoihin, kuten myös tietoihin veroista, eliniän odotteesta ja nälänhädistä. Keskiaikainen tilastointi ja numeerinen tieto eivät ole siis luotettavia sellaisinaan, mutta

³¹ Gottfried, 1983.

³² Benton, 2009, xx.

³³ Benton, 2009, xx.

³⁴ DesOrmeaux, 2004, 2-5.

³⁵ DesOrmeaux, 2004, 2-5. Tauti ilmeni aina uudelleen sykleissä, kahdesta kahteenkymmeneen vuoteen kestävinä väliaikoina, syklit sen sijaan kestivät noin vuoden kerrallaan, kestäen aina 1400-luvulle asti. Syklejä esiintyi ainakin vuosina 1362, 1368, 1374, 1381, 1390, 1399, 1405, 1410, 1423, ja 1429. Robert S. Gottfried esittää teoksessaan *The Black Death: Natural and Human Disaster in Medieval Europe* syklien kestäneen 1700-luvulle. Joseph P. Byrne: Viimeinen suurempi ruttoaalto on mahdollisesti ollut vuonna 1743 Messiinassa, Sisiliassa. Freeman, 2016: Arvio 30 %-60 % kuolleisuus. Kirjanpito oli todennäköisesti mahdotonta, jo yksinomaan valtaviin kuolin lukujen takia, joita ei pystytty seuraamaan tehokkaasti. Yksittäisiä tilastoja, teoksia ja paikallisia kertomuksia on kuitenkin runsaasti, mikä antaa paljon tietoa tilanteesta aikalaisten perspektiivistä.

aikalaiskirjallisuus ja sen ristiin vertailu keskenään tuottavat kyllä paljon luotettavaa tai ainakin hyvin todennäköistä tietoa.³⁶

Vaikka mustan surman vuosikymmeniä jatkuneet syklit eivät koskaan saavuttaneet alkuperäisen aallon vakavuutta, joutuivat aikalaiset hyväksymään ruton jatkuvaksi osaksi todellisuuttaan. Musta surma loppui³⁷ lopulta todennäköisesti potentiaalisten uhrien vähyyteen, sekä jäljellä olevien selviytyneiden muodostamiin immunitetteihin.³⁸ Aikalaislähteet viittaavat paikoin mahdollisuuteen, että jos henkilö selvisi ensimmäisestä tartunnastaan, se ei tarttunut enää uudelleen.

Kaikkien kolmen keskiaikana riehuneen mustan surman muodon juurena tiedetään nykyään olevan yersinia bakteeri (*Y. pestis*) joka aiheuttaa uhrilleen hengenvaarallisen taudin.³⁹ Vaikka mustaa surmaa oli useampaa muotoa, sen varhaisin muoto, paiserutto, on niistä tunnetuin. Paiseruton oireita kuvattiin myös kuvataiteissa. Paiseruton leimallisimpia oireita olivat munan tai jopa appelsiinin kokoiset paiseet, joita kohosi ympäri kehoa. Tauti alkoi flunssaa muistuttavilla oireilla, mutta eskaloitui tämän jälkeen rajumpiin oireisiin. Mustalla surmalla oli paljon ulkoisia oireita ihmisten käytöksessä ja ulkomuodossa, kuten sammaltavaa puhetta, irvokkaaksi vääntyviä kasvoja, outoja kehon liikkeitä ja epätasaisia askelia. Mustan surman oireita toistettiin keksiaikaisessa taiteessa näiden fyysisten manifestaatioiden kuvaten epidemiaa.⁴⁰ Tarkoituksena ei aina ollut kuvata oireita itsessään, vaan ne edustivat mustaa surmaa kokonaisuudessaan ja niiden uhkaa ihmiskunnalle.

Mustan surman saapumista, selviämistä ja leviämistä Eurooppaan auttoi sitä edeltävät ilmiöt. Sääolosuhteet olivat olleet ihanteelliset ruton leviämiselle, sillä ilman kosteus ja viileys suosivat ruttoa.⁴¹ Nälänhätään asti johtaneen ilmaston lisäksi⁴², aikakautena oli todennäköisesti myös monia muita ympäristötekijöitä, jotka auttoivat ruttoa, mutta keskiaikaisen tilastollisen tiedon

³⁶ Tuckman, 1978, 5.

³⁷ Musta surma ilmiönä ja suurena yhteiskunnallisena vaikuttajana laantui, mutta ruttoa löytyy maailmasta yhä, vaikka se onkin Euroopasta kukistettu.

³⁸ DesOrmeaux, 2004, 11-12.

³⁹ DesOrmeaux, 2004, 2-3.

⁴⁰ DesOrmeaux, 2004, 4-5.

⁴¹ DesOrmeaux, 2004, 5.

⁴² Benton, 2009, xx. Euroopassa vallitsi nälänhätä vuosien 1315–1317 välillä, ruokaa oli jatkuvasti niukasti huonojen satovuosien johdosta.

puutteellisuudesta johtuen, asiasta ei ole täyttä varmuutta.⁴³ On kuitenkin varmaa, että ruttoa edeltävät nälänhätä, maanjäristykset ja sodat johtivat väestöön, jonka jäsenet olivat heikkoja taistelemaan tautia vastaan.⁴⁴

Pandemiat johtuvat kahden eri eliölajin symbioottisesta elämästä (mustassa surmassa rotat ja kirput⁴⁵), kun taudit kulkeutuvat eliölajista seuraavaan. Loisille on edullista, että niiden isännät pysyvät hengissä mahdollisimman kauan, jotta ne hyötyvät niistä pitkään ja tauti leviää laajalle tavoittaen paljon uusia uhreja. Uudet taudit hakevat tätä tasapainoa loisen ja isännän välillä ja saattavat siksi olla hyvinkin kuolettavia ennen kuin ne ovat muuntuneet tarpeensa mukaisiksi.⁴⁶ Musta surma osoittautui poikkeuksellisen kuolettavaksi. Koronapandemiolla on tuoreena tautimuunnoksena mustan surman kanssa paljon yhteistä, mutta toistaiseksi se ei ole saavuttanut aivan samanlaisia mittasuhteita väestöntuhon suhteen.

Mustan surman puhjetessa, Eurooppa oli haja-asutettu, väestön keskittymät pieniä, maksimissaan 50 000 hengen kertymiä ja asumiskeskusten välissä oli paljon metsää ja peltoja.⁴⁷ Ympäristön voisi kuvitella estävän taudin vauhdikasta leviämistä, mutta aikalaiset kuljettivat tautia paikasta toiseen tehokkaasti. Laajalla alueella liikkuvat kauppiat kuljettivat ruttoa kantavia kirppuja edelleen pienimpiinkin kyliin, sillä kirput tarttuivat helposti kankaisiin ja turkiksiin.⁴⁸ Pyhiin vaeltaminen ja ristiretket olivat suuressa suosiossa ja edesauttoivat myös puolestaan rutan leviämistä.⁴⁹

Ei ole tarvetta spekuloida, etteivätkö aikalaiset olisi olleet valtavan kauhun vallassa. Useissa kirjallisissa aikalaislähteissä viitataan kauhun tuntemuksien sammuttamiseen ja häivyttämiseen esimerkiksi ”viinin iloilla”.⁵⁰ Mielipiteet nykytutkijoiden välillä vaihtelevat. Jotkut tutkijat ovat mieltä, että aikalaiset olisivat varsin tottuneita näkemäänsä, eikä mustalla surmalla ollut suurta vaikutusta yhteiskunnan mielentilaan. Monet aikalaislähteet ja tekstit viittaavat kuitenkin aivan toisenlaiseen kokemukseen. Giovanni Boccaccion *Decamerone* (1353) alkaa kuvauksella yhteisöstä, jossa perheet hylkäsivät toisensa, vanhemmat lapsensa, veli veljensä ja pakenivat kauhussa mustaa surmaa.

⁴³ Sääolosuhteiden kehitys, maaperän muutokset, luonnonkatastrofit.

⁴⁴ DesOrmeaux, 2004, 8.

⁴⁵ Gottfried, 1983. Rotat auttoivat rutan levityksessä ainoastaan paiseruton suhteen.

⁴⁶ Gottfried, 1983, 10.

⁴⁷ Gottfried, 1983, 9.

⁴⁸ Gottfried, 1983, 8.

⁴⁹ Benton, 2009, xxiii.

⁵⁰ DesOrmeaux, 2004, 16.

Boccaccio viittaa teoksessaan myös apaattisuuden ja välinpitämättömyyden naamioon, jonka monet omaksuivat.⁵¹ *Decamerone* sisältää sarjan rajuja lyhytkertomuksia. Humanistisen liikkeen varhaisena edustajana Boccaccio tiesi kirjoittavansa jälkipolville, ja hän ymmärsi lukijoidensa kokeneen jo kuvailemansa maailman. Teoksessa hänen nuoret päähenkilönsä pakenevat idylliseen maalaisvillaan ruton keskeltä, näyttäen lukijoilleen kauhujen lisäksi myös elämän ilon ja kauneuden ja selviytymisen mahdollisuuden. Hän kirjoitti eläville, ei kuolleille.⁵²

Monissa mustaan surmaan viittaavissa teoksissa ilmenee Boccaccion kuvailema välinpitämättömyyden naamari. Tilanne ajoi monet asemaan, jossa ainoa keino käsitellä tilannetta oli joko siitä henkisesti irrottautuminen tai sen hyväksyminen apatian kautta.⁵³ Universaali reaktio traumaan on läheisessä käsittelyssä Viktor E. Franklinin teoksessa *Mans search for meaning*⁵⁴, jossa samanlaisia reaktioita oli havaittavissa juutalaisissa vangeissa natsien keskitysleireillä. Uhreille kehittyi eräänlainen mustahuumori toivottomassa tilanteessaan, jonka avulla selvitä ja käsitellä tilannetta. Moraaliset ja eettiset kysymykset romahtivat ihmisten luonnollisen eloonjäämisen tarpeen alla.⁵⁵

Keskiaikaisille apatia toimi puolustusmekanismina, jonka avulla he saattoivat suorastaan unohtaa tapahtuneen. Kyseessä ei ole hyperbola, vaan oikea ilmiö, jossa ihmisen psyyke pyyhkii traumaattisen tapahtuman ja muistot pois suojellakseen henkilön mieltä. Monia mustaan surmaan liittyviä muistoja ja tuntemuksia toistettiin vasta myöhemmin. Luultavasti tästä johtuen, heti ruton alun jälkeisinä ensimmäisinä vuosina mustaan surmaan suoraan viittaavaa taidetta ei juurikaan ole. Taidetta alkaa ilmestyä vasta myöhemmin, erityisesti 1400-luvulla. Vaikka lievempiä ahdistuksen oireita vielä ilmaistiin, ruton myöhemmät pienemmät aallot eivät enää tuntuneet vaikuttavan ihmisten mielentilaan samoin kuin sen ensimmäisen kerran puhjetessa. Tilanne tosiaan lopulta sulautui osaksi ihmisten arkea.⁵⁶ Espanjantaudin aikana on havaittu samanlaista unohtamisen ilmiötä. Aikalaiset saattavat muistaa mustan surman tapahtumia paremmin kuin oman aikansa taudin, joka tappoi miljoonia.⁵⁷

⁵¹ Boccaccio, 1995.

⁵² Byrne, 2006, 216.

⁵³ DesOrmeaux, 2004, 17-18.

⁵⁴ Frankl, 1985.

⁵⁵ Frankl, 1985.

⁵⁶ DesOrmeaux, 2004, 19.

⁵⁷ DesOrmeaux, 2004, 20.

Vaikka aikalaiset eivät tienneet ruton syytä, saattoivat kaupunkien viranomaiset sattumalta asettaa karanteenisäännöksiä tai hygieniavaatimuksia pyrkiessään taltuttaa tautia. Muodostettiin jopa terveyslautakuntia, jotka yrittivät ratkoa erityisesti myöhemmin lähes yksinomaan kaupungeissa riehuva epidemiaa.⁵⁸ Monet pakenivat tai piiloutuivat eristykseen muista. Kauppoja, teattereita ja muita huvituksia suljettiin, rakennustöitä jätettiin kesken ja jopa kirkkoja hylättiin. Suuri joukko lääkäreitä ja pappeja pakeni velvollisuuksiaan oman henkensä pelossa. Ihmiset muokkasivat tapojaan ja uskomuksiaan vähitellen sopimaan uuteen arkeen.⁵⁹

Sveitsiläisen historioitsijan J.C.L.S. de Sismondin tiivistää, miten 1300-luku oli ”ihmiskunnalle huonoa aikaa”. Parhaita tapoja ymmärtää mustan surman vaikutuksia on verrata niitä yhtä lailla traumaattisiin tapahtumiin, jotka ovat lähempänä nykypäivää: maailmansotiin. James Westfall Thompson toteaa löytäneensä mustan surman jälkeisestä ajasta kaikki samat aikalaiden ongelmat ja ilmiöt, kuin ensimmäisen maailmansodankin jälkeen: taloudellinen kaaos, taloudellinen velttous, keplottelu, korkeat hinnat, luksus, kiihkeä ilo, sosiaalinen levottomuus, tuotannon hitaus, sosiaalinen ja uskonnollinen hysteria, ahneus, rahanhimo, heikko hallintorakenne ja käytöstapojen rappeutuminen. Kumpanakin aikakautena järjestys ja totut säännöt romahtivat vallitsevien tuhoisten voimien paineen alla.⁶⁰ 1300-luku ei kuitenkaan ollut pelkkää synkkyyttä. Kuoleman pelko roikkui ilmassa, mutta ihmiset löysivät myös toivoa uudesta maailmanjärjestyksestä, joka johti lopulta renessanssin kukoistukseen. Keskiaikaisessa kulttuurissa, kuten sen kuvataiteessakin, eli yhä värikäs, runsas ja ylellinen tyyli, joka hallitsi aikakauden visuaalista ilmettä. Mustan surman jälkeisestä ajasta muodostui luksuksen, mutta myös levottomuuden aika. Musta surma loi vaikutuksellaan täysin uudenlaisen kulttuurin jälkeensä.

4.1 Mustan surman vaikutus taidehistoriaan

Musta surma vaikutti kaikkialla aikalaiden elämässä, eikä sen vaikutus taiteeseenkaan jäänyt vähäiseksi. Ilman mustan surman ensimmäisen aallon kauhuja sen jälkivaikutuksia ja myöhempiä aaltoja ei olisi koettu niin raskaasti. Taidetta ei juurikaan tuotettu taudin ensimmäisen huipun aikana ja kun taiteentuotanto taas elpyi, ei mustaan surmaan liittyvää kuvastoa ilmennyt aluksi juurikaan. Ruttoon liittyvät teokset 1300-luvulta ja erityisesti sen puhkeamisen ajalta ovat harvinaisia, sillä

⁵⁸ Byrne, 2006, 6.

⁵⁹ Byrne, 2006, 3.

⁶⁰ Tuckman, 1978, 3.

ihmiset eivät olleet vielä valmiita toistamaan tapahtumia taiteessa. Sen sijaan taiteessa ilmeni selkeä toivon sekä eteenpäin kulkemisen halu ja teesi.⁶¹

Mielikuva synkstä keskiajasta ulottuu myös ajan taiteeseen, mutta se on todellisuudessa liitoksissa vain teosten ja tilojen kulumiseen. Monien aikakauden teokset ovat tummuneet tai haalistuneet, sekä niiden kultaukset ovat kuluneet paikoin pois. Teokset eivät enää ole muodossa, jollaisina taiteilija oli tarkoittanut ne nähtäväksi.⁶² Todellisuudessa keskiaikainen taide oli ylellistä, maalaukset, mosaiikit ja seinävaatteet olivat runsaskuvioisia ja värikkäitä, lasimaalaukset ikkunoissa heijastivat värin säteitä, ja ylhäisö koristi itsensä kuvioituilla vaatteilla.⁶³ Jopa valaistus on muuttunut, sillä aikalaiset katsoivat teoksia lämpimässä kynttilänvalossa ja lasi-ikkunoiden heijastumien alta, mikä ei ole toistettavissa museoympäristöissä ja teosten nykyisissä sijaintipaikoissa.⁶⁴ Nykykatsojan silmiin monet keskiaikaiset teokset saattavat näyttää suorastaan kummallisilta, symboliikan, eleiden, hahmojen ilmeiden ja monien muiden visuaalisten valintojen takia.⁶⁵

Keskiajalla pääsiallisesti killat ja niiden pyörittämät työpajat (Ranskan *atelier*, Italian *bottega*) tuottivat taidetta. Mestarit opettivat oppilaitaan ja assistentit avustivat teosten luomista mestariensa johdolla. Mestarin arvo vaati kykyä täyttää tilauksia itsenäisesti. Killat säätelivät töiden laatua ja taiteen standardeja ylläpidettiin tarkasti. Killat puuttuivat jopa jäseniensä eettisiin mielipiteisiin ja saattoivat rangaista heitä velvollisuuksien rikkomisesta.⁶⁶

Kirkko oli keskiajalla taiteen suurin tukija. Tämä johti teoksiin, jotka oli tuotettu tiukkojen traditioiden rajaamina, ja joiden hengellinen ikonografia oli vakiinnuttanut.⁶⁷ Ylimystöllä oli myös tapana toimia mesenaatteina, ja he vahvistivat sosiaalista identiteettiään kuvien estetiikalla.⁶⁸ Keskiaikainen taiteilija sai harvoin vapauksia päättää työnsä laatua, ja myös yksityiset tilaajat olivat tarkkoja vaatimaan millaisessa koossa, millä materiaaleilla ja miten esitettävä kohde toteutettaisiin. Kuvat toimivat peilinä aikalaiden monimutkaisille sosioekonomisille ja poliittisille suhteille. Kirkko ja ylhäisö tilasivat töitä, jotka sisälsivät toistensa kuvia osana teoksia nostaten omaa arvoaan taiteen

⁶¹ DesOrmeaux, 2004, 12.

⁶² Aikakautena suosittu temperamaalaus ei usein kestä aikaa samalla tavalla kuin esimerkiksi renessanssissa ja sen jälkeisinä aikakausina erityisen suosituksi muodostunut öljyamaalaus.

⁶³ Benton, 2009, xix.

⁶⁴ Benton, 2009, 279.

⁶⁵ Bucklow, 2014, 13-14.

⁶⁶ Benton, 2009, xxi.

⁶⁷ Benton, 2009, xxii.

⁶⁸ Kinch, 2013.

keinoin. Teoksen erikoisuus tai taiteilijan saamat luovat vapaudet olivat riippuvaisia tilaajan avoimuudesta. Ajan taiteilijoiden teokset esittelivät heidän kädentaitoaan ja tarkkuuttaan, eivät heidän ideoitansa. Taiteilijat olivatkin enemmän artesaanin kuin nykyisen taiteilijan määritelmän roolissa. Suuren taiteilijan ja neron teesi muodostui vasta myöhemmin renessanssin aikana.⁶⁹

Keskiaikaiset taiteilijat levittivät manuaaleja tekniikoista, materiaaleista, tyyleistä ja työskentelytavoista. Ideoita ja kuvia levitettiin niiden avulla helposti, eikä ollut epätavallista tai paheksuttavaa kopioida toisten työtä. Tuloksena suurella osalla keskiaikaista taidetta on teemallisia ja tyyllisiä yhteyksiä keskenään. Poikkeukset muodostuivat useimmiten paikallisten materiaalien saatavuudesta, tilaajien henkilökohtaisesta mausta, teknisistä mieltymyksistä ja myös tiettyyn rajaan asti taiteilijan itsensä tyylistä.⁷⁰

Tarkastelemalla keskiajan kulttuuria ja tapoja, voi päästä lähelle käsitystä siitä, millainen merkitys ja funktio taiteella oli. Keskiaikaiset teokset olivat yhtä lailla funktionaalisia kuin esteettisiä. Esimerkiksi hengellinen taide saattoi toimia suorana välittäjänä rukouksen ja jumalan välillä.⁷¹ Ihmiset käyttivät pyhimyksiä ja heidän kuviaan portteina rukouksilleen, ja he uskoivat pyhimysten välittävän huolensa suoraan Jumalalle. Pyhimykset saattoivat heidän puolestaan anella Jumalaa säästämään heidät ja suojelemaan heitä. Monille pyhimyksille asetettiin mustan surman aikana juuri suojeluspyhimyksen rooli. Pyhä Sebastian, sai muun muassa tämän suojeluspyhimyksen roolin.⁷² Mustan surman ajan taiteessa, yleisin toistuva symboli on nuoli, joka on taivaallisen tuomion symboli. Muita symboleja ovat *Kultaisessa legendassa*⁷³ mainitut keihäs ja miekka. *Kultainen legenda* sisältää tarinan, jossa Pyhä Dominicus näkee näyn, jossa Jumala uhkaa tuhota maailman kolmella seipäällä, mistä johtuen aseet (nuolet, miekat, keihäät) ovat joskus esitetty kolmen sarjoissa.⁷⁴

Ruttoa edustavien nuolien symboliikka johti todennäköisesti Sebastianin suosioon. Sebastian otti kehoonsa kaikki ruton nuolet ja ihmiset pitivät häntä sijaiskärsijänä. Marttyyrien kyky kestää fyysisiä iskuja johti uskoon, että he kestäisivät myös ruton kärsimykset ihmisten puolesta. Pyhimyusten kärsimyksen rinnastaminen Kristuksen koettelemuksiin, joka oli voittanut kuoleman, antoi ihmisille toivoa omasta pelastumisesta.⁷⁵ Kuvataiteessa nuolia esitettiin lävistämässä ihmisiä, erityisesti

⁶⁹ Benton, 2009, xxii.

⁷⁰ Benton, 2009, xxiii.

⁷¹ Kupfer, 2003, 7.

⁷² DesOrmeaux, 2004, 76.

⁷³ Jacobus de Voragine, Golden legend, n. 1260.

⁷⁴ DesOrmeaux, 2004, 29-30.

⁷⁵ DesOrmeaux, 2004, 81-82.

nuoria, kuvaten ruton selittämätöntä ja yllättävää iskuja. Se saattoi iskeä kehen tahansa kirkkaalta taivaalta, vailla mitään selitystä. Yksinomaan Ranskasta on löytynyt 53 mustan surman suojelupyhimystä. Normandiassa pyhästä Sebastianista on löytynyt 564 kuvaa sekä patsaina että maalauksina.⁷⁶ Kuvien määrä kuvaa hyvin teosten suosiota aikalaisten keskuudessa. Erityisesti rutosta selvinneet tilasivat kuvia pyhimyksistä kiitoksena pelastumiselleen ja osoittaakseen jatkuvaa lojaaliuttaan heitä kohtaan.⁷⁷

Muiden pyhimysten mukaisesti, myös Madonna -kuvat nousivat suosioon mustan surman aikana. Neitsyt Maria eli Madonna saattoi itsenäisenä Jumalasta riippumattomana voimana pyhyydessään suojata ihmisiä rutolta, joka koettiin Jumalan vihaksi. Jumala ei voinut kieltää Madonnal mitään tämän haluamaansa. Armon Madonnaa kuvattiin seisomassa kansan yllä, viitallaan heitä suojellen. Neitsyeen kuvan arvo nousi tärkeäksi mustan surman yhteydessä, samoin kuin hyveellisenä arvona ihmisten jokapäiväisessä elämässä.⁷⁸ 1300–1400-luvulla seurakunnat ryhtyivät muokkaamaan kirkkojaan, joka antoi mahdollisuuden maalata uusia muraaleja ja niiden kautta uudenlaisten aiheiden ja kuvien levittäminen oli helppoa. Yksityisten talouksien koristaminen ja kirjallisuuden kuvittaminen nousivat myös uuteen suosioon.⁷⁹

Keskiaikaisten ihmisten tietämättömyys taudin synnyn syistä johti uskonnollisen taiteen suosioon. Ajan taide ei sisällä kuvauksia rotista taudin aiheuttajina, mutta monet aikalaisten hoitokokeilut ja lääketiede ovat kuitenkin jääneet osaksi taidetta. Nykypäivänäkin nokallinen ruttotohtorin kuvaus on tunnistettavissa. Taudin uskottiin olevan jumalallinen väliintulo ja kirkolliset hahmot suosittelivat väestöä kääntymään hurskaaseen elämään ja rukoilemaan. Jotkut uskoivat sen olevan Jumalan kiistaton ja viisas päätös, jota vastaan oli turha taistella.⁸⁰ Mustan surman uskottiin olevan merkki Jumalan tyytymättömyydestä ihmisten elintapoihin.⁸¹

Kuoleminen ja siihen liittyvä hautaaminen tulivat keskeisiksi osiksi keskiaikaista taidetta. Hyvän kuoleman saavuttamiseksi muodostui *ars moriendi*, uusi moraalinen kirjallisuustyyppi, joka opetti miten elää ja kuolla ”oikein”, jotta saavuttaisi pelastuksen kuolemanjälkeisessä elämässä. Kuolevat saivat kirjallisuudesta ja uskosta tukea, kun lääketieteellä ei ollut vastauksia tuonpuoleisesta

⁷⁶ Byrne, 2006, 108.

⁷⁷ Byrne, 2006, 110.

⁷⁸ DesOrmeaux, 2004, 91-92.

⁷⁹ Kinch, 2013.

⁸⁰ DesOrmeaux, 2004, 6-15.

⁸¹ Rollo-Koster, 2017, 114.

elämästä. Kuolema ilman siunaamista tarkoitti kadotusta, helvettiä tai kitumista kiirastulessa, kun taas kunnollisen saaton saanut kristitty saattoi siirtyä Kristuksen yhteyteen. Kun kuolleiden määrä oli niin käsittämätön, kirkon ja papiston oli vaikea pysyä mukana tahdissa, jolla kuolleita tuli siunata. Ruumiiden hautaaminen oli jo urakka itsessään. Popularisoitunut ajatus kiirastulesta, jonka kautta siunaamattomia saattoi saattaa takaisin kirkon yhteyteen, oli varsin tuottelias kirkon kannalta. Kun monet menehtyivät ilman kunnollisia valmisteluita, ihmiset ryhtyivät jo ennen kuolemaansa varmistamaan omaa rauhallista etenemistään kiirastulesta taivaaseen lahjoittamalla eläessään kirkolle rahaa. Koska kokonaiset suvut saattoivat pyyhkiytyä pois, jolloin jäljelle ei jäänyt ketään, joka rukoilisi kuolleiden puolesta, syntyi tapa varmistaa omaa kuolemanjälkeistä elämää jo etukäteen.⁸²

Mustan surman jälkeen hautataide muuttui entistä näyttävämmäksi ja ylelliseksi, sillä ihmiset halusivat jättää maailmaan jonkinlaisen merkin itsestään. Ylelliset hautajaisrituaalit olivat merkki kuolleen asemasta elämässä, myös kuolemanjälkeisessä. Kuoleman ei annettu nujertaa kuninkaallisten tai kirkollisten hahmojen arvovaltaa, ja yhteiskunnan arvoja ylläpidettiin myös kuolemassa.⁸³

Rujot kuvatyypit, kuten juutalaisten poltto, yleistyivät mustan surman aikana, kun sen kauhuille etsittiin syntipukkia. Kuvauksissa juutalaisia syytettiin, poltettiin ja kidutettiin, jotta he tunnustaisivat tekonsa. Flagellanttien eli itsensä ruuskijoiden kuvaaminen oli myös yleistä. Flagellantit kohdistivat rituaalisen väkivallan itseensä, yrittäen julkisella katumuksella välttää Jumalan tuomion. He osoittivat kärsivänsä ihmiskunnan puolesta Kristuksen tapaan.⁸⁴ Flagellantteja kuvattiin taiteessa valkeisiin kaapuihin pukeutuneina hahmoina, kaapunsa vyötäisilleen sitoneina ja paljastaen yläruumiinsa, ruuskimalla ja muilla välineillä itseään kurittaen.

Ennen renessanssin kukoistusta, musta surma hyydytti romantismin ja idealismin vaikutusta taiteisiin.⁸⁵ Sen sijaan musta surma vahvisti realismia keskiajan taiteessa, joka jatkui edelleen seuraaville aikakausille.⁸⁶ Mustan surman jälkeen renessanssin taiteessa näkyi ihmisten toipuminen menneestä aikakaudesta ja kyky katsoa jälleen tulevaan. Individualismi nousi arvoon ja maanpäällistä elämää ja sen nautintoja ryhdyttiin jälleen korostamaan. Mustan surman aikana sen

⁸² DesOrmeaux, 2004, 10-35.

⁸³ Kinch, 2013, 149.

⁸⁴ DesOrmeaux, 2004, 53-56.

⁸⁵ Freeman, 2016.

⁸⁶ Medrano-Carbal, 2005.

sijaan, ihmisten huomio keskittyi varmistamaan hyvän kuolemanjälkeisen elämän. Osasy realismiin korostumiseen mustan surman huippukautena oli aikalaisten tapa keskittyä tapahtumien kuvauksiin ja dokumentointiin, sillä tietoa tapahtumista pyrittiin tallentamaan mahdollisimman todenmukaisesti.

Ruton varhaisessa vaiheessa taiteen tilaaminen oli seisahtunut lähes kokonaan. Mesenaatit eivät tilanneet töitä ja tekeillä olevia töitä joko skaalattiin vaatimattomampaan kokoon tai keskeytettiin kokonaan. Musta surma kavensi huomattavasti taiteen kenttää, sillä suuri osa taiteilijoista menetti henkensä ja jäljelle jääneiden vaikutus tuleviin taidesuuntauksiin voimistui, kilpailijoiden vähennyttyä. Entistä rajallisempi taiteilijoiden määrä tarkoitti, että jokaisen taiteilijan henkilökohtaisen tyylin vaikutus taiteeseen oli voimakkaampi ja ohjasi taiteen suuntauksia. Jäljelle jääneet taiteilijat kohosivat korkeampaan arvoon ja musta surma nosti heidän työllistymistään. Eloon jääneille maksettiin kaikissa ammateissa enemmän ja myös taiteilijoilla oli enemmän varaa valita työnsä. Musta surma nosti muotokuvien suosiota, sillä ihmiset halusivat ikuistaa oman muistonsa kuvaan, ja ilmiö toi uutta stabiiliutta taiteilijoiden arkeen.⁸⁷

4.2. Keskeisiä kuvatyyppejä

Mustaan surmaan sidoksissa olevia teostyypppejä keskiajalta on käytännössä kaksi. Hengellinen taide sekä taidetyyppi, jota voi kutsua kuolemataiteeksi. Hengellinen taide muodostui pyhimyskuvista ja muusta kirkollisesta taiteesta ja jumalanpalveluksen kohteeksi tarkoitettu kuvastosta. Taiteilijat, mesenaatit ja instituutiot panostivat taideteoksiin, jotka vaikuttivat ja inspiroivat niiden katsojia ja käyttäjiä. Ihmiset olivat vuorovaikutuksessa teosten kanssa hengellisesti ja fyysisesti. He kiersivät teoksia kirkoissa, rukoilivat niille ja toimittivat rituaaleja niiden äärellä. Aikalaiset mainitsevat hurskaimpien jopa siirtyvän kuvan kautta hengelliselle matkalle eläen kuvien kautta omia mietteitään, ikään kuin meditoiden.⁸⁸

Keskiaikainen kuolemataide muodostui useista pienemmistä alalajeista, mutta niitä kaikkia yhdistää samanlaisen symboliikan ja teemojen käyttö. Teoksissa toistuu kuoleman tai ruton personifikaatioiden, symboleiden tai tapahtumien kuvaus.

⁸⁷ McCouat, 2015.

⁸⁸ Blick, Gelfand, 2011.

Keskiaikainen tapa ymmärtää kuolemaa poikkeaa nykyisestä maailmankuvasta. Keskiaikaisissa yhteisöissä vallitsi usko näkymättömiin korkeampiin voimiin. Epävarmaan kuolemanjälkeiseen elämään pyrittiin vaikuttamaan maallisin keinoin olemalla hyviä kristittyjä. Ihmiset tukeutuivat yhteiskunnan rakenteisiin ja yliluonnollisiin uskomuksiin, joiden avulla pyrittiin löytämään jonkinlainen tasapaino elämän sovittamiseksi tarkoituksenmukaiseksi. Kuvallista symboliikkaa käytettiin välineinä henkilön henkisen elämän hyödyksi.⁸⁹

Useat myöhemmin ikonisiksi tyyppiesimerkeiksi muodostuneista keskiaikaisista kuvatyypeistä juontavat juurensa ”kuolema meditaation”⁹⁰ pariin. Kuolinvuoteen ympärillä vainajan kanssa viipyminen ennen ja jälkeen menehtymisen johti kuvauksiin kuolevan vaiheista sekä ”kuoleman merkit”⁹¹ runoihin. Kirjallinen traditio peilautui edelleen kuvataiteeseen tummenevien huulien, utuisten silmien ynnä muiden kuvausten kautta. Taiteilijat pyrkivät välittämään kuoleman todellisuutta katsojilleen, jotta katsoja ymmärtäisi kuolemattoman sielunsa hoitamisen tärkeyden.⁹² Millard Meiss käsittelee teoksessaan *Painting in Florence and Siena after the Black Death*⁹³, freskoja, jotka tutkijoiden mielestä todennäköisesti ajoittuvat aikaan ennen mustan surman rantautumista Eurooppaan. Tämä viittaisi siihen, että kiinnostus makaaberiin oli nousussa jo ennen mustaa surmaa. Yhteiskunta oli alkanut pohtia kuolevaisuuttaan ja musta surma ainoastaan moninkertaisti ilmiötä, joka oli jo tuloillaan. Olemassa olevat kuvatyypit, kuten kolmen elävän miehen kohtaaminen kolmen kuolleen kanssa, voimistuivat mustan surman kautta.⁹⁴

Keskeinen mustaan surmaan liitoksissa oleva kuvasto on *danse macabre*. *Danse macabre* tarkoittaa kirjaimellisesti ”kuoleman tanssia”. Kuvataiteessa se viittaa teoksiin, joissa kuoleman personifikaatiot tanssivat yhdessä elävien kanssa. Kuvasto oli liitoksissa vastaavanlaisiin teemoihin kirjallisuudessa ja musiikissa sekä vaikutteena myöhemmin muodostuneisiin *vanitas* ja *memento mori* tyyppisiin teoksiin. Varhaisin tunnettu *danse macabre* kuvaus ilmeni muraalina, seinämaalauksena, maalattuna aivan Pariisin ulkopuolella sijainneelle *viattomien hautausmaan* muurin ulkosyrjälle (Cimetière des Saints-Innocents, vastapäätä Rue de la Ferronnerie)⁹⁵. *Danse macabre* teoksissa on yleensä toistuvia hahmoja, edustamassa eri väestönryhmiä. Erityisesti

⁸⁹ Kinch, 2013.

⁹⁰ Kinch, 2013, 9.

⁹¹ Kinch, 2013, 12.

⁹² Kinch, 2013.

⁹³ Meiss, 1970.

⁹⁴ DesOrmeaux, 2004, 24-42.

⁹⁵ Byrne, 2006, 103.

arvovaltaiset hahmot, kuten paavi, piispa, keisari, kuningas tai munkki, esiintyvät teoksissa usein, osoittamassa kaikkien yhdenvertaisuutta kuoleman edessä. Kuvatyyppille tyypillistä oli kuoleman personifikaatioiden esittäminen iloisina ja tanssivina, sen sijaan elävät oli kuvattu jäykkinä ja kalpeina hahmoina.⁹⁶ *Danse macabre* kääntää elävien ja kuolleiden todellisuuden pääläelleen. Kuolleet iloitsevat nautinnoista, kun elävät jäykistyvät kehoissaan. Teokset korostavat elämän ja kuoleman, liikkeen ja pysähtyneisyyden teemoja.⁹⁷ Kuolemantanssia on kuvattu paikoin jopa iloiseksi kuvatyyppiksi, joka tuo jonkinlaista komiikkaa makaaberiin aiheeseen.⁹⁸

The triumph o death -kuvasto nousi *danse macabren* rinnalle ja oli vastaavanlainen kuvaus kuoleman väistämättömydestä. Kuvatyyppissä tyypillisesti esitettiin kuolleita joukkoja ja armeijoita, jotka valloittivat elävien joukon.⁹⁹

Alastoman luurangon ja mätänevän ruumiin korostaminen taiteessa oli uusi piirre keskiaikaiselle taiteelle. Se symboloi vallasta riisumista ja maallisten esineiden triviaalisuutta kuoleman edessä. Luuranko erotti ruumiin elävän muodon kulttuuristaan: vaatteet, korut ja muut maallisen aseman merkit katosivat myös ruumiin muuttaessa muotoaan. Erityisesti *danse macabren* -esityksissä luuranko tehdään irvokkaaksi, melkein pilkkaavan koomiseksi hahmoksi. Se osoittaa maanpäällisten statuksen merkkien ja niihin verhoutumisen turhaksi, sillä kuolemassa nämä merkit on mitätöity. Symboliikan on arvioitu kohdistuvan ajan institutionaalisen vallan kritisoimiseen ja kyseenalaistamiseen. Erityisesti myöhäiskeskiajalla kirkon ja ylimystön välillä oli käyty valtakamppailua, joka heijastui taiteeseen.¹⁰⁰ Teoksessaan *Imago Mortis*, Ashby Kinch esittelee ajatuksen keskiaikaisesta taiteesta visuaalisena välittäjänä, jonka kautta taiteilijat pystyivät pohtimaan ja vahvistamaan poliittisia ja sosiaalisia identiteettejään. Abstraktia käsitettä pyrittiin konkretisoimaan taiteen kautta. Kuvasto auttoi hallitsemaan kauhua omasta kohtalosta sekä muistuttamaan omasta identiteetistä, myös kuoleman jälkeen.¹⁰¹

⁹⁶ Kinch, 2013.

⁹⁷ Kinch, 2013.

⁹⁸ Kinch, 2013.

⁹⁹ Byrne, 2006, 103-104.

¹⁰⁰ Kinch, 2013.

¹⁰¹ Kinch, 2013, 4.

5. Koronapandemia

Musta surma ja koronapandemia muistuttavat varhaisilta vaiheiltaan ja lähtökohdiltaan toisiaan. Koronapandemian tiedetään olevan lähtöisin Aasiasta, mutta sen tarkkaa lähtöpistettä ei toistaiseksi tunneta varmasti. Taudin tiedetään kuitenkin syntyneen samaan tapaan kuin pandemiat ennenkin, tarttumalla eläimestä edelleen ihmiseen. Koronapandemian kuolinluvut ovat toistaiseksi olleet alhaisemmat kuin mustalla surmalla, mutta sen levinneisyys on ollut huomattavasti nopeampaa. Toisin kuin musta surma, tauti leviää hengitysteitse sekä kosketuspinoilta, joka tekee taudista erityisen tarttuvan.¹⁰² Maaliskuussa 2020 WHO¹⁰³ arvioi, että noin 3 % tartunnan saaneista kuolevat virukseen ja että kuolleisuus on huomattavasti korkeampi vanhempien ihmisten kohdalla.¹⁰⁴ Toukokuussa 2020 noin 4 miljoonaa ihmistä olivat saaneet koronavirustartunnan ja yli 250 000 henkeä oli kuollut maailmanlaajuisesti.¹⁰⁵ Vuonna 2021 tämän tutkielman kirjoittamisen aikana kuolinluvut ovat nousseet jo miljooniin. Koronan vaarallisimmaksi piirteeksi on kuoleman sijaan todettu sen aiheuttamat jälkisairaudet, joiden vakavuus tekevät siitä poikkeuksellisen tautiepidemian. Koronan tartuntatahti on ollut sen leimallisin piirre. Kolmessa kuukaudessa pandemia oli tartuttanut 100 000 henkeä ja kaksitoista päivää myöhemmin tartuntoja oli jo 200 000, neljässä päivässä 300 000 ja edelleen satatuhatta lisää kahden päivän sykleissä. Vauhti on ollut pandemialle äärimmäisen poikkeuksellinen.¹⁰⁶

Vuosikymmeniin ihmiskunta ei ole kohdannut yhtä dramaattista kulttuurillista iskuja. Pandemia on vaikuttanut maailmanlaajuisesti poliittisesti, sosiaalisesti ja geopolittisesti. Koronapandemian vaikutukset tulevat näkymään tulevina vuosikymmeninä ja lisäksi tilanne on nostanut entisestään ilmastokysymyksiä, yhteiskunnan ongelmia ja teknologian kehitystarpeita pinnalle.¹⁰⁷

Tapahtumien tuoreudesta johtuen, osa pandemiaan liittyvästä kirjallisuudesta on paikoin erikoisessa muodossa. Useat teokset on julkaistu jonkinlaisessa puolieditoidun kirjan muodossa, tavoitellessaan ajankohtaisuutta ja nopeaa julkaisua. Pandemiaan liittyvä tieto on vielä monilta osin melko epätieteellistä ja arvailevaa. Monet teokset tukeutuvat enemmänkin menneisyyden tulkintaan ja sen tiedon perusteella tulevaisuuden ennustamiseen. Teoksen *Together Apart. The*

¹⁰² Gottfried, 1983, 10.

¹⁰³ World Health Organization, maailman terveysjärjestö, Yhdistyneiden kansakuntien järjestö.

¹⁰⁴ Jetten, ym. 2020, 10.

¹⁰⁵ Jetten, ym. 2020, 3.

¹⁰⁶ Schwab, Malleret, 2020, 3.

¹⁰⁷ Schwab, Malleret, 2020, 1.

Psychology of COVID-19 johdannossa oleva toteamus kuvaa täydellisesti tilanteen tieteellistä tilannetta:” - given the rapidly evolving nature of the COVID-19 crisis, we needed to re-evaluate and re-think our analysis on an almost daily basis.”¹⁰⁸ Tilanne muuttuu jatkuvasti ja siihen liittyvä tieto sen mukana. Myös tässä tutkielmassa nojaan toistaiseksi saatavilla olevaan parhaimpaan tietoon, joka saattaa jo lähitulevaisuudessa osoittautua virheelliseksi.

Pandemian alkuvaiheessa hallitukset maailmanlaajuisesti reagoivat tilanteeseen varsin hitaasti. Helmikuussa 2020 tapaukset olivat räjähdysmäisessä kasvussa ja erityisesti Italian tilanne oli hankala.¹⁰⁹ Karanteeneista ja sosiaalisen etäisyyden harjoittamisesta tuli uusia normeja, kun taudista ja sen vaikutuksista tiedettiin vielä hyvin vähän. Yhteiskunnan arki täytyi suunnitella uudelleen poikkeusolosuhteisiin. Koulut, kaupat, yleisötapahtumat, julkinen liikenne ja muut tilanteet, joissa oli samanaikaisesti paljon ihmisiä lähikontaktissa, tuli miettiä uudelleen.

Koronapandemian kaltaisessa laaja-alaisessa kriisissä valtioiden avunannon kapasiteetti yksinkertaisesti alittaa kansalaisten tarpeet. Monien alojen toimijoita, kuten poliiseja, lääkäreitä ja hoitajia ei riitä työmäärän tarpeisiin. Koronapandemia onkin osoittanut vapaaehtoisen yhteistyön ja avunannon tärkeyttä sekä kollektiivisen identiteetin ja yhteisön merkitystä tämän laajuisessa kriisissä.¹¹⁰ Koronapandemiassa on ollut yhtä lailla kyse psykologiasta kuin biologiasta. Ihmisten käytös ja halukkuus toimia yhteisön hyväksi, eikä vain omaksi hyväkseen vaikuttaa dramaattisesti taudinvastaiseen taisteluun.¹¹¹ Yhteisön käsite on koronapandemiassa monimutkainen, kun pandemia on maailmanlaajuinen. Vaikka ongelma kohdistuu koko kansainväliseen yhteisöön, todellisuudessa sitä vastaan ei voida taistella kuin pienempien paikallisten yhteisöjen kautta.¹¹²

Erilaisten sosiaaliluokkien asema on myös korostunut pandemian aikana. Pandemian kaltaisessa kriisissä ihmisten sosiaalisella epätasa-arvolla on vaikutusta heidän toimintaansa. Kuinka paljon yhteisiä asetettuja sääntöjä noudatetaan, riippuu väestön mahdollisuuksista noudattaa niitä. Korkeammassa sosiaaliluokassa olevilla dialogi pandemian aikana on kohdistunut enemmän sen psykologisiin ja sosiaalisiin vaikutuksiin, kun taas köyhemmällä väestöllä kriittistä on ollut siitä taloudellisesti selviäminen. Monien pienempipalkkaisten työntekijöiden on ollut välttämätöntä työskennellä paikan päällä työpaikoillaan riskistä huolimatta. Erään brittiläisen tutkimuksen mukaan

¹⁰⁸ Jetten, ym. 2020, xi.

¹⁰⁹ Jetten, ym. 2020, xi.

¹¹⁰ Jetten, ym. 2020, 11.

¹¹¹ Jetten, ym. 2020, 12.

¹¹² Jetten, ym. 2020, 12.

köyhemmät lähtivät karanteenissa todennäköisemmin ulos töihin kuin varakkaat, vaikka heidän motivaatiossaan pysyä kotona ei ollut eroja.¹¹³

Koronapandemian lähtökohtana se, että pandemiasta selvitään vain yhdessä toimien, poikkeaa mustan surman aikaisista tapahtumista. Nykyihmisellä on etuoikeus kommunikoida maailmanlaajuisesti ja pohtia taudin syitä, seurauksia ja sen hillintään vaadittavia toimia. Minkään aikaisemman pandemian kohdalla kollektiivinen toiminta maailmanlaajuisesti ei ole ollut mahdollista.¹¹⁴ Mustan surman ja koronapandemian välillä on ollut myös yhtymäkohtia, kuten kollektiivisia vihan purkauksia. Mustan surman aikana yli 500 juutalaisyhteisöä tuhottiin ympäri Euroopan ja vuonna 1349 arviolta 2000 juutalaista poltettiin elävältä. Koronapandemian aikana muun muassa Intiassa muslimiyhteisöt asetettiin syntipukeiksi koronalle johtaen niin sanottuun Korona-jihadismiin ('Corona-Jihadism'). YK:n pääsihteeri António Guterres, kuvaili pandemian vapauttaneen "vihan tsunamin, ksenofobiaa, syntipukkien metsästyksen ja pelon lietsontaa."¹¹⁵

Kriisissä muodostuneiden ongelmien ja katastrofien keskellä ihmiset ja yhteisöt ovat myös löytäneet toisilleen suuria empatian tunteita. Pandemian aikana yleisen sosiaalisen eristyksen sietäminen on vaatinut ihmisiltä kokemusta kuulumisesta jonkinlaiseen yhteisöön. "Yhdessä erikseen" on pandemian aikana ollut avainroolissa oleva ajatus: suojellakseen muita yksilö sietää henkilökohtaisia epämukavuuksia. Yksilöt ovat valmiita taipumaan oman epämukavuutensa rajoille, kun he kokevat kuuluvansa yhteisöön, jonka puolesta henkilökohtaiset uhraukset toteutetaan.¹¹⁶ Yhteiskunta on pandemian ajan toiminut monimutkaisten sosiaalisten, poliittisten ja emotionaalisten paineiden alaisuudessa.¹¹⁷ Jo pienet toimet, kuten vanhusten puolesta kaupassa käyminen tai kasvomaskin käyttäminen, tukevat yhteisön henkeä. Pienienkin empaattisten toimien on todettu auttavan sosiaalisesta etäisyydestä aiheutuvia haittoja. Varmistamalla, että ihmiset kokevat olevansa yhteydessä muihin yhteisön jäseniin, edes etänä, vältetään jo monia sosiaalisen eristäytymisen vaaroja, joiden on todettu rapistavan ihmisten terveyttä ja jopa johtavan joissain tapauksissa ennenaikaiseen kuolemaan.¹¹⁸ Kollektiiviset tunteet ja jaetut kokemukset ajavat yhteisöä eteenpäin.¹¹⁹ Tuttujen ja läheisten kanssa jutteleminen videopuheluiden kautta tai järjestämällä

¹¹³ Jetten, ym. 2020, 7.

¹¹⁴ Jetten ym. 2020, xi.

¹¹⁵ Jetten, ym. 2020, 11.

¹¹⁶ Jetten, ym. 2020, xiii.

¹¹⁷ Jetten, ym. 2020, 8.

¹¹⁸ Jetten, ym. 2020, xiii.

¹¹⁹ Jetten, ym. 2020, xiv.

tapahtumia sosiaalisen median kautta ovat olleet tapoja tavoittaa toisia ihmisissä pandemian aikana. Ihmisten pelko ja epävarmuus hankalassa maailmantilanteessa on ymmärrettävää ja jopa hyödyllistä, sillä se auttaa ihmisiä pysymään valppaana ja toimimaan varovaisesti, mutta empatia ja toivo ovat vahvimpia tunteita motivoimaan ihmisiä selviämään kriisistä läpi.¹²⁰

5.1 Modernin maailman taide ja mediataide

Ihmisten on nykyaikana helpompi kohdata ja tavoittaa taidetta. Kuvien virta on loputon. Taiteen jatkuva läsnäolo ympäristössämme saa sen monien mielissä tuntumaan julkiselta omaisuudelta tai jopa oikeudelta. Sosiaalinen media kuhisee kuvakaappauksia ja kopioita alkuperäisistä teoksista, teokset löytyvät helposti tarkoilla resoluutioilla muutaman klikkauksen päästä, ja teosten toisintoja on paidoissa ja postikorteissa.¹²¹ Kun taidetta katselee laajemmasta näkökulmasta, kuin perinteisen taideinstituution ja kuvataiteilijoiden piiristä, taiteesta on tullut eräänlaista massakulttuuria.

1990-luvulla digitaalisen median taiteesta käytettiin vielä termiä ”new media art”. Digitaalinen taide oli vielä tuolloin hyvin spesifi genre, mutta kuluneen vuosikymmenen aikana, digitaalisen taiteen luonne on muuttunut täysin. Digitaalinen taide vaikutti vielä pari vuosikymmentä takaperin hyvin kapealla kentällä, mutta nykyisen sosiaalisen median ja internetin käyttömahdollisuuksien myötä, mahdollisuudet levittää kuvia ja taidetta sekä tehdä kollaboraatioita muiden kanssa ovat loputtomat. Digitaalinen taide ei ole enää uudenlaista mediaa, vaan sitä tuotetaan laajasti päivittäin sekä taiteen harrastajien että taiteilijoiden puolesta. Varsinkin sosiaalisessa mediassa julkaistu taide on saavuttanut myös monimutkaisen kaupallisen ja poliittisen ulottuvuuden.¹²² Blogit, wikit ja sosiaalisen median muut applikaatiot ovat muuttuneet arkipäiväisiksi käyttökohteiksi, joita sekä kaupalliset että poliittiset tahot ovat oppineet hyödyntämään. Osa sivustoista on muuttunut tarkoin kuratoiduiksi markkinoiksi, vetääkseen sponsoreita puoleensa.¹²³

Teoksessaan *Mass Effect Art and the Internet in the Twenty-first century* Lauren Cornell ja Ed Halter käsittelevät digitaalisen median ongelmia sulautua yhteen perinteisten taideinstituutioiden kanssa. 90-luvun spesifeillä sivustoilla ja miljöissä tuotettu mediataide on sulautunut osaksi nykyistä laajaa

¹²⁰ Jetten, ym. 2020, xv.

¹²¹ Bucklow, 2014, 7.

¹²² Cornell, Halter, 2015.

¹²³ Cornell, Halter, 2015.

ja moninaista digitaalisen median kenttää, erityisesti sosiaalisesta mediasta on tullut osa arkipäivää. Digitaalinen taide on tullut osaksi massakulttuuria, kun aiemmin se edusti omaa alakulttuuriaan. Sosiaalisessa mediassa sekä muilla perinteistä poikkeavalla tavalla julkaistun taiteen ja gallerioissa esitetyn taiteen välistä kuilua on pyritty kaventamaan. Videotaiteen esittämiseen gallerioissa on arkipäiväistynyt, kuten monet muutkin teknologian edesauttamat tekniikat, mutta kurottavaa on vielä.¹²⁴ Taide muuttuu joustavasti aikansa kanssa ja sen taiteilijoiden tuotokset ovat usein aikaansa edellä. Taideinstituutio liikkuu nykyisten virtojen suhteen jäykästi, mutta kuitenkin pyrkien sen mukaan. Taidemaailmassa on yritetty tavoittaa tätä nopeasti muuttuvaa ympäristöä dynaamisilla ja brändätyillä imagoilla, joilla taideinstituutiot yrittävät uudistaa itseään.¹²⁵ Ilmapiiri on ajan kanssa rentoutunut, mutta tietynlaiset asenteet ovat paikoin tiukassa. Erityisesti sosiaaliseen mediaan painottuneita taiteilijoita ja heidän teoksiaan kohtaa yhä usein stigma, jossa teokset tanssivat jatkuvasti "aidon" taiteen rajalla. Millä perusteella taide on "aitoa"? Tässä palataan jälleen taidemaailman ikuiseen ongelmaan siitä, mikä oikeastaan on taidetta. Viimeisen vuosikymmenen aikana taidemaailmassa ei ole ollut puutetta mielipiteistä puolesta ja vastaan, joiden mukaan digitaalisesti tuotettu taide ei voi koskaan olla "aitoa taidetta".¹²⁶

Käyttäjöpohjaisen median suosio on johtanut tilanteeseen, jossa sitä käyttävät taiteilijat rinnastuvat samalle tasolle muiden käyttäjien kanssa ja perinteinen taiteilijan asema häivyttyy.¹²⁷ Erityisesti sosiaalisessa mediassa levitetty taide irtoaa helposti alkuperäisestä kontekstistaan ja tekijästään. Joskus taiteilijat ovat lähtökohtaisesti anonyymejä tai teoksia esitellään ilman minkäänlaisia lähtötietoja. Mediataiteen uudet muodot sekä sosiaalinen media ovat tehneet osasta nykytaidetta lähes täysin kontekstittomia.¹²⁸ Mediataiteen kehitys ja erityisesti sosiaalisen median vaikutus siihen ovat rajoittumattomia. Jatkuva sovellustaustojen ja teknologian kehitys on tehnyt osasta vanhemmasta mediataiteesta lukukelvotonta ja mahdotonta tallentaa tai arkistoida, sekä vaikeuttanut jatkuvasti muuttuvan uuden tuotannon tallentamista.¹²⁹ Myös logiikka, jolla algoritmit levittävät teoksia digiympäristöissä, vaikuttaa taiteen luonteeseen. Algoritmit vaikuttavat teosten leviämiseen ja "menestykseen", eli siihen kuinka paljon ihmiset näkevät niitä ja vuorovaikuttavat

¹²⁴ Cornell, Halter, 2015.

¹²⁵ Shiner, 2001.

¹²⁶ Cornell, Halter, 2015, xxiii.

¹²⁷ Cornell, Halter, 2015, xxiv.

¹²⁸ Cornell, Halter, 2015.

¹²⁹ Cornell, Halter, 2015, xxv.

teosten kanssa, mikä puolestaan vaikuttaa taiteilijoiden motivaatioon ja valintoihin tuottaa tietynlaista taidetta.¹³⁰

Mediataiteen itsensä määritelmä on myös monimutkainen. Sen määritelmät ovat usein varsin kapea-alaisia tai niin laajoja, että määritelmän piiriin sopii lähes mikä tahansa teos, jolla on yhteyttä sähköiseen mediaan. Muuttumattoman määritelmän saavuttaminen onkin haastavaa, kun mediataide on jatkuvassa muutoksessa.¹³¹

5.2 Koronataiteen rooli yhteiskunnallisessa kriisissä

Taiteilijat ovat aina puineet maailmantilannetta taiteensa kautta. Koronapandemia on vaikuttanut merkittävästi taiteilijoiden arkeen, sillä monet sovitut tilaukset eivät ole toteutuneet, projekteja on peruttu tai tarjontaa uusille töille on yksinkertaisesti vähemmän. Tilanteen johdosta kotiinsa jumiutuneet taiteilijat käänsivät huomionsa vallitsevaan ongelmaan ja käyttivät ja käyttävä sitä yhä aiheenaan teoksissaan. Tilanne on johtanut myös pitempiaikaisiin ja suurempiin taideprojekteihin, kun moni taiteilija on käyttänyt epätavallista ajallista tyhjiötä hyödykseen.¹³²

Poikkeuksellista nykyiselle pandemialle on myös se, että toisin kuin ennen, nyt teoksia kyetään jakamaan digitaalisen median kautta reaaliajassa.¹³³ Poptaiteen kaltaiset työt, jossa kuuluisia teoksia ja koronapandemian kliseitä ja symboleita liitetään toisiinsa, ovat yleisiä. Erityisesti kasvomaskin asettaminen kuuluisille teoksille, kuten vaikkapa Mona Lisalle, ovat olleet suosiossa. Pandemian ensimmäisinä kuukausina asenne tilannetta kohtaan oli varsin erilainen nykyhetkeen verrattuna. Moni taho odotti pandemian loputtua gallerioiden täyttyvän pandemiaan liittyvillä teoksilla. Pandemian kesto on kuitenkin pitkittynyt huomattavasti, eikä monikaan ei ehkä osannut odottaa, millaiseksi maailmantilanne kehittyi. Tilanteen tulkintaa vaikeuttaa juuri tilanteen jatkuva epämääräisyys. Monet pandemian varhaisessa vaiheessa tuotetut teokset saattavat vaikuttaa nyt melko pinnallisilta tyyliltään. Useat teokset käsittelevät pandemian keskeisiä piirteitä ja ne toistavat samoja symboleja, ja monet niistä olivat erittäin ajankohtaisia yhteiskuntakritiikkejä tekohetkelleen. Pandemiaan liittyvä taide on aiheiltaan ja teemoiltaan monipuolistunut pandemian rinnalla, pandemian aikana syntyneiden yhteiskunnallisten ongelmien syventyessä ja monimutkaistuessa.

¹³⁰ Cornell, Halter, 2015.

¹³¹ Cornell, Halter, 2015.

¹³² Yaşar, 2020.

¹³³ Kasriel, 2020.

Pandemian aikana yhteisölliset projektit ovat olleet suosiossa. Katutaide, julkiset teokset ja speaktaakkelit ovat erityisesti muodostuneet pandemialle leimallisiksi taideteoksiksi. Kun galleriat ja museot ovat olleet suljettuina tai rajoitettujen kävijämäärien kohteina, on taide tuotu julkisiin tiloihin kaikkien ihasteltavaksi.

Monien teosten ja projektien merkityksenä on ollut positiivisen ilmapiirin ylläpitäminen. Yhteisölliset teokset auttavat yhteisöä jaksamaan kriisitilanteessa. Esimerkiksi Kristen Collinssin ja Cara Soulian teos, *The Front Steps Project How Communities Found Connection During the COVID-19 Crisis* sisältää tekstiä ja liudan kuvia karanteenissa elävistä ihmisistä etuovillaan, -pihoillaan ja -portaillaan, iloisina ja voimakkaina tilanteesta huolimatta. Projektissa on ollut kuvattavien lisäksi mukana valokuvaajia ympäri maailman ja sen tarkoitus on ollut nostattaa yhteishenkeä.¹³⁴ Vastaavanlaisia töitä on toteutettu pitkin pandemiaa.

Lionel Stanhope esittelee uudelleen muokattua versiotaan Caravaggion teoksesta *Supper at Emmaus* Daily Sabahin artikkelissa. Caravaggion alkuperäinen teos on yleensä esillä Lontoon kansallisgalleriassa, mutta gallerian ollessa suljettuna keväällä 2020 Stanhope maalasi teoksesta oman versionsa katutaiteen muodossa. Teos on hyvä esimerkki pandemian aiheuttamasta tilanteesta. Kun taidetta ei pääse museoihin ja gallerioihin katsomaan, ovat monet taiteilijat tuoneet taiteensa muualle yleisön nähtäväksi. Teos oli nähtävissä Lontoossa Ladywellin alueella, jonne oli Lionellin lisäksi ilmestynyt monia muitakin katuteoksia siltojen alle ja kujille. Stanhopen teos on lähes suora toisinto Caravaggion alkuperäisestä teoksesta, mutta poikkeuksena ovat siniset kumihanskat Jeesuksen käsissä.¹³⁵ Stanhope on tehnyt toisenkin saman aihepiirin seinämaalauksen ja Stanhope jopa kommentoi pandemian antavan merkitystä monelle katutaiteilijalle. Seinämaalaus esittää helposti tunnistettavaa kliseetä, jossa supermieh repii paidan rinnuksensa auki ja paljastaa tunnetun logonsa, mutta Stanhopen versiossa tyypillisen S-kirjaimen on korvannut lyhenne NHS (National Health Service). Teoksen tarkoituksena on olla kiitos brittien terveydenhuollon työntekijöille, ja vastaavia teoksia samanlaisella sanomalla on nähty kevään yli ympäri maailman.¹³⁶

Pandemian edetessä gallerioita ja museoita on avattu rajallisille kävijämäärille, ja taidemaailma on joutunut mukautumaan uuteen tilanteeseen. Taiteen esittämiseen on keksitty luovia uusia keinoja

¹³⁴ Collins, Soulia, 2020.

¹³⁵ Yaşar, 2020.

¹³⁶ Yaşar, 2020.

sekä digitaalisesti että tilataiteen muodossa. Tilanne on yhä hankala taidemaailman ja muun kulttuurialan osalta, vaikka monia innovaatioita ja luovia ratkaisuja onkin tehty.

6. Tutkimusaineiston analyysi

Freemanin teorian mukaisesti taiteilija sisällyttää tunteitaan teoksiin samoin, kuin niiden katsoja käyttää teosta välineenä, jonka kautta kokea taiteelle uniikkeja tunnekokemuksia. Tunnekokemukset ja teosten esteettiset piirteet yhdistyvät luoden jotain uutta ja poikkeuksellista. Taiteilija on tehnyt teosta luodessaan sekä tietoisia valintoja siitä, miten esittää asioita, samoin kuin on myös alitajuisesti liittänyt omia tunteitaan osaksi teosta. Freemanin mukaan vain taidekokemus tarjoaa täydellisen, rajattoman tunteen kokemuksen. Freemanin teoria on yhdistelmä filosofiaa ja psykologiaa yhdistäen kognitiiviset toiminnot fenomenologian kanssa. Havainto teoksesta ja sen kokemus yhdistyy ymmärrykseen sen kanssa, mitä taiteilija on pyrkinyt kuvakielellään esittämään, millaisia valintoja taiteilija on tehnyt esittäessään aiheitaan. Freeman ei erottele tietoisia ja tiedostamattomia toimintoja ja havaintoja toisistaan vaan pitää niitä toisiinsa liitoksissa olevina ulottuvuuksina, jotka kokonaisuutena luovat tunnekokemuksen teosta kohtaan.

Emootiomme ovat yhteydessä havaittuihin tunteisiin. Reagoimme havaittuihin piirteisiin ja viesteihin, joita taideteos esittää, ja reagoimme niihin tunteella, joka johtaa teoksen katsojan pohtimaan omaa reaktiotaan, luoden tunnekokemuksen kokonaisuuden. Freemanin teorian mukaisesti tulkitsen, millaista kuvakieltä ja tunteita teokset viestivät, miten itse koen ne, ja pohdin tätä kokonaisuutta, artikuloimalla havaintojani ja tunteitani.

6.1 Tournain maalaus

Tournain maalaus on käsikirjoituksen kuvitus¹³⁷ Gilles Li Muisiksen teoksesta *Chronicon minus*. Käsikirjoituskuvitus on Piérart dou Tieltin maalaama noin 1349–1352. Teoksen aiheena on paikallisia Tournaissa, nykyisessä Belgiassa, hautaamassa kuolleitaan. Teos on tehty pergamentille musteella ja maalilla ja on kooltaan 273 mm x 205 mm. Tournai oli keskiajalla pyhiinvaellus kohde, joka veti

¹³⁷ Keskiaikaiset käsikirjoitukset (manuskripti, lat. manus = käsi, scribere = kirjoittaa) olivat tärkeä osa taidetta. Marginaalit kuvitettiin koristeellisesti ja teokset sisälsivät muita kuvituksia. Kirjat olivat useimmiten joko yksityisten henkilöiden tilaustöitä heidän henkilökohtaiseen käyttöön tai tehty kirkkoille ja luostareille, jotka omistivat kaikista eniten kirjoja.

puoleensa tuhansia kristittyjä. Vuodesta 1092 lähtien Tournaisissa pidettiin vuosittaisia kulkueita, joissa rukoiltiin, toimitettiin riittejä ja kannettiin hengellisiä reliikkejä, esineitä ja kuvia. Kaupungin suojeleuspyhimyksenä pidettiin Neitsyt Mariaa ja paavipyhimystä Eleutheriusta, joita erityisesti rukoiltiin ja palvottiin. Mustan surman puhjettua vuonna 1349 flagellantit suuntasivat pyhiinvaellusmatkalle Tournaihin ja samana vuonna Tournaisissa kuoli arviolta 2500 uhria mustaan surmaan.¹³⁸



KUVA 1: Piérart dou Tielt, 1349–1352. Gilles Li Muisis, Chronicon minus.

Freemanin teorian mukaisesti teoksesta tehdyt havainnot kertovat katsojalle, millaisia tunteita se pyrkii esittämään. Kun vilkaisen teosta ensimmäisen kerran, se tuntuu melko neutraalilta. Teoksen värimaailma on rajallinen koostuen pääväreistä punaisesta, sinisestä ja keltaisesta. Niiden lisäksi teoksessa on vihreää ja värien lisäksi kuvitusta on korostettu kultauksilla. Teos on melko tasaisesti täytetty hahmoilla ja muilla esineillä. Koska värien ja hahmojen asetelma teoksessa on tasapuolinen

¹³⁸ Blick, Gelfand, 2011, 555-558.

kauttaaltaan, ei katseeni ohjaudu heti mihinkään tiettyyn kohteeseen. Teosta kiertää koristeltu kehys, jonka kulmia ja reunoja koristavat symmetrisesti asetellut kultaiset kasviaiheiset kuviot.

Mitä kauemmin katselen teosta, sitä melankolisemmaksi se muuttuu. Teos on värikäs ja runsaudellaan muistuttaa melkein jonkinlaisten juhlallisuuksien kuvausta. Teoksen tunnelma ja teosta kohtaan koettu tunne muuttuu, kun teosta tarkkailee kauemman aikaa ja sen aiheeseen havahtuu. Tournain asukkaat hautaavat kuolleitaan, he kantavat arkkuja, kaivavat niille hautoja, ja teoksen keskellä olevan parivaljakon käsissä on liinaan käärittynyt ruumis, jota he kantavat. Kun hahmojen kasvoja ryhtyy tarkastelemaan, heillä kaikilla on kasvoillaan joko neutraali tai vakava ilme sekä joillakin suorastaan murheen murtama ja vääntynyt ilme. Erityisen murheelliselta näyttää teoksen keskellä alareunassa sijaitseva hahmo, joka kaivaa lapiollaan hautaa. Teos on melko yksinkertainen ja tasainen, keskiaikaiseen tapaan valon ja varjon osoittaminen tilassa ei ole keskeistä, vaan teos koostuu yksivärisistä pinnoista.

Teos esittää hautaamisrituaalia, surkeita ilmeitä ja eleitä, se dokumentoi murheellista hetkeä historiassa. Hahmojen esittämä toiminta tekee siitä ilottomamman kuin mitä sen muut visuaaliset piirteet saattaisivat siitä viestiä: teoksen aihe ja konteksti tekevät siitä surumielisen.

Freemanin teorian toisen näkökulman mukaisesti pohdin seuraavaksi, mitä teoksesta havaitsemani tunne ja tieto saa minut katsojana tuntemaan. Hetken teosta katseltuani päällimmäiseksi tunteekseni sitä kohtaan tasaantuu myötätunto. Huolimatta sen kirkkaista väreistä sen tunnelma tuntuu melankoliselta. Teos ei ole mitenkään groteski tai erityisen dramaattinen vaan kaikessa hiljaisuudessaan surumielinen. Hahmojen vaatimattomat eleet ja yksinkertainen miljöö korostavat hahmojen murheellisia kasvoja. Tunnen, mitä keskiaikaisella realismilla tarkoitetaan, sillä tilanne ja hahmojen eleet tuntuvat aidoilta. Tilannetta ei ole romantisoitu, vaan hahmot on esitetty selkeästi suorittamassa toimeaan. Tapahtuma on kuvattu tavalla, joka saa sen vaikuttamaan arkipäiväiseltä. Myötätunnon tunteeni liittyy teoksessa olevien hahmojen ilmeisiin, ja heidän surunsa on helposti ymmärrettävää. Toisen ihmisen kasvoilta tunnistettava tuska ja suru ovat helppoja eleitä, joita tunnistaa ja joihin samaistua. Lähtökohtaisesti kuolleiden kuvaus on ihmisille epämieluisa aihe, vaikka kuvituksessa esiintyvät ruumiit ovat joko arkkujen sisällä tai peitettynä liinaan, eikä katsoja näe varsinaista ruumista. Ruumiiden olemassaoloon viittaaminen riittää kuitenkin jo jonkinlaisen epämieluisuuden tunteen saavuttamiseen.

Teos on tarkoitettu kirjan lukijalle ja sen tarkoituksena on luultavasti ollut havainnollistaa tekstiin liittyvää tapahtumaa. Kuvituksen tarkoitus on ollut koristamisen lisäksi välittää tietoa. Tournain maalauksen on todennäköisesti ollut tarkoitus välittää todellisuus, jossa Tournain väki mustan surman aikana eli. Teoksen tarkoituksena on mahdollisesti ollut muistuttaa tapahtuneesta ja millaiselta se tuntui. Ikävien ilmeiden esittämisen selkeä tarkoitus on ollut välittää surun tunteita lukijalle. Havainto teoksessa esitetyistä tapahtumista aiheuttaa melankolisia tunteita sitä kohtaan. Uskon teoksen tarkoituksen ja oman reaktioni sitä kohtaan olevan melko yhteneviä. Koska teos on tuotettu mustan surman varhaisina huippuvuosina, saattaa sen tarkoituksena olla myös pyrkimys tallentaa ajan tapahtumia mahdollisimman autenttisesti. Teos on varsin riisuttu symboliikaltaan: sekä teoksen hahmot että miljöö ovat kaikki hyvin pelkistettyjä, ja teosta reunustava kuviointi on sen koristeellisin aspekti. Historiankirjoituksen ja tallentamisen mukaisesti kuvitus on tapahtumia suoraan havainnollistava. Sen tarkoitus on ollut tallentaa sekä tapahtuma, jota se esittää, että siihen liitettyjä tunteita, kuten surua, jota kuolleita hautaavat tunsivat.

6.2 Adrienne Egger, Choose Hope – Kill Your Fear N°1

Toiseksi teokseksi valitsin itävaltalaisen taiteilijan Adrienne Eggerin teoksen *Choose Hope – Kill Your Fear N°1*. Teoksessa on yhteyksiä pop-taiteen kuvastoihin ja se on toteutettu melko kokeellisella tekniikalla. Teos yhdistää valokuvakollaasin ja vektorigrafiikan ja lopullinen kuva on painettu öljymaalilla sekä lehtikullalla kangaspohjalle. Teos on osa sadan vedoksen sarjaa, mutta teoksesta on lisäksi useampi poikkeava versio ja rinnakkainen sarja. Teoksen voisi luokitella myös potretiksi, sillä teoksessa esiintyy vain yhden henkilön rintakuva ja hänen hahmonsansa on sijoitettu aivan kuvan keskelle. Katse kohdistuu kuvaa katsoessa helposti aivan sen keskelle ja hahmon silmiin.



KUVA 2: Egger, Adrienne, 2019. Choose Hope – Kill Your Fear N°1.

Freemanin teorian mukaisesti, aluksi tulee tulkita, mitä teos esittää ja millaista tunnetta sen kuvakielen on tarkoitus viestiä. Kuvakollaasin keskiössä oleva naishahmo on taiteilijan mukaan peräisin elokuvakohtauksesta 60-luvulta, mutta hän ei mainitse elokuvaa. Muissa samankaltaisissa teoksissa Egger on käyttänyt Jane Birkinia, jota myös tämän teoksen hahmo muistuttaa. On mahdollista, että myös tässä teoksessa pohjana on ollut Jane Birkinin kuva. Elokvassa hahmo

osoittaa aseella katsojaa, mutta Eggerin muokkauksessa ase on muuttunut pesuainepulloksi. Kovakontrastinen värimaailma ja retro kuvasto antavat teokselle kitsch-henkisen tunnelman. Kuvaa hallitsevat toistensa vastavärit, oranssi ja sininen, niiden lisäksi kuvassa on vain pieni määrä limenvihreää ja vaaleanpunaista. Teoksen hahmolla on kasvoillaan kasvomaski ja hän katsoo suoraan eteenpäin muttei kuitenkaan suoraan katsojaan. Teoksen tausta on läikikäs, ikään kuin palaneen tai syöpyneen oloinen tai jopa likainen. Hahmon kasvoilla oleva kasvomaski toistaa teoksen taustan läikikkyyttä: kasvomaskin sininen väri ja vaaleanpunaiset läikät näyttävät melkein pilviseltä taivaalta.

Teoksen taustan kaoottisuus tuntuu ympäröivät hahmoa: se on kuin likainen pinta, jota pesuainepullolla voisi pyrkiä kiillottamaan. Tausta herättää useanlaisia ajatuksia. Toisaalta se voisi kuvata vallitsevaa kaaosta pandemian aikana, mutta toisaalta se muistuttaa likaista pintaa, kuin tautia itseään. Teoksen taustalla olevat läikät laukaisevat pareidolian katseessani: läikät näyttävät paikoin melkein kasvoilta. Taivasta muistuttava kasvomaski ja pesuainepullo ovat kuin teoksen hahmon aseet, joilla taistella ympäröivää kaaosta vastaan. Kasvomaski on teoksen hempein elementti: on kuin hahmo hengittäisi raikasta ilmaa sen pilvistä taivasta muistuttavan maailman kautta.

Teoksessa on jonkinlaista melkein aggressiivista tunnelmaa. Rajut värit ja katsojaan osoitettu pullon suu, tekevät siitä hieman hyökkäävän. Toisaalta hahmon neutraali ilme ja fakta, ettei pesuainepullo ole vaarallinen, tanssivat samalla epämääräisyyden nuoralla kuin teoksen nimikin. *Choose Hope* ja *Kill Your Fear*: teoksen etuosan tunnelma on positiivinen ja kannustava, mutta jälkimmäinen lohko käskevä. Erityisesti sanan *kill* eli *tapa* käyttö tuo tuiman tunnelman. Sanan tilalla olisi voinut olla jotakin muuta neutraalimpaa, kuten *tukahduta*, mutta sanan *tapa* valinta tuo sille aivan erilaisen auran. Teoksen tunnelmassa on ristiriita, toiveikkuuden ja aggressiivisuuden ääripäät.

Mitä teoksella pyritään viestimään? Koen teosta katsoessani vaikeaksi rajata sitä kohtaan tunnettua tunnetta mihinkään yksittäiseen. Tunnelma heilahtelee reunalta toiselle, se on ikään kuin kaikkea samaan aikaan. Teos, joka tuntui alunäkemältä melko selkeältä, tuntuu tarkemman tarkastelun jälkeen hyvin kaoottiselta. Sanomaa ja tunnelmaa on vaikea tulkita, jos teoksella ylipäättänsä on varsinaista sanomaa. Sen otsikko ja tyyli viestivät tyyppillisestä yhteiskunnallisesta taiteesta, joka osoittaa suoraan mielipiteensä ja miten se yrittää katsojaan vaikuttaa. Teosta tarkastellessa, se ei kuitenkaan tunnu nojaavan täysin minkään sanoman suuntaan.

Teoksen nimi viestii taistelemisesta pandemiaa vastaan: sitä vastaan tulee taistella eikä toivoa menettää. Teoksen nimi ja sen sanoma tuntuvat kuitenkin olevan ristiriidassa teoksen visuaalisen symboliikan ja ilmeen kanssa. Teoksen hahmon käsissä pitelemässä pesuainepullossa lukee teoksen nimestäkin löydetty sana *hope*, mutta se tuntuu olevan ainoa toiveikkuuteen tai kepeyteen viittaava piirre teoksessa. Teos ei muuten tunnu viestivän toivoa, ainakaan itse en tunne sen kaltaista tunnetta sitä katsellessani. Teoksessa esiintyvän naishahmon ilme on myös vaikealukuinen, ilmeeton. Osasyynä voisi pitää puolet kasvoista peittävää kasvomaskia, mutta hahmon silmät eivät viesti mistään maskin takana piilevästä ilmeestä, vaan hahmo tuijottaa täysin neutraalina suoraan eteensä. Teoksesta on vaikea hahmottaa mitään suoraviivaista sanomaa.

Onko sillä toisaalta väliä? Kun taiteilijat luovat teostaan, eivät he aina mieti johdonmukaisen merkityksen luomista teokseen. Taiteessa ei ole aina kyse sen sanomasta, vaan teoksen tarinasta. Teoksella on tarina, joka merkitsee jotakin, mutta sen ei välttämättä ole tarkoitus välittää katsojalleen mitään tiettyä sanomaa. Teos voi olla yhtä lailla tekijänsä tunteiden ja ajatusten purkaus, kuin katsojallekin moniulotteinen merkitys ja kokemus. Taiteen sanallistaminen tuntuu usein mahdottomalta, sillä vain sitä katsomalla, voi saavuttaa sitä kohtaan tunnetun tunteen. Tätä Damien Freeman pyrki viestimään teoriailiaan, kun hän argumentoi taiteen poikkeuksellisesta luonteesta tunteiden suhteen. Taidetta kohtaan tunnetut tunteet ovat usein uniikkeja, poikkeuksellisia muista 'arkisemmista' tunteista ja vain taiteen kautta voimme kokea niitä.

Teoksen selkein symbolinen merkki on hahmon kasvoja peittävä kasvomaski, joka on suora viittaus koronapandemiaan. Pandemian aikana kasvomaskien pitämisestä on tullut niin vahva osa tautiepidemian arkea, että kasvomaskeja on toistettu monissa taideteoksissa läpi pandemian. Myös pesuainepullon rinnastaminen hahmon käsissä alun perin olleeseen aseeseen ja sen korvaaminen pesuainepullolla on melko suoraviivaista symboliikkaa. Aseen tarkoitus on tappaa sillä joku tai jokin, ja tässä teoksessa, erityisesti sen nimen huomioon ottaen, tapetaan tauti aseensa korvanneen pesuainepullon avulla. Teoksen symboliikka viittaa siis mahdollisesti taudin kukistamiseen. Mielenkiintoista on pohtia, mitä teos viestisi ilman pandemiaa? Koronapandemiaan liitoksissa olevien teosten ymmärtäminen on liitoksissa hyvin vahvasti niiden kontekstiin, mutta jos katsojalla ei olisikaan asiayhteyttä kasvomaskien yleisyyteen pandemiassa, mitä teoksesta tällöin tulkitsisi, miten erilaisena teoksen saattaisi kokea. Tässä mielessä, vain teoksen taustat tuntien, voi päästä lähelle sen ilmaisemia tunteita, jotka ovat lähtöisin niitä edeltävistä kokemuksista, jotka ovat saaneet taiteilijan luomaan teoksensa. Sinistä taivasta ja vaaleanpunaisia pilviä muistuttava

kasvomaskin kuvio on kuin symboli puhtaalle ilmalle: vain maskia käyttämällä voi jälleen hengittää puhdasta ilmaa. *Hope* -sana pesuainepullossa yhdistettynä 60-luvun hahmon piirteisiin tuo mieleen rauhan symbolin käytön hippiliikkeen ajalla, ikään kuin teoksen hahmo taistelisi tulevaisuuden rauhan ja onnen puolesta.

Mitä minä katsojana tunnen teosta kohtaan? Teosta kohtaan tuntemani ja siitä havaitsemani tunteet ovat yhtä keskeneräisiä ja kaoottisia kuin koronapandemia itse. Damien Freemanin tunneteoriat jakaa taidetta kohtaan koetun tunteen teoksen viestimiin tunteisiin ja katsojan siitä tulkitseviin ja kokemiin tunteisiin. Eggerin teoksen viestimä tunne ja oma sitä kohtaan tuntemani tunne ovat todennäköisesti yhtä intuitiivisia ja epämääräisiä. Toisaalta koen ymmärtäväni, mitä Eggerin teos sanoo, mutta sen täysi sanallistaminen tuntuu mahdottomalta. Tulee mieleen, miten Eggerin teoksen kaltaisiin töihin suhtaudutaan ja reagoidaan tulevaisuudessa, kun kollektiivista kokemusta ja ymmärrystä parhaillaan meneillään olevasta pandemiasta ei enää ole. Uskon juuri kesken olevan tilanteen vaikuttavan tunnekokemukseen. Koska tunteet itse pandemiaa kohtaan eivät ole vielä loppuun käsiteltyjä ja selkeistä, on myös sitä esittävään taiteeseen ja sen tunnelataukseen vaikea suhtautua.

6.3 Vertailu

Tournain maalaus ja Eggerin teos jakavat yllättävän monia tyyllillisiä yhtäläisyyksiä. Kummankin teoksen väriskaala on hyvin rajallinen ja valaistuksen merkitys on pieni. Eggerin teoksen pohtaidetyyli antaa sille samanlaisen tasaisista väripinnoista muodostuvan ilmeen kuin Tournain maalauksessakin on. Kummankin teoksen taustat ovat myös hyvin pelkistettyjä ja tyhjiä, jolloin ihmishahmot ja heidän eleensä korostuvat teoksissa. Lisäksi tapa, jolla ihmishahmot on niissä esitetty, muistuttavat toisiaan. Kummassakin teoksessa hahmot ovat melko vähäeleisiä, mutta välittävät silti omia tunnetilojaan.

On mahdollista, että aikalaiset tunsivat aivan erilaisia tunteita Tournain maalausta kohtaan, kuin millaisia nykyaikana siitä voi käsittää. Pohdin, mahtoivatko aikalaiden tunteet sitä kohtaan olla yhtä sekavat kuin itselläni, kun katson Eggerin teosta. Läheisyys Eggerin teokseen liittyviin tapahtumiin tekee siitä haastavan. Ennen teosten tarkastelua ennako-odotukseni oli, että Tournain teos olisi teoksista haastavampi havainnoida tai ymmärtää. Oletin näin, koska se on ajallisesti niin etäinen

itsestäni. Eggerin teos sen sijaan on vasta vuoden vanha tätä tutkielmaa kirjoittaessani ja olen elänyt sen edustamalla ajanjaksolla. Koen kuitenkin Eggerin teoksen olevan tunnetiloiltaan huomattavasti haastavampi tulkita. Luulen myös, että jos olisin nähnyt teoksen aiemmin tai näkisin sen uudelleen myöhemmin pandemian aikana, tunteeni ja havaintoni sitä kohtaan saattaisivat olla hyvin erilaiset kuin juuri nyt. Taideteosten merkitykset ja niistä tulkittavissa olevat tunteet muuttuvat ajan kuluessa. Erityisesti näin nopeasti muuttuvassa tilanteessa kuin koronapandemiassa kaikki siihen liittyvä muuttaa merkitystään yhtä ripeästi. Tajuan nyt, kun pandemia on edennyt pidemmälle, kuinka eri lailla pandemiaa ymmärrettiin ja miten siihen suhtauduttiin sen alkuvaiheessa. Samoin myös siihen liittyvät teokset alkavat näyttää erilaisilta ajan kuluessa.

Erityisesti Tournain maalauksen suhteen nykyinen pandemia saa pohtimaan, mahtaako edes teoksen kontekstin kattava tunteminen tuottaa ymmärrystä siitä, millaiselta teos on tuntunut sen aikalaisille tai sen taiteilijalle sen tekohetkenä. Koska keskiaikaisten ihmisten maailmankuva ja kulttuuri ovat olleet niin erilaisia nykyiseen verrattuna, on vaikeaa käsittää, miten yksilöt suhtautuivat näkemiinsä teoksiin.

Damien Freeman esittää teoriassaan ajatuksen, että koska taideteoksella ei välttämättä ole narratiivia, voi se olla vain hetken otos ja sen hetken tunteen ilmaisua. Taiteilijan kokemukset teosta tehdessä siirtyvät tunnelatauksena hänen esittämänsä kuvakielen ja symboliikan kautta katsojalle. Valitsemillani teoksilla on omat tarinansa, jotka ovat liitoksissa kontekstiin, josta ne ovat peräisin, mutta ne eivät suoranaisesti yritä esittää mitään sanomaa. Teosten tarinat ja sisältö ovat ymmärrettävissä ainoastaan, kun ymmärtää vallitsevaa aikaa, josta ne ovat peräisin. Havainto niiden esittämästä ja niistä koetusta tunnekokemuksesta olisivat erilaisia, jos niiden katsoja ei olisi tietoinen niiden taustoista. Tunteen havaitsemisessa teoksen tarinalla on siis väliä, ja myös omat tunteeni teoksia kohtaan muuttuisivat, jos tuntemani konteksti teoksille muuttuisi. Havaintoni ja aistimukseni teoksesta ovat tulosta teoksen tunnelatauksesta, eli siitä, miten teos pyrkii esittämään tunteita kuvallisin keinoin.

Teoksilla ei ole suoraa sanomaa, jotka kertoisivat, miten niiden tekijät suhtautuivat aikakausiensa pandemioihin, mutta niissä esitetyt tunteet kertovat enemmän. Tournain maalauksen apaattiset hahmot ja surullinen teema kertovat maalarin kokemuksesta mustasta surmasta. Tekijän surumielinen kuvaus tapahtumista välittyy tunteen kautta katsojalle, ja sen kautta katsoja pystyy samastumaan muuten varsin tuntemattomien teoksen hahmojen kanssa ja ymmärtämään teoksen merkityksen. Eggerin teos sen sijaan huokuu teemoja, jotka nivoutuvat taudista selviytymiseen ja

sitä vastaan kamppailuun, eikä ole ehkä liioiteltua olettaa, että Egger itse on teosta tehdessään ollut toiveikas tulevaisuuden suhteen. Teoksien taiteilijoiden kokemukset heijastuvat osaksi heidän taidettaan ja edelleen teosten tunnelataus välittyy kuvakielen kautta katsojalle, joka havaitsee teoksesta esitettyjä tunteita ja kokee itse niiden kautta tunne-elämyksen.

7. Päätäntö

Mustan surman ja koronapandemian taiteen väliset erot ovat lopulta varsin pieniä. Kummatkin teokset, jotka valitsin analyysin kohteeksi, ovat peilejä aikakausiensa tapahtumille ja kokemuksille. Niiden tekijöiden käyttämä kuvakieli heijastaa tunnetiloja, joita taiteilijat ovat kokeneet teosta tehdessään. Teokset ovat otoksia historiasta ja tunnetiloista, joita pandemioiden aikana on koettu. Teosten kuvakieli kertoo tarinaa teosten katsojille, jotka voivat tunnistaa teoksista tunnetiloja ja edelleen kokea omia tunnekokemuksia teosten kautta. Damien Freeman totesi tunneteoriassaan taiteen tuottavan tunteita, joita ei millään muulla tavalla pysty kokemaan, tunteita, jotka eroavat muista niin sanotuista arkipäiväisistä tunnekokemuksista. Taideteoksia kohtaan koetuttuja tunteita on osin mahdotonta määrittää tai sanallistaa, sillä kuvallisen ilmaisun kautta välittyy tunteita, joita on mahdollista ymmärtää vain katsomalla teoksia. Taideteoksen tunneilmaisu ja katsojan siitä saama tunnekokemus on uniikki, ja taiteen kautta esitetyt tunteet voivat välittää tietoa ja kokemuksia katsojilleen tavalla, joka olisi muuten mahdotonta. Ihmisen kyky tuntea empatiaa kuvan kautta teoksen luojan kokemuksia kohtaan tuo katsojan lähelle taiteilijan todellisuutta. Ajan kanssa kulttuuri, tavat ja elekieli muuttavat muotoaan, mutta ihminen pysyy samana. Tunteen kautta voimme ymmärtää niin menneen ajan kuin nykypäivänkin kokemuksia.

Teosten esittämien tunteiden havainnoiminen ja syvempi ymmärtäminen vaatii myös teosten kontekstien syvällisempää tuntemista. Teoksella ei tarvitse olla suoraa sanomaa, jotta niillä voisi olisi tarina. Teosten tarinat muodostuvat niiden kontekstin kautta, joita voi kokea teosten kuvakielen ja symboliikan avulla havaittujen tunteiden johdattamana. Teosten värit, niissä esitetyt hahmojen ilmeet, eleet, muodot, materiaalit ja muut piirteet viestivät kaikki katsojalle jotain. Se jokin on yleensä ensimmäisenä tunne, joka muodostuu ennen kuin mieli ehtii pohtia teoksen kuvakielen merkityksiä. Tunnekokemus on kiinteä osa taidetta ja kieltämättä taiteilijoille yksi pääsyy luoda taidetta. Tunne on intuitiivinen kokemus, johon tieto teoksen kontekstista voi vaikuttaa, mutta jotka pohjimmiltaan on mahdotonta selittää sellaisena kuin teoksen katsoja sen kykenee kokemaan. Taidetta ja tunnetta voi pitää erottamattomina osina toisilleen.

Tässä tutkielmassa tarkastelemani teokset on luotu poikkeuksellisissa yhteiskunnallisissa tilanteissa. Niiden kuvakielessä ja kontekstissa on piirteitä, jotka aukenevat katsojille vain niiden kontekstin kautta, sillä ne ovat vahvasti liitoksissa aikansa kulttuuriin. Ilman kontekstia, teoksia on tietysti mahdollista havainnoida ja kokea silti niiden kautta tunne-elämyksiä, mutta tällöin tunne-elämys on lähtöisin katsojan omista näkökulmista, eikä liity teoksen tekoajan lähtökohtiin. Teosten tulkinta ja merkitys muuttuvat, sen kontekstin muuttuessa. Teokset käyttävät hyväkseen piirteitä ja symboliikkaa, jotka ovat aikalaisilleen tuttuja, kuten koronapandemiassa jatkuvasti arjessa nähdyt ja kaikille tutut kasvomaskit. Ehkä tulevaisuudessa, kun yhteiskunta on etääntynyt korona-ajan tapahtumista, esimerkiksi Eggerin teos herättää katsojissaan aivan erilaisia tunteita.

Taide toimii välineenä abstraktien konseptien käsittelemisessä, kun kyseessä ovat suuret ja monimutkaiset tunteet, kuten pandemian aiheuttamat epävarmuuden kaottiset tunnekokemukset. Taide on ollut kanava, joka on auttanut sanoittamaan tunteita ja ajatuksia, joita ei muun kuin kuvataiteen keinoin voitaisi välittää toisille ihmisille. Koronapandemia on johtanut jonkinlaiseen katharsiksen hakemiseen taiteen kautta. Ongelmien ja epämääräisyyden kautta ja niitä käsittelemällä monet ovat saavuttaneet uudenlaista näkemystä elämäänsä. Eristyksissä olo on vaatinut monilta sisäänpäin kääntymistä ja tunteittensa pohdintaa, joka edelleen on johtanut niiden purkamiseen taiteeseen.

Koronapandemian aikana kuvataiteilijoiden rinnalla myös taiteen harrastajat ovat myös kuvittaneet omia kokemuksiaan. Poikkeuksellista aikaisempiin pandemioihin verrattuna on ollut mahdollisuus jakaa kokemuksia ja tunteita maailmanlaajuisesti toisillemme sosiaalisen median ja muiden digiympäristöjen kautta. Pandemia on tuottanut monenlaisia tunteita, myös menetyksen tunteita, ja maailma ja kulttuurimme ovat monella tapaa peruuttamattomasti muuttneet. Samaan tapaan kuin mustan surman aikana oli aika ennen ja jälkeen ruton, koronapandemiassa on myös muodostumassa aika ennen ja jälkeen pandemian. Koronapandemian aikaista taidetta kohtaan koetut ja niiden viestimät tunteet saavat miettimään, miten samanlaiselta tai erilaiselta keskiaikaisista ihmisistä mahtoi tuntua pandemian keskellä.

Keskiaikaiset taiteilijat puolestaan näkivät aikanaan vahvojen tunteiden herättämisen arvon. Taiteellaan he saattoivat ohjata ahdistuksen tunteet vallitsevasta tilanteesta kohti monimutkaisempaa havahtumista: kuolema ja elämässä kohdatut ongelmat ovat osa elämää, ja niiden olemassaolo voi toimia inspiraationa sille miten lähestyä omaa rajallista elämänsä maan päällä. Aikalaiset uskoivat pelastumisen ja paremman elämän mahdollisuuteen omien

ponnisteluittensa kautta. Mustan surman aikainen kuvataide on esimerkki ihmiskunnan sinnikkyudesta ja siitä, kuinka keskiaikaiset ihmiset onnistuivat säilyttämään toivoa kaoottisen ja vaikean aikakauden keskellä¹³⁹. Myös koronapandemian aikana ihmiset ovat taiteen kautta löytäneet tapoja helpottaa pandemiasta johtuvia hankalia tunteita ja jakaa kokemuksiaan yhdessä muiden ihmisten kanssa.

Kummankin tautiaallon aikakautena ihmiskunta on löytänyt vaikeasta tilanteesta uudenlaista motivaatiota elää. Haasteiden keskeltä syntyneiden teosten kuvakielestä on löydettävissä toistuvasti toivon tunteita ja symboliikkaa, sekä uskoa tulevaan. Taiteen tekeminen ja vastaanottaminen toimivat peileinä, joiden avulla taitelijat ja taiteen katselijat heijastavat omia tunteitaan pandemian tapahtumia kohtaan.

¹³⁹ DesOrmeaux, 2004, V.

LÄHTEET

Painetut

- Benton, Janetta Rebold, 2009. *Materials, Methods, and Masterpieces of Medieval Art*. Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England: Greenwood Publishing Group, ABC-CLIO, LLC.
- Blick, Sarah & Laura D. Gelfand, toim. 2011. *Push Me, Pull You: Imaginative and Emotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*. Leiden, Boston: Brill.
- Boccaccio, Giovanni, 1995. *The Decameron*. London: Penguin Group.
- Bucklow, Spike, 2014. *The Riddle of the Image, the Secret Science of Medieval Art*. London: Reaction books.
- Byrne, Joseph P, 2006. *Daily life during the Black Death*. Wesport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Collins, Kristen & Soulia, Cara, 2020. *The Front Steps Project How Communities Found Connection During the COVID-19*. South Africa: West Margin Press.
- Cornell, Lauren & Ed Halter, toim. 2015. *Mass Effect Art and the Internet in the Twenty-first century*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press.
- D'Alleva, Anne, 2005. *Methods and Theories of Art History*. London, UK: Laurence King publishg Ltd.
- Dewey, John, 1980. *Art as Experience*. New York: G. P. Putnam's sons, Wideview/Perigee.
- Frankl, Viktor E. 1985. *Man's Search for Meaning, Revised and Updated*. New York, N.Y: Washington Square Press Publication.
- Freeman, Damien, 2014. *Art's Emotions, Ethics, Expression and Aesthetic experience*. London, New York: Routledge.
- Freeman, Henry, 2016. *The Black Death A History from Beginning to End*. Hourly History.
- Gertsman, Elina, toim. 2021. *Abstraction in Medieval Art, Beyond the Ornament*. Amsterdam: Amsterdam University Press, D.V.
- Gottfried, Robert S. 1983. *The Black Death: Natural and Human Disaster in Medieval Europe*. New York: The Free Press.
- Hjort, Mette & Sue Laver, toim. 1997. *Emotion and the Arts*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Jetten, Jolanda, Stephen D. Reicher, S. Alexander Haslam & Tegan Cruwys, 2020. *Together Apart the Psychology of COVID-19*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Melbourne: SAGE.

Kinch, Ashby, 2013. *Imago Mortis: Mediating Images of Death in Late Medieval Culture*. Leiden, Boston: Brill.

Kupfer, Marzia, 2003. *The Art of Healing Painting for the Sick and the Sinner in a Medieval Town*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Little, Charles T. toim. 2006. *Set in Stone, The Face in Medieval Sculpture by Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York: Yale University Press, New Haven & Lontoo.

Meiss, Millard, 1970. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. New York, N.Y.: Boston Public Library.

Moreno, Carmen Gómez, 1968. *Medieval Art from Private Collections, a Special Exhibition from the Cloisters*. New York: The Metropolitan Museum of Art. The Meriden Gravure Company; Village Craftsmen.

Robinson, Jenefer, 2005. *Deeper than Reason, Emotion and its Role in Literature, Music and Art*. Oxford: Clarendon Press.

Rollo-Koster, Joëlle, toim. 2017. *Death in Medieval Europe – Death Scripted and Death Choreographed*. New York, N.Y: Routledge.

Schwab, Klaus; Malleret, Thierry, 2020. *Covid-19 the Great Reset*. Cologne/Geneva, Switzerland: Forum publishing.

Shiner, Larry E. 2001. *The Invention of Art: Cultural History*. Chicago: University of Chicago Press.

Stevenson, Deborah, 2003. *Cities and Urban Cultures*. Maidenhead: Open University Press.

Tuchman, B. 1978. *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*, New York: Ballantine Books.

Muut

Bibby, J., Everest, G., & Abbs, I. 2020. *Will COVID-19 be a watershed moment for health inequalities?* The Health Foundation. (Viitattu: toukokuu 7, 2020. Löydettävissä: www.health.org.uk/publications/long-reads/will-COVID-19-be-a-watershed-moment-for-health-inequalities)

DesOrmeaux, Anna L. 2004. *The black death and its effect on fourteenth and fifteenth-century art*. Opinnäytetyö/väitös, B.A. USA: Louisiana State University (Viitattu 12.5.2021 Löydettävissä: https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2640&context=gradschool_theses)

Kasriel, Emily. *What plague art tells us about today*. (Julkaistu 18. toukokuuta, 2020. Viitattu 27.5.2021. Löydettävissä: <https://www.bbc.com/culture/article/20200514-how-art-has-depicted-plagues>)

McCouat, Philip, 2015. *Surviving the Black Death*. (Viitattu 3.5.2021 Saatavilla: <http://www.artinsociety.com/surviving-the-black-death.html>)

Medrano-Carbal, Sardis, 2005. *The Influence of Plague on Art from the Late 14th to the 17th Century*. (Viitattu 28.5.2021 Löydettävissä: <https://www.montana.edu/historybug/yersiniaessays/medrano.html>)

Smith, M. 2020. *Many more middle-class workers able to work from home than working-class workers*. YouGov. (Viitattu toukokuu 13, 2020. Löydettävissä: https://yougov.co.uk/topics/economy/articles-reports/2020/05/13/most-middle-class-workers-are-working-home-full-ti?utm_source=twitter&utm_medium=website_article&utm_campaign=working_from_home_covid)

Taipale, Tiia, 2020. *Muraalimaalaukset kaupunkitaiteena*. Kandidaatintutkielma, Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/72280/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-202010216336.pdf>

Wang, Selina, Rebecca Wright & Yoko Wakatsuki, Marraskuu 2020. *In Japan, more people died from suicide last month than from Covid in all of 2020. And women have been impacted most*. CNN. (Viitattu 3.5.2021 Saatavilla: <https://edition.cnn.com/2020/11/28/asia/japan-suicide-women-covid-dst-intl-hnk/index.html>)

Yaşar, İrem, 2020. *Jesus with blue gloves: Artist updates 'Supper at Emmaus' on London wall for virus days* (Viitattu: 24.6.2020 Saatavilla: <https://www.dailysabah.com/arts/jesus-with-blue-gloves-artist-updates-supper-at-emmaus-on-london-wall-for-virus-days/news>)

Kuvat

KUVA 1: Bryssel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 13076-13077, f. 24v. Piérart dou Tielt, 1349–1352. *Gilles Li Muisis, Chronicon minus*. (Viitattu 26.9.2021 Saatavissa: <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=X004179&objnr=20049662&lang=en-GB>)

KUVA 2: Egger, Adrienne, 2019. *Choose Hope – Kill Your Fear N°1*. (Viitattu 26.9.2021 Saatavilla: <https://images.saatchiart.com/saatchi/629557/art/7616949/6685505-CSBCETJZ-7.jpg>)