

**GOYAN NOITAMAALAUKSET- TEOSSARJAN TUL-
KINTAA**

Janna Pehkonen
Maisterintutkielma
Kulttuuriympäristön tutki-
mus
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Janna Pehkonen	
Goyan <i>Noitamaalaukset</i> - teossarjan tulkintaa	
Oppiaine Kulttuuriympäristön tutkimus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kesäkuu 2022	Sivumäärä 44
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan espanjalaisen taidemaalari Francisco de Goyan noitamaalausten sarjaa vuodelta 1798.</p> <p>Tulkinnan työkaluna käytetään mallia, jota Anna Louhivuori on käyttänyt Charles S. Peircen laatiman teoriapohjan mukaan, ja jota hän käyttää väitöskirjassaan <i>Myytit kuvina – Marc Chagallin 1. Pariisin kauden (1910-1914) maalausten strukturalistis-semioottista tulkintaa</i>. Louhivuoren tutkimusmetodi perustuu pääluokkiin firstness, secondness ja thirdness, joita noudattamalla teosten tulkinta syvenee vaihe vaiheelta. Teoksia tulkitessa kiinnitetään huomiota toistuvuuksiin, yksityiskohtiin, rakenteellisiin seikkoihin ja ominaisuuksiin. Päämääränä on teossarjan mahdollisimman syvä ymmärtäminen.</p> <p>Kuuden maalauksen sarjan lisäksi tarkastelun kohteena ovat Oikkuja- sarja ja Mustat maalaukset-sarja. Molemmat sarjat ovat valmistuneet samoihin aikoihin noitamaalausten kanssa, ja ne edustavat aiheiltaan ja maailmoiltaan samankaltaista synkkää todellisuutta. Sarjat tukevat toisiaan ja niiden yhteisvaikutuksen perusteella tehdään tulkinta noitamaalauksista tietynlaisena satiirisena esityksenä.</p>	
Asiasanat noitavainot, groteski, Goya, maalaustaide, väkivalta	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	KOLMIVAIHEINEN MALLI.....	3
3	FRANCISCO DE GOYA TAITEILIJANA	5
4	NOITAMAALAUKSET	9
5	OIKKUJA JA MUSTAT MAALAUKSET	30
6	VANHAA JA UUTTA.....	37
7	LOPUKSI.....	42
	LÄHTEET	44

1 JOHDANTO

Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen espanjalaisen Francisco de Goyan kuuden maalauksen sarjaa (1798), jotka käsittelevät noituutta. Sarja oli tilaustyö, jonka toimeenpani espanjalainen Osunan herttuapari halutessaan työt huvilansa seinille. Esille nostetaan myös samoihin aikoihin tehdyt Oikkuja-sarja (1797-1798) ja Mustat maalaukset (1819-1823)-sarja, joiden teemoissa ja tunnelmissa on yhtäläisyyksiä noitamaalausarjan kanssa. Tulkintaa tehdessä sarjat tukevat toisiaan kuvatessaan samankaltaisia maailmoita. Yhtäaikaisesti käsiteltyinä ne auttavat täydentämään ymmärrystä noitamaalausten takana.

Tulkittamisen työkaluna käytän Anna Louhivuoren käyttämää mallia, joka pohjautuu Charles Sanders Peircen (1839-1914) semiotiikkaan. Siinä ilmiötä jäsennetään semioottisten pääluokkien *firstness*, *secondness* ja *thirdness* mukaan. Anna Louhivuori on soveltanut Peircen laatimaa teoriapohjaa väitöskirjassaan *Myytit kuvina – Marc Chagallin 1. Pariisin kauden (1910-1914) maalausten strukturalistis-semioottista tulkintaa*.

Tavoitteena on teossarjan mahdollisimman syvällinen ymmärtäminen. Tähän päästään tulkitsemalla sarjaa vaihe vaiheelta ja eri tasojen kautta. Tulkintaa tehdessä keskitytään yksityiskohtiin, toistuvuuksiin, rakenneseikkoihin ja muihin vastaavilaisiin ominaisuuksiin.

Tutkielmassa pohditaan, mitä tietyt hahmot ovat merkinneet taiteiden historiassa. Mitä voisivat tarkoittaa pelästynyt pappi, seppelettä päässään pitävä vuohi tai lakanan alle piiloutunut mies? Entä aasit, pöllöt, lepakot, tai eläimeksi muuttuneet ihmiset?

Aluksi esitellään kolmivaiheinen malli, jota Louhivuori on käyttänyt analysoidessaan väitöskirjassaan venäläisranskalaisen taidemaalari Marc Chagallin (1887-1985) maalauksia. Malli jaottuu pääluokkien *firstness*, *secondness* ja *thirdness* mukaan, joiden avulla tulkinta syvenee vaiheittain pintapuolisesta observoinnista syvälliseen ymmärtämiseen. Yksityiskohtien tulkinta vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan,

ja tulkintojen uudestaan tulkitseminen vaikuttaa syventävästi kohteen ymmärtämiseen.

Tämän jälkeen käsitellään Francisco de Goyaa (1746-1828) taiteilijana, joka eli ja työskenteli valistuksen aikakaudella. Pitkän uransa aikana hän ehti toimia seinävaatehalla suunnittelijana, muotokuvamaalarina ja hovimaalarina. Myös kirkko työllisti häntä. Tuottelias Goya teki myös etsauksia ja useita sarjoja, joissa hän usein kuvasi rehellisesti ja kaunistelematta elämää ja yhteiskuntaa ympärillään.

Noitamaalausten sarja työstetään edellä mainitun kolmivaiheisen mallin avulla, jonka jälkeen otetaan tarkasteluun Oikkuja ja Mustat maalaukset sarjat. Töitä kuvailaan, jonka jälkeen pohditaan niiden merkityksiä ja niiden syntyyn vaikuttaneita seikkoja. Pohdinnassa ovat myös yhtäläisyydet sarjojen välillä.

Noitamaalausten väkivaltaista luonnetta pohditaan syntipukkidynamiikan kautta; noitavainoilla oli ollut Espanjassa pitkät perinteet jo ennen Goyaa ja hän ymmärsi, millä mekaniikalla vainot toimivat. Taikauskaisuus eli vielä vahvana lukutaidottoman ja tietämättömän maalaisväen keskuudessa, vaikka vanhat uskomukset olivatkin väistymässä sivistyneemmän kansanosan parissa. Esille nostetaan myös väkivalta espanjalaisessa kansanperinteessä, sekä ylemmän luokan harjoittama väkivalta alemmaa luokkaa kohtaan muun muassa naurettavaksi tekemällä.

Mesenaatti ja taiteentuntija herttuatar Osuna kuului jälkimmäiseksi mainittuun luokkaan, mutta toimi naisten- ja ihmisoikeuksien hyväksi; tämä indikoi sitä, että maalaukset on teetetty eräänlaisena kannanottona.

Lopuksi käydään läpi se, mitä tutkielmassa on tehty ja minkälainen tulkinta teoksista on muodostunut. Loppupohdinnassa korostuu teosten esityksellinen luonne, joka ilmenee karnevalistisina elementteinä ja teatterista otettuina aiheina. Niiden artikulaatio on rakennetussa todellisuudessa.

Tarkastelussa ovat nämä kuusi työtä: Lumottu (*El hechizado por fuerza*) 1798, Sevillan viettelijä (*El Burlador de Sevilla*) 1798, Noitasapatti (*Aquelarre*) 1798, Noitien näyttämö (*Escena de Brujas*) 1798, Noitien lento (*Brujas en Vuelo*) 1798 ja Noitien keittiö (*La Cocina de las Brujas*) 1798.

2 KOLMIVAIHEINEN MALLI

Väitöskirjassaan *Myytit kuvoina – Marc Chagallin 1. Pariisin kauden (1910-1914) maalausten strukturalistis-semioottista tulkintaa* Louhivuori esittelee käyttämänsä metodin, joka pohjautuu yhdysvaltalaisen filosofi Charles S. Peircen semiotiikkaan. Sen avulla voidaan tutkia merkityksiä ja niiden muodostumista. Louhivuoren tutkimusmetodi perustuu kolmeen pääluokkaan, jotka Peirce on luonnehtinut näin:

firstness = (*olemisen*) positiiviset laadulliset mahdollisuudet. Laatu on tässä käsitetty monadisena maailman elementtinä, josta tulemme välittömästi tietoisiksi. Tähän liittyy yksinkertainen tunne, kokonaisuuden tavoittava emootio (*the emotion ensemble of the tout*). Laadullisten mahdollisuuksien luonteenomaisia piirteitä on, että ne ovat epämääräisiä (*vague*) ja potentiaalisia (*potential*).

secondness = (*olemisen*) varsinaiset faktat, materiaaliset, aikaan ja paikkaan sidottut; näiden faktojen suhde toisiin faktoihin (eri konteksteihin). Faktojen luonteenomaisia piirteitä, jotka sulkevat ne laatujen ja lakien ulkopuolelle on, että ne ovat satunnaisia (*contingent*) ja alkuvoimaisia, ”karkeita” (*brute*).

thirdness = (*olemisen*) käsittäminen; (siinä esiintyvien) laadullisten ja faktuaalisten ominaisuuksien arvioiminen (universaaleina lakeina). Tähän liittyy mielen operaatioissa aikomuksen (*one means to do*) ja merkityksen (*meaning*) muodostaminen. (Louhivuori 1988, 21).

Tämän pohjalta Louhivuori on muotoillut oman mallinsa sovellettavaksi taide-
teosten vastaanottamista varten. Hän kuvailee kolmea vaihetta näin:

Firstness-vaihe, jota hän pitää ei-kognitiivisen esitiedon vaiheena, voi verrata intuitioon, jota monet filosofit ja taiteentutkijat ovat omalla tavallaan luonnehtineet.

Secondness-vaihe edustaa teokseen liittyvien faktojen ja näiden perusteella tehtyjen johtopäätelmien tasoa. Siinä tarkastellaan teoksen kokonaisrakennetta ja sen osien suhdetta sekä suhteutetaan teos eri konteksteihin. Tässä yhteydessä tulevat myös esiin tiedot sen syntyvaiheista ja niihin oletettavasti vaikuttaneista vuorovaikutussuhteista.

Thirdness-vaihe on puolestaan kokoava synteesi edellisistä ja samalla taideteoksen merkityksen kartoittamista. (Louhivuori 1988, 22).

Kolmivaiheinen malli tarjoaa selkeän ja toimivan työkalun taideteosten tulkitsemiseen. Jotta syvälinen ymmärtäminen olisi mahdollista, on analysoitava teokseen sisältyvät useat tasot. Ensinäkemältä katsottuna teos kertoo ehkä katsojalle jotain, mutta pidemmälle tarkasteltuna se mahdollisesti kertoo useamman tarinan ja toimii tiedollisena lähteenä; sillä on tiedollinen arvo. Teos voi toimia välineenä maailman ymmärtämiseen, menneisyyden tapahtumiin ja ilmiöihin.

3 FRANCISCO DE GOYA TAITEILIJANA



Kuva 1. Francisco de Goya. *Sodan kauhut: Etsaus 71 (Vastoin yleistä hyvää)* 1863

Francisco de Goya y Lucientes oli espanjalainen taidemaalari, joka syntyi 30. maaliskuuta 1746 Aragonissa Espanjassa ja kuoli 16. huhtikuuta 1828 Bordeaux`ssa Ranskassa. Fuendetodos Aragonin alueella, Espanjan pohjoisosassa, oli pieni, kuiva ja karu kylä, josta Goya ponnisti yhdeksi Espanjan arvostetuimmista maalareista.

Tie alemmasta keskiluokasta hovimaalariksi piti sisällään oppipoikavuosia, pyrkimisiä taidekouluihin tuloksetta, tilaustöitä, matkan Italiaan ja työn seinävaatteiden suunnittelijana, ja sitä kautta aseman hovimaalarina. Goya eli Valistuksen aikana,

jolloin vanhat uskomukset alkoivat jäämään taka-alalle, ja varsinkin keski- ja yläluokan parissa taikauskaisuutta ja vanhoja tapoja pidettiin naurettavina. Lukutaitoiset parempiosaiset pääsivät painetun sanan pariin ja he kyseenalaistivat muun muassa kirkon valtaa, joka oli ollut iso auktoriteetti aiemmin. Goyan lähipiiriin kuului Valistuksen aatteeseen uskovia; hän oli hyvä ystävä muiden muassa Martin Zapaterin kanssa, ja heidän kirjeenvaihtoaan on saatu dokumentoitua. Sarah Symmons on koonnut kokoelman Goyan käymästä kirjeenvaihdosta eri tahojen kanssa, ja kommunikointi Zapaterin kanssa on ollut tiivistä ja lämminhenkistä. (Symmons 2004). Goya maalasi Zapaterista muotokuvan vuonna 1790. Osunan herttuatar oli myös Valistuksen aatteessa elävä ihminen ja toimi naisasianaisena ja edisti koulutuksellisia asioita. (Hults 2005, 225.) Hänestä Goya maalasi muotokuvan 1785. Niin ikään Valistuksen aatteen mies ja runoilija Gaspar Melchor de Jovellanos päätyi poseeraamaan Goyalta 1798.

Ennen omaa kuolemaansa hän ehti myös todistaa vaimonsa ja kuuden lapsensa kuoleman. Hän myös kuuroutui pysyvästi vuonna 1793, eli 47-vuotiaana sairauden seurauksena, ja onkin mahdollista, että kuuroutuminen olisi ollut yhtenä vaikuttavana tekijänä taiteilijan synkentyneisiin aihepiireihin. Kirjeessään San Fernandon Kunninkaallisen Akatemian sihteeriille hän kertoo kuuroutumisen tuottaneen ongelmia työssään: ”Kirjoitan sinulle ilmoittaakseni, että eilisiltana avustaessani aloittelijoiden kurssia, huomasin, että kaikesta yrittämisestäni huolimatta ja halustani auttaa oppilaita, menetin kaikeksi toivoni auttamisen suhteen, sillä en kuullut mitään...” (Symmons 2004, 241.)

Tähän mennessä muotokuvien, uskonnollisten aiheiden ja tavan elämän kuvaamisen joukkoon oli kuitenkin mahtunut tummanpuhuvampaakin tuotantoa; esimerkiksi *Hullujen piha* noin vuodelta 1794, joka on ilmeeltään synkkä kuva mielisairaaloista, ja *Pyhän viikon naamiaiset vuonna 94* vuodelta 1796-97, jossa uskonnollinen *flagellantti* on juuri ruoskinut itseään. Kuvassa nähdään hänen verta vuotava selkensä. Ennen kuuroutumistaan aiheet kuitenkin suurimmaksi osin olivat sovinnaisia, kuten seinävaatetehtaan työt tai muotokuvat aatellisista ja valtaapitävistä, mutta suunnanmuutos oli aavistettavissa esimerkiksi töissä *Haaksirikko* 1793-1794, joka kuvaa pakokauhuisia ihmisiä heidän haaksirikkouduttuaan, ja *Hyökkäys vaunuilla* 1793, jossa maantierosvot ovat tappaneet joukon ihmisiä. Yksi heistä on vielä elossa ja anelee armoa häntä aseella tähtäävältä rosvolta.

Tästä eteenpäinkin Goyan työsti muotokuvia ja muita tavanomaisempia aiheita, mutta synkät kuvat alkoivat olla yhä yleisempiä ja yleisempiä. Toimintaa rajoittava aistin menettäminen kaiketi sysäsi Goyaa keskittymään rankkoihin aiheisiin, ympäröivän todellisuuden kuvaamisen ohella. Taidekriitikko Antonina Vallentinin mukaan ”Kuurous alkoi eristää Goyaa maailmasta, mutta johdatti hänet itsensä luokse. Vähitellen tyhjiys täyttyi näyillä”. (Vallentin 1951,141.) Elämänsä ja uransa loppua kohden hänen tuotantonsa sisälsi teoksia, jotka käsittelivät ryöstöjä, raiskauksia,

pahoinpitelyjä, kannibalismia, uskonnollisia rituaaleja, Inkvisition toimeenpanemia oikeudenkäyntejä, kuolemaa, vanhuutta, noituutta, härkätaisteluja ja kurjuutta.

Vuonna 1863 tehty *Sodan kauhut*- etsaussarja on 82 kuvan sarja, joka kuvaa sodan raadollisuutta ja ihmisen toimintaa siinä. Sarjan uskotaan kuvaavan Peninsularin sota (1808-14), jossa Espanja, Portugali ja Britannia taistelivat Ranskaa vastaan. (Hughes 2003, 272.)

Tällöin Goya oli jo 60-vuotias ja sarja onkin luonnollinen jatkumo muille aiemmin raakuutta kuvaaville aiheille, mutta myös taiteelliselle työskentelylle taiteilijana. Taitava Goya oli toki ollut nuoresta asti, mutta tässä kohtaa myös on nähtävissä vuosien kokemus ja pitkälle kehittynyt etevyys kuvantekijänä.

Espanjalaista sielunmaisemaa mielellään kuvannut Goya näytti taitonsa myös tekemällä 80 etsauksien sarjan Oikkuja, joka julkaistiin albumina ja 13 maalauksen sarjan Mustat maalaukset, kotinsa seinille "Kuuron miehen taloon". Oikkuja on kattava läpileikkaus Goyaa ympäröivästä todellisuudesta ja siitä miten hän asiat näki. Se liittyy olennaisesti Noitamaalauksen sarjaan sekä valmistumisaikansa, että aihepiiriensä vuoksi. Oikkuja kuvaa noitia ja noituutta laajastikin ja tyyli on monessa kohtaa karnevalistinen. Noitamaalauksiin verrattuna sen tyyli on kuitenkin synkempi ja brutaalimpi, noitamaalauksen ollessa humoristisempia ja lempeämpiä. Mustat maalaukset on nimensä mukaisesti mustanpuhuva ja komea kokoelma teoksia. Se valmistui noitamaalauksen jälkeen, mutta kuvaa yhtä lailla esimerkiksi noitasapattia, vuohiaiheiden toistuessa siinä. Sapatin lisäksi siinä kuvataan muun muassa uskonnollista kulkua, Saturnusta syömässä poikaansa, vanhuutta, rujoutta ja nuijatappelua. Mustien maalauksen valmistuttua Goyan talon seinille, hän oli jo 77-vuotias. Voisi ajatella niiden edustaneen Goyan viimeisimpien vuosien ajatuksia maasta, jossa hän asui, sekä kiteytymää hänen elämästään maalarina ja kronikoijana.

Goya kuoli 82-vuotiaana. Hänen asuinkumppaninsa Doña Leocadia kirjoittaa asiasta ilmoittaakseen kuolemasta Goyan ystävälle Leandro Fernández de Moratinille. Moratin oli niin ikään Valistuksen aatteen kannattaja. Hän työskenteli näytelmäkirjailijana ja käänsi Molièren, Voltairen ja William Shakespearen teoksia espanjaksi. (Hughes 2003, 117.)

Kirje on päivätty 16. huhtikuuta 1828.

"...Pojanpoika ja miniä saapuivat tänne 28. viime kuuta. Ensimmäisenä päivänä lounastimme yhdessä ja toisena, hänen päivien päivänään (Goyan 82. syntymäpäivä 30. maaliskuuta), hän nousi ylös viideltä sanomatta mitään, ja tunnin jälkeen hän tokeni, mutta oli halvaantunut toiselta puolelta. Tämä tila pysyi 13 päivää, mutta hän tunnisti jokaisen kolme tuntia ennen kuolemaansa. Hän katsoi kättään, aivoan kuin hämmästyksen vallassa, ja sanoi haluavansa tehdä testamentin meidän hyväksemme, mutta hänen miniänsä kertoi hänen jo sellaisen tehneen. Sitten heikkous alkoi hidastuttaa hänen puhettaan, eikä siitä saanut enää selvää...Hän kuoli kahdelta 16. päivään aamuna. Molina ja Brugada olivat hänen vierellään loppuun asti, mutta keskiyön jälkeen minulla ei ollut voimia mennä hänen huoneeseensa, ennen

kuin kaksi minuuttia ennen hänen kuolemaansa. Hän kuoli puoli tuntia keskiyön jälkeen (sain kahdelta) hyvin rauhallisesti aivan kuin olisi vajonnut uneen ja jopa lääkäri hämmästeli hänen luonteenlujuuttaan ja sanoi, ettei hän ollut kärsinyt, mutta se ei ole totta". (Symmons 2004, 295-296.)

4 NOITAMAALAUKSET

Osunan herttua ja herttuatar olivat Goyalle tärkeitä tukijoita aina 1780-luvulta alkaen, sillä he ihailivat häntä ja teetättivät esimerkiksi muotokuviaan hänellä. Jonkinlaisen ystävyuden voisi ajatella olevan myös kyseessä Antonina Vallentinin mukaan: ”Alamedan salonkien valkoiset ja kultaiset seinät peittyvät Goyan maalauksiin. Vaikka Herttuatar de Osuna vaihtaakin suosikkirunoilijoitaan, muusikkojaan ja härkätaisteilijoitaan, hän pysyy uskollisena suosimalleen maalarille”. (Vallentin 1951, 108.) Arviolta vuonna 1798 he tilasivat kuuden noitamaalauksen sarjan maalaisasunnolleen Palacio de Alamedaan, lähelle Madridia. On löydetty herttuan tekemä muistilappu, päivättyinä 29. kesäkuuta 1798, jossa sanotaan: ”maksettavaksi D.F. de Goyalle kuusi tuhatta realia kuudesta maalauksesta, jotka esittävät noitia, jotka on tehty maatalolleni Alamedaan”. (Nordström 1962, 153).

Vallentin kuvailee Goyan tauluja Alamedassa näin: ”Alamedaa varten tehdyt maalaukset ovat ihanteellisia koristeita, verrattomia teatteriverhoja seurapiirikomediaa varten, jota siellä näytellään. Ne ovat kääntyneet, kuten ikkunatkin, pilvistä maisemaa kohti, jonka lävitse leviää pieni inhimillinen, kiihottava värinä”. (Vallentin 1951, 108.)

Folke Nordström arvelee tyylin perusteella Goyan maalanneen taulut hieman ennen maksun suorittamista kesäkuussa 1798.

Hults sanoo herttuattaren olleen suuri teatterin ja taiteiden ystävänä, joka provosoi ja kohahdutti mielellään vieraitaan erikoisuuksilla. (Hults 2005, 225.)

Ciofalo puolestaan korostaa herttuattaren aktivistista puolta: ”hän on tiedostavana ihmisenä myös hyvin todennäköisesti ollut osallisena 1700-luvun loppupuolella vallinneessa eurooppalaisessa ja espanjalaisessa, feministisessä liikkeessä, *marcialidatissa*. Tämä liike ajoi tasavertaisempaa toimijuutta naisille yhteiskunnassa, sekä vapautusta tiukoista sosiaalisista paineista, jotka ohjailivat naisten elämää”. (Ciofalo 2001, 115.)

Teossarja sisältää seuraavat teokset: (1) Lumottu. (2) Sevillan viettelijä, (3) Noitasapatti, (4) Noitien näyttämö, (5) Noitien Lento ja (6) Noitien Keittiö.

Lumottu/El hechizado por fuerza



Kuva 2. Francisco de Goya: *Lumottu (El Hechizado Por Fuerza)* 1798

Firstness

Musta-asuinen pappi pitelee kättään suunsa edessä, pelästynyt ilme kasvoillaan. Hän seisoo puolivalaistuksessa tilassa jalat harallaan. Hän nojaa hieman eteenpäin, aivan kuin ei uskaltaisi mennä enää lähemmäs lampunjalkaa, joka on paholainen pitelemässä lamppua. Pappi kaataa öljyä kauempaa kurkottaen. Taustalla suurikokoiset aasit häilyvät uhkaavan ja vaarallisen oloisina, kuin pappia vaanien. Ne ovat nousseet takajaloilleen seisomaan, ja ovat siksi valtavan kokoisia. Osittain pimennosta näkyvät

eläimet tuntuvat katsovan pahaenteisesti kauhuissaan olevan papin yritystä kaataa öljy lamppuun. Kuvan etualalla on kirjan kansikuva, jossa lukee LAM..DESCO...(Hirviömäinen lamppu). Näytelmässä Don Claudio viimein ymmärtää aasien olevan suuria maalauksia, eikä eläviä olentoja. Niitä kuvataan ”aasien tanssiksi” ja ”groteskeiksi maalauksiksi”. (Nordstöm 1962, 156.)

Taulun värit ovat musta, ruskea ja harmaa.

Secondness

Teokseen sisältyvät faktat:

El hechizado por fuerza (Lumottu) 1798

öljy kankaalle, 42,5 x 30,8 cm

National Gallery, Lontoo

Valo tulee ylhäältäpäin kuin valonheitin lavalle. Nordströmin mukaan kuvassa on kohtaaminen Don Antonio de Zamoran kuuluisasta komediasta *El hechizado por fuerza* (Pakolla noiduttu). Näytelmä esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1698. Komedia oli kuitenkin edelleen tunnettu ja suosittu; tekstistä tehtiin uusintapainoksia ja sellainen oli saatavilla myös Madridissa vuonna 1795. (Nordström 1962, 154.)

Tämä satiirinen näytelmä kertoo siitä, kuinka pelokas pappi Don Claudio on saatu uskomaan, että hänet on noiduttu erään naisen toimesta, jotta hänet saataisiin naimisiin. Don Claudio myös luulee elävänsä vain niin kauan, kuin hänen huoneessaan sijaitsevassa öljylampussa palaa liekki.

Aasit taustalla ovat jättimäisen kokoisia ja näyttävät ikään kuin tanssivan tai huojuvan takajaloillaan. Pappi ja vuohi on maalattu tarkasti ja huolella, kaikki muu taas suurpiirteisesti tyylitellen.

Kuvassa on sarjakuvamaisuutta ja komediallisuutta, se on eräänlainen pilakuva. Siitä on myös helposti löydettävissä teatterimaisuutta; Don Claudion ilme on draamaattinen ja liioitteleva.

Aasit on maalattu Don Claudion pelotteeksi ja tunnetusti edustavat typeryyttä ja yksinkertaisuutta. Seimikuvaelmissa aasin ja härän on kuitenkin tulkittu edustavan Uutta ja Vanhaa testamenttia. (Impelluso 2004, 261.) Häilykö hyväuskoisuus jossain Don Claudion rationaalisuuden rajamailla? Onko aikaisemmin järkevänä esiintynyt pappi menettänyt järkensä? Vai koittaako katolinen Pyhä Usko muistuttaa itsestään Don Claudion uppouduttua noituuksien maailmaan? Paholaiseksi luullun lampunjalan ilme on pirullinen ja juonitteleva. Don Claudio ei kuitenkaan ymmärrä sen olevan mielikuvituksen tuotetta.

Thirdness

Noitavasara (*Malleus Maleficarum* 1486) on kahden Dominikaanimunkin kirjoittama teos noituudesta. Siinä tehdään perinpohjainen selonteko noituuden luonteesta, heidän suhteistaan paholaiseen ja heidän tavoistaan liittyen noituuden harjoittamiseen. Siinä annetaan tarkat ohjeet sekä kuulusteluja, rangaistuksia ja kiduttamista varten, ja siksi se saikin aseman Inkvisition virallisena ohjekirjana. (Kramer, Sprenger 1928.)

Noitavasaraassa kerrotaan noitien muuttavan nuoria miehiä aaseiksi, jotta he voisivat huvittaa itseään ja hyötyä heistä. (Kramer, Sprenger 1928, 368-369.) Keski-ajalla vallinneissa perinteissä aasi oli myös ivamukaelma jumalasta. (Bahtin 2002, 311.)

2. Sevillan viettelijä



Kuva 3. Francisco de Goya: *Sevillan viettelijä (El Burlador de Sevilla)* 1798

Firstness

Penkillä istuva Don Juan katsoo suoraan eteensä, eikä vielä huomaa oikealla puolellaan seisovaa kuolleen kommandantin aavetta. Valo tulee Don Juanin selän takaa kuin näyttämöllä, valaisten aaveen. Don Juan on pukeutunut ajan muodin mukaisesti suureen sulkahattuun, solkikenkiin, polvihousuihin ja koristeelliseen paitaan ja takkiin. Hänellä on miekka vyöllään. Sulkahattuun sonnustautunut aave on juuri astumassa lähemmäs Don Juania.

Secondness

Teokseen liittyvät faktat:

El Burlador de Sevilla (Sevillan viettelijä) 1798

öljy kankaalle 45 x 32 cm
teoksen olinpaikka tuntematon

Folke Nordström arvelee kuva olevan kohtaus Antonio de Zamoran komedian *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague, y Convidado de Piedran* kolmannesta näytöksestä. Näytelmässä kuuluisa viettelijä, Sevillan Don Juan, on hyväksynyt kuolleen komendantin kutsun juhliin. Omahyväinen hurmuri ei vielä tiedä, mikä häntä odottaa.

Thirdness

Espanjalaisen kirjailijan ja munkin Tirso de Molinan tarina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* ("Sevillan viettelijä ja kivinen vieras") on julkaistu painetussa muodossa vuonna 1630. Tarina on kuitenkin esiintynyt Espanjassa jo vuonna 1615. Ranskalaisen näytelmäkirjailija Molièren versio Don Juanista ilmestyi vuonna 1665.

Don Juan on kuvitteellinen mieshahmo, naistenmies ja irstailija ja sevillalainen aatelismies. 1500-luvulla Sevillassa oli ainoa satama, jonka kautta kaikki Amerikan hopea ja kulta virtasivat. Rappeutuneisuutensa, mutta myös vaurautensa takia Sevillaa kutsuttiinkin Espanjan suureksi Babyloniaksi. *Galanteadoreja* (viettelijä tai liehittelijä espanjaksi) liikuskelu näihin aikoihin kaikkialla, ja osittain heidän menestyksensä naisten parissa saattoi johtua sotien ja siirtomaapolitiikan aiheuttamasta miespulasta. On arvioitu, että kaupungissa noin puolet naisista oli leskiä ja muita yksinjääneitä. (Abrams 2007, 8.) Molièren näytelmässä Don Juan kohtaa tappamansa komendantin muistopatsaan hautausmaalla ja kutsuu tämän luokseen illalliselle. Patsas muuttuu eläväksi ja ottaa kutsun vastaan. Patsas tekee vastavuoroisen kutsun ja päätyy pyytämään saada puristaa Don Juanin kättä. Kun Don Juan ojentaa kätensä, hänet vedetään helvettiin kaikkien syntiensä vuoksi.

Don Juan -näytelmän ensimmäisessä luvussa päähenkilön palvelijatar Sganarelle luonnehtii Don Juania näin: "Hän on mielipuoli, koira, paholainen, raakalainen. Hän on kerettiläinen, joka ei usko Taivaaseen eikä pyhimykseen, ei Jumalaan, eikä mörköihin. Hän elää todella järjettömän pedon elämää. Hän on nautiskeleva ahmatti, joka on kuuro kristilliselle nuhtelulle, ja pitää meidän muiden uskomuksia vanhojen eukkojen höpinöinä. Herrasmies, joka samalla on syntinen, on kauhea asia. (Molière 1662-1673, 35).

Don Juan arvostelee tekopyhyyttä ja puhuu siitä, kuinka helppoa ihmisen heikkouksia on käyttää hyväkseen. Hän näyttää tästä esimerkin nöyryyttämällä syvästi katolista kerjäläistä, joka pyytää Don Juanilta almuja. Don Juan suostuu tähän vain, jos mies suostuu jumalanpilkkiaan. Tämä ei pysty sitä tekemään ja niin mies jää nälkäiseksi.

3. Noitasapatti



Kuva 4. Francisco de Goya: *Noitasapatti (Aquelarre)* 1798



Kuva 5. Albrecht Dürer: *Noita ratsastamassa takaperin vuohella* n. 1500-1501, kaiverus 115 x 70 mm. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlin.

Firstness

Suuri vuohipukki istuu piirin keskellä sepele päässään. Vuohi on väriltään ruskea ja sillä on parta. Sen katse on suunnattu katsojaan päin, ehkä hieman ohi. Ympäriinsä sillä on eri ikäisiä naisia, joista osa tarjoaa lapsia vuohen suuntaan. Naiset näyttävät kärsiviltä, rumilta, sairailta, groteskeilta, surkeilta. Maassa makaa lapsen luuranko. Myös erään naisen sylissä oleva lapsi on jo muuttunut luurangoksi. Yhdellä naisista roikkuu nukkeja tai pienen pieniä lapsia keppiin ripustettuna. Naiset ovat pukeutuneet ryysyihin, kaapuihin ja huiveihin. Vuohi kurottaa vasenta sorkkaansa yhtä lasta kohti. Seurue on ulkona vuoristoisessa maisemassa ja puolikuu loimottaa taivaalla. Taivaalla lentelee lepakoita. Horisontin viiva jakaa maalauksen diagonaalissa kahtia, taivasosan ollessa suurempi, kuin maata kuvaava osa. Taivas on horisontissa valkoinen ja vaaleansininen, mutta tummenee aivan tummansiniseksi, melkein

mustaksi, taulun yläosaa kohti. Maaosa on taulun etuosassa okrankeltaisen värinen ja taaempänä kukkuloilla sinisen ja vihreän värinen.

Taivaan sininen ja naisten asujen keltainen ja maan okra tekevät siitä visuaalisesti miellyttävän katsoa. Kuunsirppi, vuohi ja naiset maassa muodostavat triangelin, joka tekee kompositiosta tasapainoisen. Kärsimyksestä ja rumuudesta huolimatta teoksesta huokuu kauneus. Rujouden ja hirviömaisyyden vastaparina on taidokkaasti maalattu teos. Ehkä se kuvastaa ihmisen kahta puolta?

Secondness

Teokseen liittyvät faktat:

Aquelarre (Noitasapatti) 1798

öljy kankaalle, 43 x 30 cm

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Noitavainoja harjoitettiin Euroopassa ainakin 1300-luvulta asti, ja Espanjassakin ainakin 1400-luvulta asti. (Burns 1959, xxii). Noitien sanottiin muun muassa pystyvän lentämään ilmojen halki, yleensä öisin, muodostavan uskollisuudenvalan paholaisen kanssa, kieltävän kristinuskon, osallistuvan salaisiin kokoontumisiin tai sapatteihin, suorittavan lapsenmurhia ja harjoittavan kannibalismia. Heidän myös sanottiin pilkkaavan katolisen kirkon rituaaleja, vahingoittavan satoa ja karjaa, sekä valmistavan liemiä ja pulvereita, joilla saada vahinkoa aikaan. Baskin kielessä (Euskara) Aquelarre tarkoittaa noitasapattia (Wilby 2019, 170), tai sananmukaisesti vuohiniittyä; *akerr* "vuohipukki" ja *larre* "niitty". (Henningesen 1980, 71.)

Vuohi esiintyy Goyan muussakin tuotannossa, kuten myöhemmin käsitellyssä Oikkuja-sarjasta, jossa vuohi esiintyy noitaoikeudenkäynnissä. Tässä vuohella on päässään tammenlehtiseppelä.

Hults ottaa esimerkiksi samanlaisesta aiheesta saksalaisen Albrecht Dürerin (1471-1528) teoksen *Noita ratsastamassa takaperin vuohella* n. 1500-1501. Vaikutteet näkyvät esimerkiksi naisen kuvaamisena roikkuvana, rumana, vanhana ja inhottavana.

Goyalla oletettavasti oli samansuuntaisia asenteita noitien kuvaamista kohtaan; tällä tavoin kuvattiin monesti vanhentuneet tai epäsovinnaiset ja epämiellyttävät naiset. Heidän koettiin uhkaavan sosiaalista järjestystä. Vanhemmat naiset olivat usein leskiä, köyhiä, teräväkielisiä maanvaivoja naapureilleen, ja tästäkin syystä he joutuivat yleensä noitasyytösten kohteeksi. (Hults 2005, 73.)

Hults arvelee, että kyse saattoi olla myös seksuaalisuudesta, ja siitä, että heidän kehonsa eivät enää olleet viehättäviä. Seksuaalisuuden ajateltiin olevan vahvimmiltaan vaihdevuosien jälkeen, varsinkin leskeksi jääneillä naisilla. Heidän

seksuaalisuutensa ajateltiin olevan erityisen vastenmielistä heidän fyysisen ulkomuotonsa vuoksi, mutta myös sen takia, etteivät he voineet enää lisääntyä. (Hults 2005, 74.)

Dürerin noita ratsastaa hurjana väärinpäin vuohellaan, kun taas Goyan noidat ovat kuin heittäytyneet vuohen eteen anomaan armoa tai saamaan sääliä osakseen. Vuohi näyttäytyy paljon suurempikokoisena kuin noidat, hän on heihin nähden ylivertainen. Hän johtaa seremoniaa ja on kaiken keskus. Dürerin noita on pienten *cupidojen* yläpuolella ja ohjaa vuoltaan lihaksikkaalla ja jäntevällä vartalollaan. Goyan noidat ovat jo puoliksi kuolleita. He tuntuvat olevan voimattomia ja tuntuvat kuitenkin hyväksyneen kohtalonsa.

Hultsin ottaa esille myös tulkinnan, jonka mukaan vuohi edustaisi astrologiassa Kauriin merkkiä, joka olisi planeetta Saturnuksen yöllinen ilmentymä. Saturnus on yhdistetty kastraatioon, melankoliaan ja väkivaltaan. Saturnuksen väkeä olivat yhteiskunnan pohjasakka: kerjäläiset, raajarikot, juutalaiset, taikurit, kannibaalit ja noidat. (Hults 2005, 74.)

Hultsin tulkinnan mukaan sosiaalisen epäjärjestyksen on ajateltu kuvastuvan siinä, että noita ratsastaa takaperin ja hänen jalkovälissään on värttinä pystyasennossa. Hänen otteensa vuohen sarvesta on ajateltu symboloivan pilkkaa sellaisia miehiä kohtaan, joita naiset hallitsevat. (Hults 2005, 74.)

Goya tuntuu näkevän noitansa uhreina, sellaisina, joita kohtaan kokea myötätuntoa. Sapatti alkaa olla loppumaisillaan, sillä noussut aurinko näkyy jo horisontissa. Taivaalla on edelleen kuunsirppi ja yölliset eläimet, lepakot. Kuitenkin valo alkaa kajaistaa kukkuloiden takaa. Tämän voi tulkita symboloivan Valistuksen aatteen ulottumista ihmisten tietoisuuteen. Tietämättömyyden ja sivistymättömyyden pimeä yö alkaa väistyä valon ja järjen tieltä.

Thirdness

Vuonna 1610 Baskimaalla pohjois-Espanjan puolella suoritettiin kuuluisat Logroñon noitaoikeudenkäynnit, jotka olivat osa Baskien laajoja noitavainoja vuosina 1609-1614. Ne saivat alkunsa, kun Ranskan puolella Baskimaata kuninkaalle valitettiin noitia olevan joka paikassa, ”niin ettei mikään alue ole niistä vapaa”. Espanjan puolella taas Inkvisitiota pyydettiin tutkimaan noitasyytöksiä, jotka olivat tapahtuneet Zugarramurdin kylässä lähellä Ranskan rajaa. (Wilby 2019, 13.)

Espanjan Inkvisitio lähetti kolme henkilöä tutkimaan syytöksiä, Ranska puolestaan kaksi. Toinen näistä oli pahamaineinen tuomari Pierre de Lancre, joka myös julkaisi kirjan *Noitien epäjohdonmukaisuudesta* (*Pierre de Lancre's Tableau de L'inconstance*

des Mauvais Anges et Demons 1612). Kirjassa hän kuvailee sitä, miksi näillä alueilla on paljon noituutta, miten noidat toimivat, miten paholainen toimii, miten noitua tulisi kohdella ja rangaista. Pierre de Lancre uskoi, että koko Baski-populaatio koostui yhdestä suuresta noitakultista. (Henningens 1980, xxvi.)

Noitavasaran mukaan paholaisen sanottiin operoivan nimenomaan naisten kautta, sillä noituutta esiintyi enemmän naisten keskuudessa kuin miesten keskuudessa. Naisen ei uskottu tuntevan kohtuutta niin hyvässä kuin pahassakaan, sillä nain-sanana uskottiin tarkoittavan lihallista himoa. (Kramer, Sprenger 1928, 115-116.) Paholaisen tarkoituksena oli saada ihmisen usko horjumaan ja hyväuskoisen naisen kautta tämä saatiinkin tapahtumaan. Sanottiin myös johtuvan noituudesta, jos lihalliseen aktiin ei pystytty tai nainen ei tullut raskaaksi. Jos raskaus aiottiin keskeyttää, mutta se ei syystä tai toisesta onnistunut, sanottiin noitien syövän lapset tai tarjoavan ne paholaiselle. (Kramer, Sprenger 1928, 160.)

Noitavasaran mukaan mikään ei myöskään aiheuta niin suurta vahinkoa Katoliselle uskolle, kuin lapsenpäästäjä eli kättilö. Silloin kun he eivät olleet tappamassa lapsia, he veivät lapset toiseen huoneeseen, nostaen ne korkealle ilmaan, tarjotakseen ne paholaiselle. (Kramer, Sprenger 1928, 161.)

Kyseisissä Baskimaalla suoritetuissa oikeudenkäynneissä tuomittiin myös miehiä ja lapsia, mutta suurin osa oli naisia.

1600-luvun Baskimaassa joka kolmas lapsi kuoli ensimmäisenä elinvuotenaan ja noin 50 prosenttia ennen kymmenennettä ikävuottaan. Syitä oli siis helppo etsiä noidiksi syytetyistä. Tämä helpotti naisia traumaattisten menetysten käsittelyssä. (Wilby 2019, 67). Impelluson mukaan tammi symboloi Pyhää Neitsyttä. (Impelluso 2004, 62.)

Sapateissa sanottiin pilkattavan uskonnollisia rituaaleja, ja tässä paholainen pilkkaa katolisuutta esittämällä Pyhää Neitsyttä pitämällä seppelettä päässään.

Wilby kertoo sapatteja kuvatun siten, että noitien messu saattoi *muuttua* riitiksi, jossa ylistettiin paholaista, ja pilkattiin Katolisen kirkon rituaaleja. (Wilby 2010, 170.)

de Lancre kuvailee opuksessaan *Noitien epäjohdonmukaisuudesta*, kuinka paholainen pitää vain epäjärjestyksestä, ja siksi haluaa asioiden olevan nurinkurisesti. de Lancren mukaan Saatana haluaa imitoida Jumalaa...hän on "jumalallisten mysteerien imitaattori". de Lancren sanoin "saatana on todellinen Jumalan apina, mutta kuitenkin hänen imitoitinsa on puutteellista". (Williams 2006, 198,199,225.)

Puolikuun merkitys tässä voi olla de Lancren tulkinta Saatanan ja puolikuun yhteydestä: "...demonit ovat muuttuneet käyriksi kaariksi. Todellisuudessa Saatanan nimen ensimmäinen kirjain oli joskus muodostettu kuin kaari - puolikuun muotoon". de Lancre sanoo ensimmäisen kirjaimen muistuttavan kaarta, "sillä se on jousi, joka ampuu epäjohdonmukaisuuden nuolia...voidaan myös sanoa, että joskus kaari kasvaa pyöreäksi ja joskus se on sirppi, ja se on merkki kirottujen epäjohdonmukaisuudesta, jotka ovat kääntyneet käyriksi kaariksi". (Williams 2006, 37.)

4. Noitien näyttämö



Kuva 6. Francisco de Goya: *Noitien näyttämö* (*Escena de Brujas*) 1798

Firstness

Pelästynyt nainen kyyristelee yöpuvussa kammottavien noitien seistessä hänen takanaan. Yksi noidista tavoittelee naista. Tämän naisen takana on neljän noidan rivi, joista yksi pitelee käsiään ikään kuin rukousasennossa, toinen pistää neulalla pientä nukkea, kolmas lukee kirjaa kynttilänvalossa ja neljännellä on sylissään kori, jossa on pieniä lapsia tai nukkeja. Noidat ovat kumaria, vaivaisia, rumia ja rujoja. Taivaasta laskeutuu alaston hahmo, jolla on luita käsissään. Taivaalla on puolikuu ja pöllöt len-televät noitien takana.

Värimaailmaa hallitsee naista tavoittelevan noidan keltainen kaapu. Muiden noitien kaavut ovat mustia ja naisen yöpuku on valkoinen. Niin kuin Noitasapatti-työssäkin, taivas on horisontissa vaalea ja tummenee yläosaa kohti. Maa on maalattu tyylitellen ja yksinkertaisesti harmaalla.

Secondness

Teokseen liittyvät faktat:

Escena de Brujas (Noitien näyttämö) 1798

öljy kankaalle 45 x 32 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid

”Antiikin Kreikassa teatteriesityksiin kuului kuoro, joka oli tärkeässä roolissa kommentoidessaan tapahtumia, laulaessa repliikkejä ja pukeutuessaan roolivaatteisiin. Kuoro oli näyttämöllä koko esityksen ajan, kommentoiden juonta sekä uskonnollisesta, että moraalisesta näkökulmasta. Tällöin lavasteiksi riittivät kauniit ja usein vuoristoiset maisemat”. (https://www.teatterimuseo.fi/oppimateriaalit/skene/historiaa/nayttamo_kreikka.php.)

Goyan muussakin tuotannossa esiintyvät kukkulat, kalliot ja vuoret ovat läsnä tämänkin teoksen taustalla. Ovatko nämä maisemat tarkoituksella mukailemassa entisaikain esityksiä? Vai kuvaavatko näkymät Zugarramurdin maisemia?

Tässä noituus esitetään kuin antiikin komedia tai tragedia konsanaan. Ehkä se oli Goyalle molempia?

Madridissa, jossa Goya koko aikuiselämänsä asui, teatteri taiteenlajina eli vahvana. Vallentinin sanoin ensimmäiset teatteriesitykset annettiin majatalojen pihoilla ja kaduilla. Ajan kuluessa esitykset siirtyivät yhä enemmän sisätiloihin ja madridilaiset kuluttivat teatteriinsa ”enemmän kuin kaksi miljoona realia vuodessa”. (Vallentin 1951, 129.)

Suosittuja olivat esimerkiksi *sainetet* (lyhyet espanjalaiset huvinäytelmät), jotka olivat yksinäytöksisiä komedioita. Niitä esitettiin vakavan draaman väliajoilla sellaisella mentaliteetillä, että ”katu on tuotu näyttämölle”. Niissä esiintyvät sen kurjuudet, raakuudet, petokset, ristiriidat, perinpohjainen tietämättömyys ja vuosisataista oikeudenkäyttöä vastaan käydyt riidat. (Vallentin 1951, 130.)

Isona tekijänä Madridin *saineteissa* oli Ramon de la Cruz, joka ei Vallentinin mukaan koskaan sijoittanut tapahtumia ylhäisöpiirien tai hovin keskuuteen, sillä hän ”inhosi porvaristoa, ja teki uupumatta työtä tehdäkseen keskiluokan naurunalaiseksi”. (Vallentin 1951, 130.)

de la Cruz sanoi myös, etteivät hänen näytelmänsä olleet kutsuja paheisiin, vaan sosiaalisia dokumentteja. Hän kuvaili *sainetejaan* näin: ”Ne jotka ovat kävelleet niityllä San Isidron pyhäpäivänä, ja nähneet Rastron aamulla, Plaza Mayorin jouluaattona, vanhan Pradon illalla; ne jotka ovat tanssineet kaikenlaisten ja kaiken kuntoisten ihmisten kanssa...ne jotka ovat nähneet *saineteni* jotka lyhykäisyydessään ovat 25 minuutin pituisia...sanokoot he, ovatko he todellisia versioita siitä, mitä heidän silmänsä näkevät ja korvansa kuulevat”. (Hughes 2003, 76.)

Osunoilla oli oma yksityinen teatterinsa, jossa uusia esityksiä usein esitettiin; he olivat ystäviä Ramon de la Cruzin ja Leandro Moratinin kanssa. (Hughes 2003, 117.)

Tässäkin kuvassa tapahtumat sijoittuvat yöaikaan, mutta valo häilyy horisontissa.

Thirdness

Kuva on teatterimainen sikäli, että päähenkilön (nainen yöpuvussa) ilme on liioiteltu ja dramaattinen, esityksellinen. Tausta muistuttaa teatterin lavastusta. Samoin alusta joukkion alla muistuttaa enemmän näyttämöä, kuin paljasta maata.

Zugarramurdin kyläläisiä saatettiin syyttää siitä, että he pistelivät lapsia neuloilla ja hiipivät ihmisten koteihin öisin. (Wilby 2019, 65.)

Syytöksiin kuului siis myös neuloilla pistäminen uhriin ruumiin eri osiin. Verta saatettiin ottaa uhrista pistämällä neula tämän ohimoon, päälakeen, kylkiin tai nivusiin. Näin veri saatiin imettyä uhrista ulos. Varsinkin lapsiin tämä oli hyvä tehdä, sillä ne olivat vielä pehmeitä, ja täten helppoja pistettäviä. (Wilby 2019, 72.)

Nordström arvelee, että taivaasta laskeutuva hahmo saattaisi symboloida joko paholaista tai Saturnusta, jota on pidetty noitien ja yöllisten eläinten hallitsijana (Nordström 1962, 166.) Pöllö on yleensä symboloinut viisautta, mutta myös hautajaisia, yötä ja taikauskkoa. (Impelluso 2004, 296.) Pelokas nainen ja häntä tavoitteleva noita ovat eniten valossa, muuten kuva on pimeä. Heidän takanaan olevat noidat tuntuvat loitsivan noituuden sanomaa. Alaosaan muodostuu musta kolmio ja Nordströmin mukaan tämä esittää kapeaa teatterilavaa ja kelta- ja valkopukuiset naiset esittävät pääosia. Joukkion asemointi on tyypillinen teatterille; ketään ei esimerkiksi nähdä taakaapäin. Ylhäältä päin tulevan hahmon vartalo olisi maalattu kulissiin ja pää mahdollisesti tulee sen läpi. Hahmot muodostavat kolmion ja ylhäältä laskeutuva muodostaa sen kärjen. Kuten Noitasapatti-työssä (1798) voidaan kaapujen ajatella olevan yöpukuja, tässäkin kuvataan naista yöpuvussa.

Noitavasaran mukaan ihmisiä saatettiin kuljettaa paikasta toiseen ilman heidän suostumustaan ja silloin kun he ovat olleet täydessä unessa. Ihmisiä saatettiin kuljettaa sapatteihin tai he saattoivat herätä hämmästyksekseen esimerkiksi ladosta. (Kramer, Sprenger 1928, 236).

Noitavasaraassa sanottiin myös, että tietyt hylätyksi tulleet naiset kääntyivät seuraamaan Saatanaa, paholaisen illuusioiden ja fantasioiden viettelemänä. He avoimesti tunnustivat yön pimeydessä ratsastaneensa tiettyjen petojen ja pakanajumalatar

Dianan kanssa suurena laumana. Näinä hiljaisina tunteina he kulkivat pitkiä matkoja yli maan ja tottelevat häntä emäntänään, ja joinain öinä he tekevät hänelle kunniaa. He saavat voiman muuttaa ihmisen paremmaksi tai huonommaksi, tai jopa muuttaa heidän ulkonäkönsä tai muotonsa. (Kramer, Springer 1928, 36).

5. Lentävät noidat



Kuva 7. Francisco de Goya: *Noitien Lento (Vuelo de Brujas)* 1798

Firstness

Kaksi miestä kulkee yönpimeässä maisemassa, kun heidän yläpuolelleen ilmestyy noitien piiri. Kolme noitaa, suippomalliset päähineet päässään, pitelevät neljättä henkilöä. Neljäs henkilö on heidän armoillaan, kun häntä imetään. Uhri huutaa kauhuissaan, hänen päänsä on taipunut taaksepäin ja suu on ammollaan. Kaksi noidista

on hänen molempien kylkiensä kimpussa, kolmas on upottanut hampaansa uhrin reiteen. Toinen miehistä on heittäytynyt maahan pidellen käsiään korvillaan. Toinen miehistä pitelee kangasta päänsä yli vedettynä ja käsillään hän muodostaa merkin, joka suojaa paholaiselta. Maanrajassa näkyy aasi, kenties miesten kulkuväline, joka sekin kyyristelee peloissaan. Maisema on vuoristoinen. Tausta on musta, muuten värimaailma on ruskean hallitsema. Noitien asujen värit ovat vihreä, keltainen ja punainen. Ryhmän alapuolella olevan miehen yllä oleva kangas on valkoinen. Tausta on yönmusta.

Secondness

Teokseen liittyvät faktat:

Vuelo de Brujas (Noitien lento) 1798

öljy kankaalle 43 x 32 cm

Museo del Prado, Madrid

Valo kohdistuu etualalla olevaan mieheen ja noitien ryhmään. Noidat ovat kaappanneet uhrinsa ylös korkeuksiin, eikä tapahtuma voi jäädä miehiltä huomaamatta. Toinen miehistä ei kuitenkaan halua nähdä todistamaansa tapahtumaa, toinen ei halua kuulla sitä. Ehkä he ovat liian peloissaan katsoakseen ylöspäin? Ehkä heistä tuntuu helpommalta teeskennellä olevansa huomaamatta? Kauhu tässä kuvassa on käsinkosketeltavaa. Aivan kuin jokainen olisi hetkenä minä hyvänsä katoamassa pimeyteen.

Niin kuin monet muutkin eurooppalaiset, Baskit mielsivät itsensä katolisiksi. Laaksoissa sijaitsi paljon luostareita ja jokaisessa kylässä oli kirkko. Baskit kuitenkin sekoittivat kristillisyyteensä epätavallisempia rituaaleja ja uskomuksia. Monet tavat ja rituaalit kumpusivat kansanperinteistä, ja niissä oli maagisia elementtejä. Tästäkin syystä Katolinen kirkko syytti herkästi Baskeja kerrettiläisyydestä, taikauskoisuudesta ja noituudesta. (Wilby 2019, 6-7.)

Toinen baskien erikoisuuksista oli se, että naisilla oli poikkeuksellisen korkea asema yhteisöissä. He esimerkiksi nauttivat merkittävää suojaa lain puitteissa. Laki takasi heille tasa-arvoisen aseman miesten kanssa. (Wilby 2019, 10.) Tämä on varmasti vaikuttanut epäilyttävältä Inkvisition tarkastajien mielestä.

Heidän kielensä Euskara poikkesi myös täysin Ranskasta ja Espanjasta, mutta myös muista kielistä. Suurin osa Baskeista ei myöskään osannut muita kieliä. Tämä kielellinen eristys on saattanut olla yksi syy siihen, ettei Baskeilla ollut kirjoitettua perinnettä pitkään aikaan verrattuna muihin Euroopan maihin. Baskien kulttuuri pysyi siis melkein kokonaan suullisena pitkään; ensimmäinen euskaraksi kirjoitettu kirja julkaistiin 1545. (Wilby 2019, 9.)

Monet baskit asuivat laaksoissa ja vuorilla, eikä heillä ollut juurikaan kosketusta muuhun maailmaan. Tällainen eristys synnytti epäluuloa muukalaisia kohtaan ja Wilbyn mukaan esimerkiksi vuorilla asunut baski saattoi espanjaa tai jotain Euskaran murretta puhuvan kohdatessaan tehdä merkin pahaa silmää vastaan. (Wilby 2019, 9.)

Thirdness

Noitaoikeudenkäynneissä syytetyillä käytettiin suippomallisia *coroza*-hattuja. Tällä haluttiin korostaa syytettyjen syyllisyyttä herättämällä syyllisyyden tuntoa. Tällä keinolla heitä myös oli tarkoitus nöyryyttää muiden ihmisten edessä. Päähineisiin kirjoitettiin paholaisen nimeä ja niitä rikoksia, joista ihmisiä syytettiin. Jos päähineessä oli lieskan kuvia, oli tuomiona kuolema roviolla poltettuna. (Henningsen 1980, 186.)

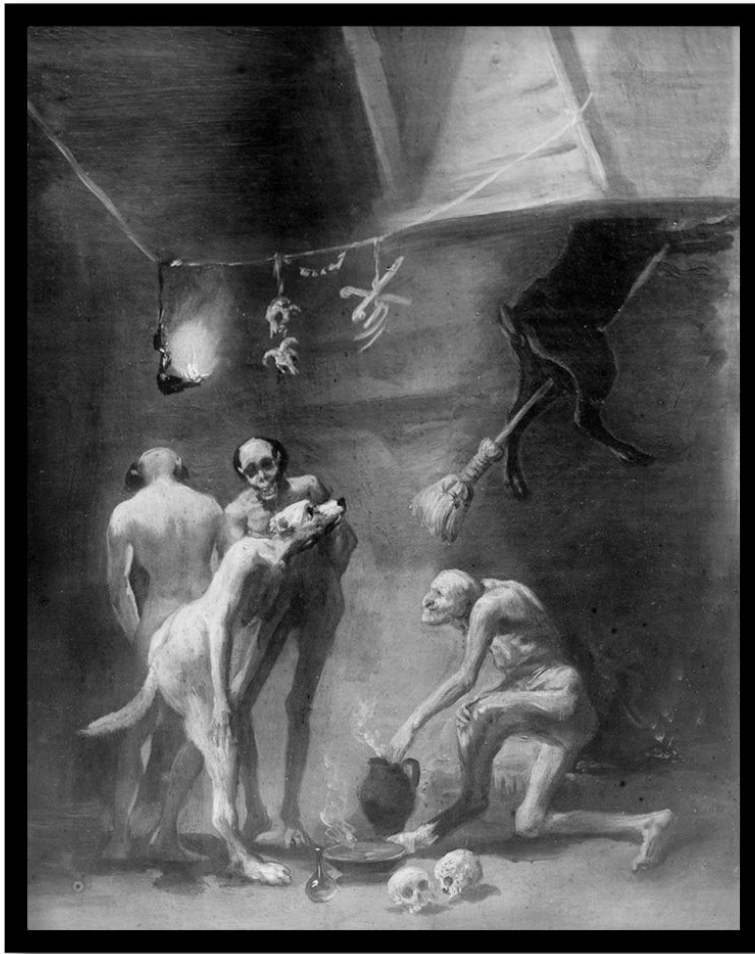
Logornõn oikeudenkäyntiä saapui seuraamaan niin paljon ihmisiä, ettei kylässä riittänyt kaikille yösijoja. Monet nukkuivat kaduilla. Ihmisiä saapui pitkien matkojen takaa muista kylistä, sillä näitä dramaattisia näytöksiä ei haluttu jättää näkemättä. (Henningsen 1980, 181.)

Henningsenin kuvailun perusteella ihmiset seurasivat pitkää oikeudenkäyntiä syvän hiljaisuuden vallassa, seuraten tarkasti seremoniaa. Tapahtumaa kuvattiin erittäin vakavaksi, eriskummalliseksi ja autoritääriseksi. (Henningsen 1980, 194.)

Monet syytetyt olivat tunnustaneet olevansa noitia ja tehneensä monia käsittämättömiä asioita, vaikka heitä ei ollut edes kidutettu. Monet olivat sanojensa mukaan olleet noitia useiden vuosien ajan. Yksi kuulustelijoistakin sanoi epäilevänsä, että monet tunnustivat vain, koska pelkäsivät. Toiset oli julistettu noidiksi julkisesti muiden kyläläisten toimesta. (Henningsen 1980, 211.)

Jos kaksi tai kolme lasta sanoivat yhden henkilön olevan noita, tämä riitti perusteeksi hänen kiduttamiseksi. Tällöin suuri joukko ihmisiä ryntäsivät syytetyn taioon ja koittivat saada tältä tunnustuksen. Monet kuolivat näissä ihmisjoukkojen pahoinpitelyissä. (Henningsen 1980, 209.)

6. Noitien keittiö



Kuva 8. Francisco de Goya: *Noitien keittiö (La Cocina de las Brujas)* 1798



Kuva 9. Salvator Rosa: *Noitia loitsimassa (Streghe e incantesimi)* n. 1646

Firstness

Neljä hirviömäistä ja luurankomaista hahmoa keittiössä. Keskellä poriseva pata ja lattialla pääkalloja, astia ja lasipullo. Yksi hahmoista näyttää vanhusmaiselta, yhdellä on eläimen häntä ja jalka. Kolmas hahmo on kuin luuranko ja neljänestä nähdään vain selkä. Kaikki ovat groteskeja. Mittasuhteet ovat kummalliset, hahmot ovat pitkiä, aivan kuin eivät ihan ihmisiä. Ylös savupiippuun lentää aasi tai vuohi luudalla. Ylhäällä roikkuu luita ja öljylamppu narussa kiinni.

Secondness

Teokseen liittyvät faktat:

La Cocina de las Brujas (Noitien keittiö) 1798

öljy kankaalle 45 x 32 cm

olinpaikka tuntematon

Hahmot ovat karmivia, mutta myös humoristisia. Noidat hymyilevät ja niistä saa jopa ystävällisen vaikutelman. Vaikka ne ovat enemmän luurankojen kuin ihmisten kaltaisia, niissä on ihmisyyttä. Noita, jolla on metamorfoosi kesken, on senkin ilme kuin ystävällisellä koiralla, kun se katsoo toverinsa lähtevän savupiipusta ulos. Tämä on jo muuttunut kokonaan vuoheksi. Selin olevan noidan ilmeitä ei voi tulkita, mutta muun ryhmän asenteet indikoisivat samanlaista lämpöä huokuvan myös hänestä. Noidasta on nähtävissä vain vahva selkä ja leveät hartiat. Selkeästi hän virtsaa. Onko hänkin muuttumassa eläimeksi toimiessaan näin? Onko eläimen luonto ulottunut jo niin pitkälle hänessä?

Noidalla hänen edessään on jo eläimen häntä ja toinen jalka on muuttumassa eläimen tassuksi. Myös kasvot ovat eläimen.

Ehkä tarkoituksena on ollut kuvata muodonmuutosta, mutta muistuttaa myös ihmisestä noituuden sisällä?

Noitien keittiössä on samaa kuin italialaisen Salvator Rosan (1615-1673) Noidat loitsimassa (n.1646)- teoksessa. Siinä noitia kuvataan pimenevässä illassa tekemässä loitsujaan ja keittämässä padassa jotain. Heidän seurassaan on kammottavia ja luonnottoman oloisia olentoja ja tunnelma huokuu uhkaa ja vaaraa. Siinä on samanlaista salaperäisyyttä, kuin Noitien keittiössä; ei voida olla täysin varmoja siitä, mitä tapahtuu.

Thirdness

Wilbyn mukaan noitien sanottiin kylvävän haitallisia pulvereita pelloille, ilmaan ja ruokiin, jotta he voisivat vahingoittaa naapureitaan. Heidän sanottiin itse valmistavan nämä myrkyt ja keräävän tätä tarkoitusta varten yrttejä, tuhoeläimiä, rupisamma-koita ja myös ihmisruumiita. Näistä aineksista heidän sanottiin valmistavan myrkylisiä "vesiä", "voiteita" ja "pulvereita". Myrkkyjä valmistettiin sapateissakin, mutta pääosin ne valmistettiin kotiooloissa. (Wilby 2019, 78). Heidän sanottiin myös menevän esimerkiksi pelloille paholaisen seurana muuntautuneena kissoiksi, koiriksi, sioiksi ja muiksi eläimiksi. (Wilby 2019, 49).

Kun liemet, pulverit ja ihmisistä kerätty veri oli sekoitettu, ne kuivattiin salassa tulen edessä tai auringossa, sitten sitä hierottiin käsiin, selkärankaan ja niveliin. Sitten noidat lensivät yön halki kuin linnut, yhdessä rupisammakkonsa kanssa. Kun he paransivat seoksen avulla, he toistivat näitä sanoja: "*Emen hetan, emen hetan*" joka tarkoittaa "Sinne ja tänne, sinne ja tänne". (Williams 2006, 401.)

Wilbyn mukaan Zugarramurdin noidat olisivat haudanneet ihmisen luita ja aivoja sapateissa joihinkin kuoppiin, jotta niitä voitaisiin myöhemmin käyttää tavanno-omaisesti myrkkyjen ja liemien valmistamiseen. (Wilby 2019, 96.)

Erityisesti sellaisen ihmisen ruumis oli hyödyksi, joka oli kuollut ja asetettu julkisesti varoittavaksi esimerkiksi. Tällaisessa tapauksessa he halusivat hyödyntää myös ne välineet, joilla uhria on rangaistu, esimerkiksi köydet. Oli yleinen uskomus, että näissä välineissä oli sellaista voimaa, jota oli mahdollista käyttää maagisissa teoissa. (Wilby 2019, 101.)

Goya on todennäköisesti tuntenut Miguel de Cervantesin novellin Opettavaisia tarinoita: Koirien keskustelu 1613. Tarinan pääosassa on koira nimeltään Berganza ja hänen koiraystävänsä Cipión. Eräänä päivänä he yllättäen saavat puhekyvyn ja ymmärtävät toisiaan. Keskustelussaan he hämmästelevät tätä ja toteavat "puhuvansa älykkäästi, aivan kuin he kykenisivät järkeilyyn, vaikka se kyky heiltä puuttuu, niin että ero raakalaismaisen eläimen ja ihmisen välillä on siinä, että ihminen on rationaalinen eläin, ja raakalaismainen, ja irrationaalinen". Koirat keskustelevat ihmisen lailla ihmisen petomaisuudesta, siitä miten se on sen luonnossa, ja täten helposti opittavissa. (de Cervantes 1613, 367-368).

Selin olevan hahmon voi myös ajatella viittaavan myös siihen, että Noitavasaran mukaan noituuteen liittyi kyky poistaa miehen sukuelin kokonaan. (Kramer, Springer 1928, 144.)

Noitavasaraassa sanottiin voivan paholaisen avulla tehdä niin, sillä paholainen on kykenevä suurempiinkin tekoihin, kuten tappamiseen tai ihmisen kuljettamiseen paikasta toiseen, joten ne pystyvät myös poistamaan miehen elimen. (Kramer, Springer 1928, 144.)

"Ei ole epäilystäkään, etteikö tietyt noidat voisi tehdä ihmeellisiä asioita liittyen miehen sukuelimiin, ja tämän on nähnyt ja kuullut moni. Paholaisen pahuus asustaa

kaikissa sensuaalisissa toiminnoissa; hän esiintyy muodoissa, hän oleilee väreissä, hän piileskelee äänissä, hän hautoo itseään mauissa”. (Kramer, Sprenger 1928, 146-147.)

Wilbyn mukaan monet kuvaukset sapateista ovat saaneet inspiraationsa tavallisista juhlallisuuksista maalaisten arjessa. Niihin on mitä todennäköisimmin sisältynyt tanssimista, ateriointia, kulkueita ja teatterillisiä esityksiä. Tällaiset juhlallisuudet ovat olleet olennainen osa kastajaisia, häitä, hautajaisia, tai illanviettoja naapureiden ja ystävien kesken. Näitä juhlia saatettiin järjestää jonkun kodissa tai paikallisella niityllä. Wilby korostaa varsinkin maaseudulla tällaisten juhlatapojen olleen hyvin yleisiä. (Wilby 2019, 183.)

Nämä kokoontumiset tapahtuivat usein iltaisin ja de Lancre valittikin ”ihmisten kuljeskelevan iltaisin kuin huligaanit...ja rakastavat juhlia ja tanssia niin yöllä kuin päivälläkin”. Kun syytetyiltä kysyttiin, mitä he sapateissa tekivät, monet vastasivatkin tanssivansa. (Wilby 2019, 183.)

Vastakkain oli siis katolinen Espanja ja pakanallinen Baskimaa. Baskit kristillistettiin kielimuurin takaa, monien väärinymmärrysten saattamana. (Wilby 2019, 352.)

Wilbyn sanoin, siitä alkaen, kun roomalaiskatolinen kirkko on alkanut vaikuttaa Euroopassa, se on ollut nimellisesti kristillisten ryhmien ympäröimä. Nämä ryhmät on määritelty ”kerettiläisiksi kulteiksi”, koska ne noudattivat omanlaisiaan oppeja ja hartauksia. Koska ne muodostivat uhan, ne oli tunnistettava ja eliminoitava. Kerettiläisiä kultteja kuvailtiin järjestelmällisesti paholaisenpalvojiksi. (Wilby 2019, 171.)

Eristyksissä olleet, fyysiset (viljelevät ja paimentavat) ja maanläheiset baskit ovat erikoisine tapoineen ja outoine kielineen sopineet täydellisesti tähän määritelmään.

5 OIKKUJA JA MUSTAT MAALAUKSET

OIKKUJA



Kuva 10. Francisco de Goya *Capricho* Nro. 68 : *Linda Maestra!* (Kaunis opettaja!)
1797-1798



Kuva 11. Francisco de Goya *Capricho* no. 56: *Subir y Bajar* (Nousta ja pudota) 1797–1798

Ciofalon mukaan sanan *capricho* voidaan tulkita tarkoittavan oikun lisäksi myös inspiraatiota. (Ciofalo 2001, 41.) Hughes liittää siihen Italian taiteessa olevan unenomaisen ja mielikuvituksellisen *capriccin* ja ranskalaisten *capricen*. (Hughes 2003, 180.) Hultsin mukaan *kapriisius* ja groteskius elivät jännitteisesti rinta rinnan uusklassisen hyvän käytöksen kanssa 1700-luvun espanjalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurisessa ympäristössä. Siihen liitettiin myös mielenvikaisuus ja moraalinen vaara. (Hults 2005, 218-219.)

Oikkuja on vuonna 1798 valmistunut etsausten sarja, joka julkaistiin albumina vuonna 1799. Siinä on yhteensä 80 kuvaa, jotka sijaitsevat Museo del Pradossa Madridissa ja ovat kooltaan noin 20-40 cm. Kuvissa käsitellään espanjalaista yhteiskuntaa ja elämää irvokkaiden, kauhistuttavien, pelottavien ja satiiristen kuvien kautta. Aiheita ovat muun muassa avioituminen, luokkaerot yhteiskunnassa, taikauskoisuus, ope- tuksen ja sivistyksen alhainen taso ja järjen yleinen köyhyys. Niissä kuvataan myös prostituutiota, noituutta, väkivaltaa sen monissa eri muodoissa, sekä moraalista alhai- suutta.

Ihmisen mielettömyyttä kommentoidaan esimerkiksi etsauksissa numero 37,38,40, ja 42. Niissä kuvataan ihmisiä aaseina, tai aaseja ihmisten tilalla. Numero 37 on kuva häijyn näköisestä aasista, joka opettaa itseään pienempää aasia lukemaan. Kuvan alalaidassa joukko pieniä aaseja kiljuvat. Työn nimi on "Saattaisiko oppilas

tietää enemmän?”. Numero 38 (“Bravissimo!”) kuvaa apinaa soittamassa kitaraa aasille. Heidän takanaan ihmiset kuiskailevat ilkeästi. Etsaus numero 40 (“Mihin sairautteen hän kuolee?”) näyttää aasin lääkärin paikalla tutkimassa potilastaan. Numerossa 42 (“Se kuka ei voi”) nähdään kaksi uupunutta miestä kantamassa aaseja selässään. Tämä kuvaa riistoa, jota espanjalainen eliitti, kirkko ja muu paremmin voiva väestö harjoittaa vähäosaisia kohtaan. Espanjalainen sanonta kuuluukin: “Sinä joka et pysty, nosta minut olkapäillesi”, tarkoittaen sitä että alistettu, joka ei voi alistamiselleen mitään, on vain kestävä alistaminen. (Hults 2005, 247.)

Tekijän turhautuneisuus tyhmyyttä kohtaan kanavoituu näihin aasikuvauksiin; olisi sama asia, jos aasi opettaisi oppilaita tai toimisi lääkärinä. Kuka oikeastaan on tyhmä?

Noitia kuvataan tässä sarjassa paljon. Etsauksessa numero 23 (“Pölyhiukkaset”) syytetty istuu oikeuden edessä *coroza*-hattuun puettuna. Hän kuuntelee tuomiotaan pää painuksissa, ihmisjoukon katsellessa ympärillä. Numero 24 on sekin oikeudenkäyntikuvaus nimeltään “Eikä apua tullut”. Noituudesta syytetty istuu aasin selässä niin ikään *coroza*-hattuun puettuna. Ihmiset ovat kerääntyneet hänen ympärilleen seuraamaan näytöstä. Etsaus numero 68 (“Kaunis opettaja!”) kuvaa groteskia, vanhaa noitaa lentämässä luudallaan. Kyydissä hänellä on nuori ja vartaloltaan kaunis nainen. 56 taas esittää karnevalistisen noidan taiteilemassa vuohensorkkaisen olennon käsillä, epämääräisten hahmojen keikkuessa taustalla päät alaspäin. Kuvassa on sirkusmainen tunnelma. Sen nimi on “Nousta ja pudota”.

Vanhempia naisia syytettiin noituuden opettamisesta nuoremmille ja tavattiin myös sanoa noitien lentävän yöaikaan kokoontumisiinsa.

Väkivaltaa käsitteleviä ovat esimerkiksi työt 25 (“Hän rikkoi vesikannun”) ja 62 (“Kuka olisi ajatellut!”). Ensimmäisessä äiti pieksää lastaan kengällä, koska tämä on hajottanut vesikannun. Jälkimmäisessä kaksi hahmoa tappelevat, toisen ollessa toisen kimpussa. Maassa makaavan alla hirviömäinen olio tavoittelee häntä kourillaan.

Hultsin mukaan näillä aiheilla Goya on halunnut kuvata ihmisen virheellisyyttä, suuresti vaikuttavia kauhunkokemuksia ja ihmisen kykeneväisyyttä julmuuteen. Sosiaaliset ja poliittiset ongelmat tuntuivat ulottuvan kaikkialle. (Hults 2005, 227.) Väki-valta ympäröivässä yhteiskunnassa, ilmentyen sen eri tasoilla, on sarjan kantavia teemoja. Ylhäältäpäin operoiva väkivalta toimii oikeastaan samalla tavalla niin pienemässä kuin suuremmassakin mittakaavassa. Kuvien tekijä on illuusioistaan riisuttu ja ympäröivän todellisuuden luonteen täysin hyväksynyt.

On tärkeätä ottaa huomioon myös etsaus numero 43 (“Järjen uni synnyttää hirviöitä”). Se esittää miestä, joka nukkuu työpöytänsä vasten, ja hänen ympärillään lentelee pöllöjä ja lepakoita. Maassa hänen takanaan istuu ilves. On arveltu, että kuvan mies olisi taiteilija itse, ja että kuvan voitaisiin tulkita kuvastavan hänen valistusaatettaan. Nukkuva järki päästää mielen irrationaaliset demonit valloilleen.

Henningsenin mukaan vuonna 1610 Espanjan pohjoisosassa sijaitsevassa Logroñon kaupungissa vaikuttaneet noitavainot vaikuttivat tämänkin sarjan sisältöön. Siellä syytetyt ihmiset tunnustivat tehneensä mitä mielikuvituksellisimpia asioita ja antoivat ilmi omia perheenjäseniään ja sukulaisiaan. Useita ihmisiä poltettiin elävältä. (Henningsen 1980, 24-25.)

Oikkuja-sarjaa myytiin parfyymeja ja alkoholia myyvässä kaupassa Madridissa, osoitteessa Calle del Desengaño numero 1. Hinta oli 320 realia 80:tä printistä.

Paikallisessa *Diario de Madrid*-lehdessä sarjaa mainostettiin näin: "Yleisölle. Mielikuvituksellisista aiheista koottu painatusten sarja, jonka on keksinyt ja etsannut Don Francisco Goya. Tekijä on vakuuttunut siitä, että maalauksen on hyöä kritisoida inhimillisiä virheitä ja paheita... Hän on valinnut aiheikseen niitä lukemattomia heikkouksia ja mielettömyyksiä, joita jokaisessa sivistyneessä yhteiskunnassa on, ja yleiset ennakkoluulot ja petolliset tavat, jotka ovat tietämättömyyden ja oman edun tavoittelun takia vahvistuneet, näiden aiheiden hän ajattelee sopivan materiaaliksi satiirisiin töihin ja stimuloimaan hänen mielikuvitustaan." (Symmons 2004, 258.)

Hults pohtii Goyan kiinnostusta *capricciota* kohtaan. Hän ottaa esimerkiksi ranskalaisen Jacques Callotin (1592-1635) ja hänen *Les Caprices*-etsaussarjansa. Callot oli ranskalainen graafikko, jonka sarjassa kuvataan juoksevia hevosia, *commedia dell'arte*-hahmoja, näkymiä Firenzeläisiltä festivaaleilta, hienosti pukeutuneita aristokraatteja taistelussa, groteskeja tanssijoita ja agraarista elämää. (Hults 2005, 54-55.) Ehkä Goya sai vaikutteita Callotilta?

MUSTAT MAALAUKSET



Kuva 12. Francisco de Goya *Mustat Maalaukset: Nuijatappelu (Duelo a garrotazos)* 1819–1823



Kuva 13. Francisco de Goya *Mustat maalaukset: Aquelarre (Noitasapatti)* 1819–1823

Mustat maalaukset on tehty Quinta del Sordo (Kuuron miehen talo) todennäköisesti vuosien 1819 ja 1823 välillä. Quinta del Sordo oli talo, jonka Goya hankki asunnokseen vuonna 1819. Talo sijaitsi Madridin laitamalla ja oli saanut nimensä entisen omistajansa mukaan, joka oli ollut kuuro.

Talon hankkiessaan Goya oli 72-vuotias ja eli siellä palvelijattarensa ja seuralaisensa Doña Leocadian kanssa. Maalaukset on tehty talon seinille ja niitä on yhteensä 15. Maalaukset ovat nimeltään *Saturnus syö poikansa (Saturno devorando a su hijo)*, *Koira (El Perro)*, *Kaksi vanhaa miestä (Dos viejos)*, *Lukevat miehet (Hombres leyendo)*, *Judith ja Holofernes (Judith y Holofernes)*, *Nauravat naiset (Mujeres riendo)*, *Leocadia (La Leocadia)*, *Päät maisemassa (Cabezas en un paisaje)*, *Nuijatappelu (Duelo a garrotazos)*, *Vanhat miehet keittoa syömässä (Dos viejos comiendo sopa)*, *Pyhän Toimiston saattue (Procesión del Santo Oficio)*, *Noitasapatti (Aquelarre)*, *Pyhiinvaellus san Isidroon (La Romería i San Isidro)*, *Fantastinen visio (Vision Fantástica)* ja *Kohtalot (Las Parcas)*.

Aluksi kuvat maalattiin talon ala- ja yläkerran jokaiselle seinälle. Myöhemmin ne on irrotettu ja siirretty kankaille tauluiksi, ja niiden nykyinen sijaintipaikka on Museo del Prado Madridissa. Taulujen värit ovat musta, harmaa, ruskea, valkoinen, sininen ja punainen. Hallitsevimmat värit ovat musta ja ruskea eri sävyissään.

Saturnus syö poikansa-teoksessa on iäkäs ja pitkähiuksinen Saturnus syömässä poikaansa kauhistunut ja hurjistunut ilme kasvoillaan. Kuvan tausta on täysin musta ja Saturnus on okran ja harmaan värinen.

Koira taas esittää koiran päätä maisemassa, jossa taivas eli yläosa on huomattavasti suurempi kuin maa eli alaosa ja näin tulee vaikutelma, että koira on pienenä ja yksin isossa maailmassa. Koira katsoo ylöspäin pientareen takaa taivaisiin.

Kaksi vanhaa miestä kuvaa raihnaisia miehiä seisomassa peräkkäin mustaa taustaa vasten. Taaempana oleva mies on suu avoinna, ikään kuin huutamassa jotain edellä olevan korvaan. Edellä oleva mies on parrakas ja raihnainen ja kulkee kävelykepin kanssa. Miehet ovat rumia ja groteskeja.

Lukevat miehet on kuva viidestä miehestä lukemassa ehkä lainopillista kirjaa. Yksi heistä katsoo ylös, kolme heistä on keskittynyt tarkastelemaan opusta ja yhden kasvot ovat hämärän peitossa siten, ettei ilmettä tunnista.

Judith ja Holofernes on kuva-aiheena vanha; aihetta on maalatu ainakin 1600-luvulta lähtien. Esimerkiksi italialainen Artemisia Gentileschi maalasi oman versionsa noin vuonna 1620. Siinä Judith pitelee Holofernesta hiuksista kiinni leikatessaan tämän kurkkua auki. Hän kääntyy kylmän viileästi väistämään roiskuvaa verta, palvelijattaren pidellessä miestä paikallaan. (Honour, Fleming 1992, 586). Goyan versiossa Judith pitelee tikaria kädessään ja hänen toisella puolellaan on hahmo rukoilevassa asennossa.

Nauravat naiset kuvaa kahta eukkoa ilakoimassa. Heillä molemmilla on suuret suut ja epäsiistit olemukset. Naiset ovat kansanomaisia ja vaivaisia olomuodoiltaan. Heidän vierellään on nuorempi henkilö vakavampi ilme kasvoillaan.

Leocadia on kuvaus mustapukuisesta, hunnutetusta naisesta, joka nojaa kiveen koristeellisessa maisemassa. Hän katsoo viistosti horisonttiin, kuin unelmoiden.

Päät maisemassa on veikeä kuvaus miehistä maisemassa. Taustalla on taivasta ja vuori, jonka juurella on puu. Oikeassa alalaidassa lymyilevät viiden miehen päät.

Nuijatappelussa kaksi miestä tappelee taivasalla. Taivas on kauniin sininen okranväristen pilvien peittäessä siitä osan. Maisema on vuoristoinen ja laaksoinen, maalattu mustan, okran ja tummanruskean väreillä. Nujakoivat miehet näyttävät nousevan jättiläismäisinä maasta, toisen vuotavan verta kasvoistaan, toisen suojatessa kasvojaan kädellään. Molemmat ovat kohottaneet nuijansa ilmaan, valmiina iskemään toista.

Vanhat miehet keittoa syömässä on taustaltaan musta. Okranruskealla maalatus-ta miehistä toisella on käsissään soppakulho ja lusikka ja hän on pukeutunut viittaan. Toinen muistuttaa enemmän luurankoa kuin elävää ihmistä.

Pyhän toimiston saattue on tummanpuhuva naiskulkue, joka kulkee vuoren viertä valkoiset huivit yllään. Vasemmalla yläkulmassa on taivas kauniin sinisenä ja okrana. Saattue näyttää kärsivältä ja vaivaiselta, monella on selkä kumarassa ja luurankomaisine kasvoineen.

Noitasapatti-teoksessa on suuri, musta vuohi ja hänen ympärillään joukko noitasapattiin kerääntyneitä ihmisiä. Vaivaisen näköiset ihmiset katsovat pukin ohi vasemmalle hämmästyneinä, pelokkaina ja uteliaina. Ketä tai mitä he ovat kääntyneet katsomaan, kuin yllätettyinä?

Pyhiinvaellus San Isidroon kuvaa perinteikästä festivaalia Madridissa. Rumat ja juopuneet ihmiset kulkevat letkana kukkuloiden välissä soittaen kitaraa ja laulaen.

Fantastinen visio-teoksessa taivaalla leijuva kaksikko nähdään ratsailla olevan joukkion yläpuolella. Toinen kaksikosta on kietoutunut punaiseen viittaan ja pälyilee sieltä taakseen. Hänen edessään oleva henkilö osoittaa oikealla kädellään heidän

takanaan olevaa vuotta. Oikealla alakulmassa sotilasmies tähtää aseella ratsailla olevaa joukkiota.

Kohtalot esittää tummia hahmoja, jotka leijuvat ilmassa vuorisen ja metsäisen maiseman keskellä. Yhdellä hahmoista on kädessään pieniä nukkeja, toisella suurenuslasi, kolmannella pihdit ja neljäs pitää käsiään selkensä takana. Neljännellä on turbaani päässään.

Hultsin mukaan talon lähettyvillä olisi harrastettu noitien mysteerisiä menoja, ja että tämä olisi ollut yksi syy Goyan hankkia talo itselleen. Maalauksia on luonnehdittu *maalatuksi teatteriksi*. Tällä tarkoitetaan ”*phantasmagoriaa*”, 1820-lukulaista teatterilajia, jota Goya oli mahdollisesti päässyt näkemään Madridissa. Siinä aavemaisia, historiallisia kuvaelmia projisoitiin seinille tai muille pinnoille täysin pimennetyssä huoneessa. (Hults 2005, 251-252.)

Jos maalausten ajatellaan olevan esitys, voi myös olla, että ne on tarkoitettu esitykseksi tekijälle itselleen, hänen silloiselle asuinkumppanilleen Leocadialle, sekä vieraille ja ystäville.

Ruokailutilat sijaitsivat olettavasti talon alakerroksessa, ja Hultsin tulkin mukaan olisikin Goyan tummanpuhuvan huumorin mukaista sijoittaa ahmivan Saturnuksen, pään irti leikkaavan Judithin ja inhottavien, keittoa ryystävien miesten kuvat sinne. (Hults 2005, 254.)

Oli maalaukset tarkoitettu mihin tarkoitukseen hyvänsä, niiden on oletettu edustavan sekä kauhua, että helpotusta. (Hults 2005, 252.)

Kauhu näyttäytyy molempien sarjojen kuvissa rajuina aiheina, synkkyytinä ja irvokkuutena. Sillä tavalla kuin ”Nousta ja pudota” on suoran räävitön ja groteskudessaan väkivaltainen katsojaa kohtaan, on ”Nuijatappelu” on visuaalisesti kauniimpi maisemineen ja väreineen, mutta sen aihe ja siitä huokuva henki kertoo omaa raakaa tarinaansa. Verta vuotavat miehet ovat valmiita nuijimaan toisensa vielä huonompaan kuntoon.

Julia Kristeva pohtii kauhua ja luonnehtii sitä näin: ”Näky inhottavasta tarkoittaa mahdotonta, se on raja ja este”. (Kristeva 1982, 154.)

Mikä kauhun kokemisessa sitten toisi helpotusta? Goya on kuvannut edellä mainittuja teemoja painajaismaisina näkyinä. Hults puhui aiemmin *kutkuttavista kauhunkokemuksista*. Ehkä Goya koki kauhuna oman maansa tapahtumien seuraamisen? Talonsa seinille ikuistetut tapahtumat Pyhän Toimiston eli Inkvisition toiminnasta ja noitasapatista olivat olemassa, mutta kuitenkin ajan takana ja poissa itsestä, maalauksiin sijoitettuna. Ehkä helpotuksen tunteen toi ajatus siitä, ettei itse joutunut kokemaan samaa, kuin osa muista hänen maanmiehistään?

6 VANHAA JA UUTTA

Hults selittää aikojen muuttumista sillä, että noitavainot Euroopassa olivat laantumaan päin 1700-luvun alussa. Tunnustuksia pyrittiin saamaan syytetyistä muun muassa kidutuksen keinoin, mutta muuttuneet ajat eivät enää suosineet tätä keinoa sen julmuuden ja tehottomuudenkaan takia. Alettiin myös vaatia pitävämpiä todisteita. (Hults 2005, 214.)

Kidutuksen vähentymisen ja myös lakkauttamisen myötä suuret joukkovainot jäivät mahdottomiksi toteuttaa. Aiheuttaen sosiaalista epäjärjestystä, taloudellisia tappioita ja valtavaa ihmiskärsimystä, useat tuomarit ja lakituvat eivät halunneet ottaa noitasyytöksiä käsiteltävikseen. (Hults 2005, 214)

Valistuksen aikakauden ihmiset uskoivat järkeen ja tietoon ja Goyan aikalaisena ja samanmielisenä edesmenneen vuosituhannen mentaliteetti on varmasti vaikuttanut vieraalta. Taikauskoa ruokkinut kristillisyys oli saanut hiljalleen tehdä tilaa maailmankuvalle, jota valaisi järjen valo. Valistuneisuuteen kuului kaikesti kasvanut sosiaalinen oikeudenmukaisuus, ja ymmärrys siitä, ettei ihminen voi valita kaikkea elämänsä kuuluvaa.

Koulutus ja sitä myötä lukutaito olivat kuitenkin enimmäkseen hyväosaisten saatavilla ja taikauskoisuus yleistä vähempiosaisten, lukutaidottomien parissa. On helppo ymmärtää köyhän ja maalaisen ajattelevan pahantahtoisen naapurin langettaneen kirouksen sairaan lehmän päälle. Eihän hänellä ole ollut tietoa siitä, mikä lehmien sairauksia aiheuttaa.

Hults muistuttaa, että vaikka Goya ja muut elivät erilaisessa asenneilmapiirissä, noitauskomukset elivät edelleen Valistuksen aikana kouluttamattomien parissa – olihan heidät kouluttu hyvin seremonioiden, oikeudenkäyntien ja julkisten teloitusten avulla (Hults 2005, 215.)

Kuitenkin väkivalta oli paljon ennen Goyan aikoja ollut olemassa espanjalaisessa kansanperinteessä monin tavoin.

Mitchell kertoo, että espanjalaisissa kansanlegendoissa ja kansanrituaaleissa esitetään julkista oikeutta harjoittavien olevan viattomia uhreja, tai sellaisia, jotka puolustavat viattomia uhreja pahantekijöiltä. Oikeutta harjoittavat ovat hyvittäjiä, eivät hyökkääjiä. Tämä oikeuttaa tietynlaisiin riitteihin, kuten Juudas-nuken polttamiseen tai noitien karkottamiseen, ja näihin juhlallisuuksiin saattaa kuulua kukon mestaaminen tai nautaeläimen uhraaminen. Eläimethän eivät ole rikollisia, mutta kukon ilmi-selvä irstaus ja härän väkivaltaiset hyökkäykset oikeuttivat niiden uhraamiseen. (Mitchell 1988, 107.)

Syntipukiksi tekeminen ja uhraaminen ovat palvelleet poistamisen tarkoitusta. Juudas-nuken hävittäminen, niin kuin haitallisten ominaisuuksienkin sijoittaminen tiettyyn kansanosaan, on pitänyt ei-toivotun poissa.

Uhraamista ja väkivaltaa harjoittavia perinteitä ovat myös esimerkiksi Pyhä Viikko, joka vuosittain pääsisäisen aikoihin tapahtuvana esittää samalla tavalla Jeesuksen kärsimyksen. Tällöin ihmiset kulkevat joukolla paljain jaloin halki kaupungin pukeutuneena kaapuihin ja huppuihin. Käsissään he kantavat ristejä ja joillakin on kahleita jaloissaan. Jeesusta esittävää henkilöä saatetaan ruoskia hänen kulkiessaan ristiä kantaen. Tähän perinteeseen liittyy myös *flagellantit*, jotka kaapuihin pukeutuneina ruoskivat itseään, tarkoituksenaan katua syntejään ja jakaa Jeesuksen kärsimystä.

Mitchell kuvailee Villanuevan kylässä järjestettävässä ”*Peropalo-festivaalissa*” yksi vapaaehtoinen osallistuja esittää kavaltajaa, joka ratsastaa aasilla ihmisten joukossa. Performanssiin kuuluu myös olkiukon teloittaminen polttamalla tai ampu-malla. San Pedro Manriquen alueella taas kylään hiljattain tulleen oli esitettävä Juudasta pääsisäissunnuntain burleskisissa karnevaaleissa. Tähän kuului nuorisojoukon harjoittama fyysinen ja verbaalinen väkivalta uutta asukasta kohtaan”. (Mitchell 1988, 109-110.)

Mitchell arvelee Pyhän Viikon kulkueiden ja muiden väkivaltaisten rituaalien tulleen osaksi traditioita, siksi, että ne ovat emotionaalisesti tyydyttäviä. Tämä kaikki kollektiivinen väkivalta ja syntipukkien käyttäminen eivät kuitenkaan viittaisi kammottavaan pakkomielteeseen julmuutta, kärsimystä ja murhaamista kohtaan. Vaan esitykset toimisivat estääkseen kammottavia ja julmia tekoja tapahtumasta”. (Mitchell 1988, 122.)

Hän myös sanoo ”Uskonnon pitävä yllä väkivaltaa, jossa uhri kärsii, koska se tuntuu ylläpitävän rauhaa”. (Mitchell 1988, 125.)

Voidaan tulkita noitavainojen palvelleen samanlaista tarkoitusta; toimia syntipukkina ja sijoituskohteena haitalliselle. Siirtäessään nämä ominaisuudet johonkin

muualle, voi muu yhteisö tuntea puhdistuneensa. Tätä tarvitaan, että se voi tuntea olevansa toimiva ja elinvoimainen.

On myös väkivaltaa nähdä joku vain jonkunlaisena, sijoittaa vain tietynlaisia ominaisuuksia tähän, ja olla suostumatta näkemään siinä muunlaisia ominaisuuksia.

de Lancre näki noidat sellaisina, etteivät tunne kohtuutta niin hyvässä kuin pahassakaan.

Noitavasara naispuolisiin noitiin yhdistetään muun muassa seuraavanlaisia ominaisuuksia: hauras sukupuoli, vihamielinen, vihollinen ystävyydelle, riivattu, rangaistus, paha, houkutus, epäonni, kodinsisäinen vaara, haitta. Heitä kuvattiin myös taakaksi ihmisyydelle. (Kramer, Sprenger 1928, 114.)

Noidat kuvattiin fyysisesti myös tietyllä tavalla. Kuten aiemmin mainittu Albrecht Dürerin *Noita ratsastamassa vuohella takaperin* esittää noidan vanhana ja epämiellyttävän näköisenä. Hän on tosin lihaksikas, muttei kuitenkaan viehättävä.

Goyan *Kaunis opettaja!* esittää vanhan haahkan ja nuoren naisen, joka näyttää vielä kauniilta. Vanhemman noidan kuljettaessa häntä sapattiin, on muutos epämiellyttäväksi kuitenkin tiedossa.

Nousta ja pudota kuvaa noidan karnevalistisena ja toisaalta myös androgyyninä. Noidan leveä suu ja suuri nenä voisivat hyvin kuvata rujoa naista tai rumaa miestä. Noidan vartalo on lihaksikas, muttei kovin naisellinen. Suuri kiharapilvi nousee noidan päästä, hänen taiteillessaan yläilmoissa.

Mustissa maalauksissa ja neljässä kuudesta noitamaalauksesta niin naiset kuin miehetkin on esitetty kammottavina ja inhottavina ja sairaan näköisinä.

Kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin (1895-1975) puhui kuukautisverta vuodattavista, synnyttävistä, rintamaitoa tihkuvista naisvartaloista ”groteskina vartalona”. ”Klassiseen vartaloon” verrattuna se on epäpuhdas, erikoinen, epäsuhtainen ja viittaa fyysisiin haluihin ja nautintoihin. Naisen vartalo on väline sosiaaliselle epäjärjestykselle, ja siksi ihminen on halukas erottamaan itsensä muodottomasta, nestemäisestä äidin kehosta, jotta voisi esiintyä siitä erillisenä sosiaalisena olentona. (Hults 2005, 17-21.)

Hults pohtii oivaltavasti noituuden sijoittamista naiseen: vastakohtana hyvälle vaimolle ja äidille, joka haluaa pitää lian poissa, noita rypee epäpuhtauksissa. Taitat ja siihen käytettävät parannuskeinot liittyvät rajoihin, merkkeihin, eroihin, sisäosiin ja ulko-osiin, kehon rajoihin, ruumiinnesteisiin. Koska naisen keho pystyy lisääntymään, se nähdään avoimempana, groteskimpana, vähemmän itsehallinnollisena. (Hults 2005, 22.)

Naisen kehoon liittyy hallitsemattomuus. Se saattaa hedelmöittyä, tai sitten ei, se saattaa vuotaa ennustamattomina aikoina, työntää itsestään ulos maitoa. Imettämiin liittyy paljon soveliaisuussääntöjä; rinnan ei ole hyvä olla paljaana muiden ihmisten läsnä ollessa.

Russon mukaan halu kuvata keho groteskina liittyisi siihen, että keho (varsinkin naiskeho) on jatkuvassa semioksessa, eli alati dynaaminen. (Russo 1995, 61.)

Tämä voitaisiin tulkita niin, että elämässä olemisen on jatkuvassa semioksessa olemista, jossa jokainen merkitys saa aina uusia merkityksiä, niin on myös hallitseman keho aina uusia merkityksiä kantava ja tuottava. Materiaalis-ruumiillinen *liioittelu* on usein liitetty naiskehoon. de Lancrekin puhui naisten *ylitsevuotavuudesta*.

”Groteskit kasvot pelkistyvät ammolleen avatuksi suuksi: kaikki muu on vain kehystä, joka ympäröi ammolleen avattua, kaiken nielevää ruumiillista syvyyttä. Groteski ruumis on siis muotoutuva ruumis. Se ei ole koskaan muuttumaton tai pysähtynyt: sitä luodaan ja rakennetaan jatkuvasti ja se itse rakentaa ja luo toista ruumista. Se nielaisee maailman ja joutuu maailman nielaisemaksi. Groteskin ruumiin olennaisimpia osia ovat ne, joissa ruumis ylittää itsensä ja omat rajansa, sekä panee alulle uuden”. (Bahtin 2002, 281.)

Hallitsemattomana rajat katoavat, missään ei ole järkeä. Hallinnan tunne antaa turvan tunnetta, tuottaa halua järjestää, lokeroida, kontrolloida, määritellä.

Hults näkee noitien kuvaamisen myös osana suljetun piirin viihdettä: ”Noitien kuvaamisen traditiossa oli yleistä, että kuvat olivat miesten tekemiä, ja että niiden pääasiallinen yleisö oli toiset miehet. Monet naiset näkivät tällaisen aiheen käsittelyä luultavasti teattereissa, teloituksissa ja oikeudenkäynneissä”. (Hults 2005, 25.)

Noitus kiinnosti oppineita, rationaalisia miehiä, sillä se oli alue, jonka pariin heillä ei ollut normaalisti pääsyä. (Hults 2005, 67.)

Taikausko oli vahvimmissaan maaseudulla elävien ihmisten parissa. Oppineen väestön elämä oli enimmäkseen muualla ja erilaista. Fyysisten maalaisten tavat sisälsivät varmasti sellaisia elementtejä, jotka vaikuttavat primitiivisiltä, mutta kiehtovilta.

Kaupunkien ja kylien kasvaessa moiset maalaisyhteisöissä vahvana elävät uskomukset jäivät hiljalleen taka-alalle varsinkin keski- ja yläluokan parissa. Tämän ajattelun olleen viimeinen kuolinisku noitavainoille. (Hults 2005, 2015.)

Porvarit ja aristokraatit halusivat erottautua alemmasta luokasta ja filosofinen sekä tieteellinen ajattelu sai jalansijaa lisääntyneen tiedon myötä. Tätä kautta tietämättömien taikauskoisuudesta tuli yleinen naurunaihe, josta tehtiin paljon satiiria. (Hults 2005, 215.)

Goya pääsi hyviin naimisiin vuonna 1773 naidessaan Maria Josefa Bayeun. Tämän veli ja Goyan opettaja Francisco Bayeu sattui toimimaan maalarina hovissa, ja hänen suhteidensa myötä Goya pääsi etenemään seinävaatetehtaalle. Sen jälkeen hän eteni hoviin ja hyvään asemaan. (Hughes 2003, 38.)

Hän oli myös aikansa lapsi ja ympäröivän kulttuurinsa kasvatti. Russo kuvailee Goyan aikaa näin: ”Romantiikan ajalla, jota Goyakin edusti, nauru typistyi kylmäksi huumoriksi. Tällöin oltiin kiinnostuttu henkimaailmoista, unikuvista ja muusta erikoisesta. Vallalla oli myös ironia ja sarkasmi”. (Russo 1995, 61.)

Goyaa on kuvailtu ”realistiksi, aikansa kronikoijaksi, rehelliseksi, todellisen elämän kuvaajaksi”. On varmasti niin, että Goya ei ole pitänyt uskonnollista tekopyhyyttä suuressa arvossa. On varmasti myös niin, että hän on kokenut tarpeelliseksi olla rehellinen taiteessaan.

Goyan voisi myös tulkita halunneen ivata. Voidaan tulkita hänen halunneen ivata instituutioita, sokeaa auktoriteettiä, koulutussysteemiä, miehiä, pappeja, sotaa, väkivaltaa, hallitsijoita, naisia, ihmislunnetta ja itseään tyhmempiä ihmisiä.

Vaikka Goya romantiikan hengessä olisikin käyttänyt satiiria kanavointikeinonaan, voidaan ajatella hänenkin olleen osa alistavia rakenteita noitamaaluksillaan. Tarkoitus on ollut ottaa kantaa, puhua siitä, mikä ”esitys” noitavainoaminen on. On ollut myös tarkoitus miellyttää tilaustyön tekijää, naisasianainen Osunan herttuatarta, jonka voidaan olettaa olleen hyväksyvä töiden parodisen luonteen suhteen.

Kuten edellä mainittu, taikausko silti eli kouluttamattoman väen keskuudessa pitkään ja heitä pilkattiin tästä.

Hultsin sanookin noita-aiheiden herttuattaren yksityisessä tilassa olleen todennäköisesti kutkuttavia, teatterista inspiraationsa saaneita *capriceja* (oikkuja) ja myös satiirisia esseitä. Noituus nähdään niissä poskettomana, Inkvisition kehittämänä uskomuksena, jolle maaseudun ihmiset ovat olleet erityisen alttiita. (Hults 2005, 226.)

Kuten aiemmin mainittiin, syytökset kohdistuivat usein vanhempiin maalaisnaisiin. Eräs Inkvisitiosta kirjoittanut Juan Antonio Llorente (josta Goya maalasi muotokuvan vuosien 1810-1812 välillä) sanoikin, kuinka ironista on paholaisen mieltymys köyhiin, vanhoihin ja rumiin naisiin, sen sijaan, että sitä miellyttäisi nuoret, kauniit ja ylempiluokkaiset. (Hults 2005, 226.)

Alempiluokkaisille ja kouluttamattomille naurettiin myös kirjallisuuden saralla: suosittu oli muun muassa ”..novelli vuodelta 1710, Herra Ouflen Naurettavien Yliam-pumisien Historia (Oufle on anagrammi tyhmälle, ranskaksi *le fou* ja englanniksi *the fool*)”. (Hults 2005, 215.)

Herra Oufle on hyväuskoinen tyhmyri, joka omaa laajan kirjaston sisältäen kirjoja astrologiasta, ihmissusista, noidista, demoneista, saatanallisista sapatista, kummituksista, keijuista, epäonnen päivistä ja niin edelleen. Kirjakokoelmansa lisäksi hän omistaa useamman taulun, joissa kuvataan paholaisia, kummituksia, taikureita ja muita tämän kaltaisia. Kirjassa muun muassa esitetään parodiapiirros Pierre de Lancren kuvailemasta sapatista, joka esitetään sirkusmaisena näytelmänä. Siinä lapset paimentavat rupisammakkoja kuin eläintenkesyttäjät konsanaan. Noidat loikkivat ylälmoissa kuin akrobaatit. (Hults 2005, 215-216.)

Samalla tavalla kuin kirjassa pilkataan Herra Ouflea, pilkkaa Goya taikauskoisia.

Satiirin voima piilee sen kyvyssä haastaa arvoa, joka uhkaa sosiaalista asemaa, poliittista legitimeettiä ja henkilökohtaista hyvinvointia. (Kuipers 2015, 19).

Kauhu on helpottavaa, koska se on itsen ulkopuolella.

7 LOPUKSI

Olen pohtinut Goyan noitamaalauksia käyttäen kolmivaiheista mallia, lähilukua ja hermeneuttista analyysiä apunani.

Olen tarkastellut teoksia kokonaisuuksina, sitten yksityiskohtiin keskittyen, jonka jälkeen taas kokonaisuuksina. Kyseessä on ollut systemaattinen tulkintojen tekemisen prosessi, jossa yksityiskohtien tulkinta on vaikuttanut kokonaisuuden tulkintaan. Uudet tulkinnat ovat syventäneet ymmärrystäni tutkittavasta kohteesta.

Uudet tulkinnat ovat syventäneet ymmärrystäni paitsi yhdestä osasta espanjalaista historiaa, myös tarkastelussa olleiden teosten luonteesta.

Prosessin edetessä syveni ymmärrys teoksista esityksinä. Sarjan kaksi taulua ovat suoraan näytelmien kohtauksista, mutta muiden neljän tapa olla esitys on hieman monimutkaisempi.

Noitasapatin, Noitien näyttämön ja Noitien lennonkin voi ajatella olevan teatterimainen asetteluiltaan; näyttämömaiset alustat henkilöhahmojen alla, valon tapa osua heihin. Noitien lennon voi helposti kuvitella olevan kohtaus teatterista, jossa vain vähän valoa on suunnattu näyttämölle.

Noitien keittiö poikkeaa tässä muista töistä. Se on pikemminkin sarjakuvamainen, tai jopa satukirjamainen. Noitien hyväntahtoisuus ja eläinten suloisuus tuntuvat ensi alkuun hieman oudolta, kun ottaa huomioon aiheen. Sama lämpö kuitenkin heijastuu Noitasapatin vuohen silmistä.

Ehkä Goya on halunnut kuvata ihmisen hyvyyden olemassaoloa kaikesta huolimatta? Ehkä tarkoitus oli alleviivata noidiksi syytettyjen olevan todellisuudessa vain ihmisiä, eikä sitä, mistä heitä syytettiin?

Sarja muodostaa draamankaaren alkaen ensin papista, joka joutuu huijauksen uhriksi. Don Claudio todella luulee suurten aasien väijyvän häntä. Hän myös luulee lampunjalan todella muuttuneen paholaiseksi. Tämä kuvastaa taikauskoisuutta, joka vallitsi pitkään ja eli vahvana myös papiston keskuudessa.

Toisena nähdään Don Juan, joka ei kunnioita katolista uskoa, vaan tekee siitä pilkkaa ja elää jumalatonta elämää, tehden syntiä tarkoituksella. Hän päätyy lopulta helvettiin. Ehkä Don Juanin legenda on toiminut myös eräänlaisena varoittavana esimerkkinä uskon pilkkaamisesta?

Noitasapatti kuvaa niitä naisia, jotka palvovat paholaista ja tuovat lapsensakin sapattiin uhreiksi. Onko tarkoituksena ollut tehdä ikään kuin pilakuva noituuden vaaroista varoittamisesta? Naiset ovat noituudessaan muuttuneet rumiksi, kärsiviksi ja puolikuolleiksi.

Noitien näyttämö kertoo suorasaanaista tarinaansa siitä, miten noituudella peloteltiin ihmisiä. Taulun/esityksen päähenkilö on sängystään yöllä kiskottu nainen, joka on pelosta suunniltaan. Tässä sanoma on harvinaisen selkeä; Goya teki satiiria ihmisten pelottelusta.

Noitien lento kuvaa ihmisiä, joille ympärillä tapahtuvien asioiden näkeminen tai kuuleminen on ylivoimaista. Kuvaako se tietämättömyyttä? Tai ehkä välinpitämättömyyttä? Asiat ovat edenneet siihen pisteeseen, että noitaoikeudenkäyntejä tapahtuu.

Viimeisenä on Noitien keittiö, jossa suloiset noidat ja eläimet ovat keittäneet jotain keittiössään ja muuttuvat eläimiksi. Ehkä voimakkaat vastaparit kauhu ja väkivalta vastaan lempeys ja suloisuus kuvaavat ihmisen kahta puolta? Noita, joka on jo muuttunut puoliksi koiraksi, katsoo haikeana vuohen perään, joka lentää savupiipusta ulos. Valistusaatteen saapuminen toi mukanaan voimakkaat muutokset, jolloin vanhasta ajattelusta piti luopua. Ehkä Goya halusi lopuksi kuvata tätä muutosta ja näyttää ihmisen noidan alla?

LÄHTEET

- Abrams, D.C. (2007). *Don Juanin päiväkirja*. Idea Architects.
- Bahtin, M. (2002). *Francois Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru*. Otavan Kirjapaino Oy.
- Burns, W.E. (1959). *Witch Hunts in Europe and America*. Greenwood Press.
- Ciofalo, J.J. (2001). *The Self-Portraits of Francisco Goya*. Cambridge University Press 2001.
- Henningsen, G. (1980). *The Witches` Advocate: Basque Witchcraft and the Spanish Inquisition (1609-1614)*. University of Nevada Press.
- Honour, H., Fleming, J. (1992). *Maailman taiteen historia*. Foreign Language Press.
- Hults, L. C. (2005). *The Witch as Muse – Art, Gender, and Power in Early Modern Europe*. University of Pennsylvania Press.
- Hughes, R. (2003). *Goya*. The Harvill Press.
- Impelluso, L. (2004). *Nature and Its Symbols*. Getty Publications.
- Kramer, H., Sprenger, J. (1928). *Malleus Maleficarum*. The Anchor Press Ltd.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror*. Columbia University Press.
- Kuipers, G. (2015). *Satire and Dignity teoksessa Drees, M., de Leeuw. (toim.) The Power of Satire. (s.19)*. John Benjamins Publishing Company.
- Louhivuori, A. (1988). *Myytit kuvina – Marc Chagallin 1. Pariisin kauden (1910-1914) maalausten strukturalistis-semioottista tulkintaa*. Kirjapaino Kari Ky. Jyväskylän yliopisto.
- Mitchell, T. (1988). *Violence and Piety in Spanish Folklore*. University of Pennsylvania Press.
- Molière. (1662-1673). *Don Juan and Other Plays*. Oxford University Press.
- Nordström, F. (1962). *Goya, Saturn and Melancholy*. Almqvist & Wiksells. Boktryckeri Aktiebolag, Uppsala.
- Russo, M. (1995). *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*. Routledge.
- Symmons, S.(toim.) (2004). *Goya – A Life in Letters*. Pimlico.

Vallentin,A.(1951).Goya. Werner Söderström Osakeyhtiö.

Wilby, E. (2019). *Invoking the Akelarre- Voices of the Accused in the Basque Witch-Craze , 1609-1614*. Sussex Academic Press.

Williams, G.S. (2006). *On the Inconstancy of Witches – Pierre de Lancre`s Tableau de l`inconstance des mauvais anges et demons (1612)*. Arizona Board of Regents for Arizona State University.

de Cervantes, M. (1613). *Exemplary Novels – The Novel of the Colloquy of the Dogs*. (2016). Yale University Press.

https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Cervantes_Marriage_Dogs.pdf

