

## **Kristuksen kärsimyksen kasvokuvat**

Kuutti Lavosen nykymaalausten ikonografia Tyrvään Pyhän Olavin kirkossa

Elina Varis

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

**Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria**

**Elina Varis**

**Kristuksen kärsimyksen kasvokuvat – Kuutti Lavosen nykymaalauksen ikonografia Tyrvään Pyhän Olavin kirkossa**

**Sivumäärä: 25 sivua**

Tutkin tutkielmassani graafikko ja taiteilija Kuutti Lavosen (s.1960) vuonna 2009 tekemiä maalauksia Tyrvään Pyhän Olavin kirkon lehtereillä. Kirkko on keskiaikainen, mutta sisätilataan nykyaikainen, sillä se on tuhopolton seurauksena rakennettu uudelleen. Valitsin tarkasteluuni teokset *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran*, *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* ja *Ristiinnaulittu*, jotka ovat osana kirkon Kristuksen kärsimystien kuvaohjelmaa. Tarkastelen teoksia ikonografisen lähestymistavan kautta.

Käsitellessäni teosten elementtejä keskityn pitkälti elekieleen ja tuon käsitteenä ilmi taidehistorioitsija Aby Warburgin paatosmuodot, sillä eritoten kasvoihin rajatut Raamatun tapahtumien kuva-aiheet kerrotaan elein ja ilmein. Ikonografia on osaltaan jatkumoiden tutkintaa, joten oleellisesti pohdin teosten jatkumoon kuuluvuuden elementtejä. Tutkin valitsemiani Kristuksen kasvokuvia suhteessa näiden kuva-aiheiden yleisiin kuvaustapoihin sekä osittain kuvaohjelman kokonaisuuteen. Teologiselta kannalta Kristuksen kuva-aiheet haastavat kuvaamaan inhimillisen ja pyhyiden samassa persoonassa. Maalaukset asettuvat osaksi vanhaa kuvatradiotiota, mutta nykyisyydestä käsin luovat uuden ulottuvuuden, jota rinnastan yhteiskunnallisiin muutoksiin.

Mystiikan tematiikka tulee toistuvasti ilmi läpi tutkielman, koska se elää uskonnollisuuden kuin maallisuuden keskuudessa. Yhtymäkohtia teemaan löytyy taiteen kentällä ja teologisissa näkemyksissä. Tutkielmassani tuon esille mystiikan kulkemisen laajemminkin mm. Lavosen tuotannossa, kärsimysmystiikassa, käärinliinamynteissä ja ehtoollisopeissa, jotka problematisoivat Jumalan materiaalisuuden käsittämistä. Näiden yhteensulautumisten piirteitä voi tavoittaa Lavosen fragmentinomaisesta kuvaustavasta Tyrvään Pyhän Olavin kirkon lehtereillä.

**Avainsanat:** kirkkotaide, ikonografia, kristillinen maalaustaide, nykytaide, Kuutti Lavonen

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuskysymykset ja lähestymistavat	5
1.2	Aineisto	6
1.3	Aiempi tutkimus ja rakenne	8
<b>2</b>	<b>Pyhän kuvantaminen</b>	<b>10</b>
2.1	Pyhyys ja inhimillisyys	12
2.2	Kristuksen materiaalisuus	14
2.3	Kärsimyksen valumat	16
<b>3</b>	<b>Vuoropuhelu jatkumoissa</b>	<b>19</b>
3.1	Elekieli	20
3.2	Kristilliset kuva-aiheet	22
3.3	Nykytaiteen ja kirkkotaiteen suhde	25
<b>4</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>28</b>
	<b>Kuvaluettelo</b>	<b>29</b>
	<b>Lähdeluettelo</b>	<b>30</b>
	Internet-lähteet	30
	Kirjallisuus	30

# 1 Johdanto

Lavosen teoksissa päästään poikkeuksellisen lähelle Jeesusta. Valitsemassani teoksissa hänen kärsivä inhimillisyytensä sekä pyhyytensä tuodaan ilmi vain kasvojen ilmein eli tunnetiloin kuvaohjelmassa, jossa yksittäinen kuva kertoo yksittäisestä tapahtumasta. Lavosen omalaatuinen maalauksellinen ilmaisutapa kertoo modernista ajastaan, mikä suhteessa kirkkotaiteen kenttään on harvinaislaatuista. Nyky-yhteiskunnallisista silmin kirkon voi nähdä viestivän vanhoja perinteisiä arvoja ja siksi nykytaide on pelkästään assosiaationa harvinaisempi ilmiö kirkkotaiteen kohdalla. Käsitys kirkkotaiteesta pohjautuu vakiintuneille kirkkotaiteen tyyleille, joista ensimmäisinä saattaa tulla mieleen kauniin harmoniset alttaritaulut tai keskiaikaisten kirkkojen moraaliopilliset seinämaalaukset. Nykytaiteen irrallinen ja vapaa luonne ei tunnu alkuun istuvan yhteen perinteikkään kirkkotaiteen kanssa, johon liittyy asenteita ja sääntöjä sekä kirkon että toisinaan myös yleisön taholta. Kyseessä ei kuitenkaan ole mahdottomuus. Ratkaisuksi vaaditaan neuvottelua sekä molemminpuolista kunnioitusta nykytaiteilijan ja kirkon välillä, sen on Tyrvään Pyhän Olavin kirkko osoittanut.

Toimittaja Pirjo Silveri avartaa kirkon historiaa sekä arkkitehdin että taiteilijoiden prosesseja kirjassa *Tyrvään Pyhän Olavin kirkko. Sata ja yksi kuvaa*. Tutkimusten mukaan Tyrvään Pyhän Olavin kirkko on rakennettu vuosien 1506–1516 välisenä aikana. Kirkon sisätila tuhoutui tuhopolton seurauksena vuonna 1997, jonka jälkeen se rakennettiin uudelleen talkoovoimin. Jälleenrakennushankkeen suunnitelmissa pyrittiin tavoittelemaan samaa historiallisuuden tuntua, mikä kirkossa oli vallinnut ennen tuhopoltoa. Tämä tarkoittaa, että teokset ovat luonnonvalon ja talven pakkasten armoilla. Luonnonolojen takia maalausprosessi oli ajoitettu kesälle, joka on vuodenaikana joustavin. Myös kirkon taiteen osalta haluttiin kytkeytyä edeltäjään. Kirkkoneuvosto valitsi vuonna 2004 Osmo Rauhalan ja Kuutti Lavosen taiteilijoiksi maalaamaan kirkon alttarialueen sekä lehterikaiterit vuosia kestäneiden neuvotteluiden jälkeen. Maalauksia maalattiin neljän kesän ajan vuosina 2006–2009. Taiteilijoiden teokset pohjautuvat 1780-luvulla maalattuihin kuva-aiheisiin, jotka olivat Andreas Löfmarkin kädenjälkeä. Nykyteosten tilauksessaan kirkolla oli vaateena figuratiivisuus, mutta tarkoituksena oli mahdollistaa ja kunnioittaa nykytaiteilijoiden omaa taiteellista ilmaisua. (Silveri 2010, 6–25). Valitsemani teokset tuovat esiin nykytaiteilijan näkemyksen pitkään eläneistä kristillisistä kuva-aiheista, joissa Raamatun tapahtumat on valittu tuoda kasvokuvina kerrotuiksi.

## 1.1 Tutkimuskysymykset ja lähestymistavat

Tutkin nykytaiteilijan luomaa kirkkotaidetta osana niiden kuva-aiheiden jatkumoa. Kristillinen kuvasto on aikojen saatossa vallannut länsimaalaisen kulttuurin kuvakenttää, mutta se on yhtä lailla hälventynyt sekularisoitumisen myötä. Tätä lähtökohtaa vasten pohdin miten perinteiset kuva-aiheet tulevat tulkituiksi nykytaiteilijan taholta ja miten 2000-luvun nykytaiteen mukainen kirkon kuvasto toistaa historiallisia kuva-aiheita? Ikonografisen lähestymistavan myötä on mielekästä miettiä, miten elementit rakentavat kuva-aihetta. Taidehistorioitsija Ringa Takanen (2020, 35) täsmentää väitöskirjassaan *Laupeus ja inhimillisyys. Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa* ikonografisten menetelmien sopivan erityisen hyvin uskonnollisen taiteen tutkimukseen, jossa lähtökohtana ovat määrittäneet vaeltavat kuva-aiheet. Kuvien tarkoitus on olla kerronnallisia kuvituksia Raamatun kertomuksista, mikä tarkoittaa, että taidemuoto on luonteeltaan tekstuaalinen, mikä kuuluu elimellisesti ikonografian tutkimusperiaatteeseen (Takanen 2020, 35). Ikonografian merkittävänä uranuurtajana pidetään Erwin Panofskyä (1892—1968). Taidehistoriassa ikonografisen lähestymistavan pyrkimyksenä on taideteosten sisältöjen kuvaileminen, luokittelu ja tulkinta, kertoo Katja Fält (2012, 189) artikkelissa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Taideteoksen elementtien tulkinta luokittelee sen semioottisia merkkejä denotaatioihin eli ilmimerkityksiin ja konnotaatioihin eli sivumerkityksiin. Fält (2012, 189) kertoo ikonografian periaatteena olevan kuvataiteen ja arkkitehtuurin perinteen tallentaminen. Puhun tutkielmassani kristillisestä kuvatradiitiosta eli jatkumosta, jossa kuva-aiheiden taideteoksissa elää aina niitä edeltänyt historia.

Aineistossani useassa maalauksessa on samoja tekijöitä kuten Kristuksen kasvot, risti, valumat, jotka kuitenkin viestivät eri tavoin sanomaansa ja vaikutustaan teoksissa. Kiinnostukseni on tutkia miten nämä teokset istuvat laajemmassa mittakaavassa teosten kuva-aiheiden historialliseen jatkumoon, mutta osittain myös lehterin kuvaohjelmaan. Kärsimys tuodaan esiin ilmein ja mahdollisin muin elein. Yleisesti kärsimystien kuva-aiheiden kuvauksissa korostetaan tuskallista matkaa Jeesuksen kantamalla suurella ristillä, joka valtaa kuvapintaa. Lavosen teoksissa risti näkyy vain osittain taustalla, joten kasvoilta ilmenevä tunnetila on ensisijaisena vaikutteen tekijänä. Tämä traditiosta eriävä kuvaustapa on vaikuttanut teosvalintaani.

Pyrin erilaisiin kuvallisiin elementteihin keskittyen määrittelemään, miten teokset mukautuvat sekä erottuvat kuva-aiheiden kuvatraditiosta.

Kristillisen taiteen viitekehyksessä keskityn kärsimyksen esiintuontiin pelkin kasvokuvain, jolloin tutkielmani pohjautuu elekielen viestintään ja siihen kytkeytyviin maalauksellisiin tehokeinoihin, johon Takanen on väitöskirjassaan pureutunut. Käsittelen elekielen vaellushistoriaa ja sen ilmenemisen muotoja taidehistorioitsija Aby Warburgin *paatosmuoto* käsitteen kautta. Paatosmuoto tarkoittaa voimakkaan tunteen ilmaisua taiteessa elein tai ilmein. Warburg katsoo paatosmuodon saaneen lähtönsä renessanssitaiteilijoilta, jotka lainasivat antiikin ajan taiteesta elekielen muotoja, kertoo taidehistorioitsija Petri Vuojala (1997, 108) kirjassaan *Pathosformel – Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*. Osana tutkimustani onkin myös eri aikakausien vuoropuhelu, joka kattaa jatkumojen käsittelyjä. Huomion arvoista on tuoda esille, että tutkimuksessa asioita käsitellään pitkälti evankelisluterilaisista lähtökohdista mukaan lukien Raamatun siteeraukset, mutta katolilaisuus väistämättäkin osuu aihealueeni piiriin, sillä se on ollut valta-asemansa myötä vaikuttamassa kristillisessä ajattelussa ja kuvastossa ennen luterilaisuutta.

## 1.2 Aineisto

Valitsemani kolme teosta kuvaavat eri asemia Kristuksen kärsimyksen tieltä (kutsutaan myös *kärsimyshistoriaksi* tai *ristin tieksi*), johon kuuluu 14 asemaa. Kärsimyksentie (lat. Via Dolorosa) kuvaa Jeesuksen elämän viimeisiä hetkiä. Jeesus on yksi Jumalan kolmesta persoonasta ja hän on Jumalan Poika. Ihmismuodossaan hän oli nimeltään Jeesus Nasaretilainen, jolle Kristus on arvonimi. Kirkossa lehtereiden teokset ovat nimetty kuvatun aseman mukaisesti. Kronologisessa järjestyksessä valitsemani teokset etenevät seuraavanlaisesti *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran* (kolmas asema), *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* (viides asema) ja *Ristiinnaulittu* (11. asema). Lavosen teokset ovat munatemperalla maalatut ja kooltaan 79 cm x 59 cm. Kirkon ainutlaatuiset olosuhteet vaativat teknisiä oppeja ikonimaalarilta, jotta maalauksiin saataisiin materiaalisuudeltaan sopiva ja kestävä maali. Kirkon edeltävien teosten tekijä Andreas Löfmark oli lisännyt ylimääräisiä aiheita lehtereille, ja Lavonenkin on osaltaan muuttanut dramaturgiaa. Hän on kuvannut ristintien kaikki kolme Jeesuksen kaatamista, jolloin kuvaohjelma lähenee enemmän katolilaista näkemystä ristintiestä kuin luterilaista. (Silveri 2010, 95)

Teoksessa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran*, kontrastisesti kuvapinnalla näkyy tummilla väreillä Jeesuksen pää vaakasuorassa. Hänen päästään valuu tummia pisaroita kuvapinnan alareunaan asti. Jeesus on kuvattu eleettömänä teoksessa. *Simon Kyreneläinen auttaa teoksessa* on diagonaalinen sommittelu. Jeesus on kuvattu sivuprofiilista kuvan etualalla. Hänen vierellään kuvan vasemmassa ylänurkassa on Simon, jonka käsi on kuvattuna Jeesuksen olkapäällä osoittaen avusta. Jeesuksella on vaikeroiva ilme ja ristin kantamisen tuska välittyy teoksen valumista. *Ristiinnaulittu* teoksessa Jeesuksen irtonaisia kasvoja lävistää punainen risti, josta valuu pisaroita. Jeesuksen kasvot ovat eleettömät ja hänen silmänsä on suljettuna. Edeltävissäkin teoksissa Jeesuksen katsetta ei pysty paikantamaan.

Olen itse käynyt Tyrvään Pyhän Olavin kirkossa katsomassa teoksia. Vierailuni ajoittui loka-kuuhun, jolloin kirkossa oli jo viileä ja hämärä tunnelma. Historiallista tunnelmaa oli mielestäni pystytty säilyttämään mainiosti juuri sähkön puutteen takia, joskin uudet puiset rakenteet ja maalaukset tuovat tuoreuden tuntua. Kirkon eri aikakausien kerroksellisuus välittyy onnistuneesti. Olen valinnut nimenomaan Lavosen teokset aiheekseni, sillä kuvat ovat ilmaisutavaltaan modernistisia, mutta sekoittuvat aiheiltaan ja tyyli vaikutteiltaan kauas historiaan. Kasvokuvia on kirkon lehtereillä muissakin kuva-aiheissa, joten pelkästään rajaus ei ollut yksinään valintani perusta. Eritoten näissä teoksissa huomioni kiinnittyi valumiin, jotka korostivat dramaattisesti kärsimyksen tuntua. Alun perin olin ajatellut *Pietá* maalausta osaksi aineistoani, mutta päädyin valitsemaan käynnin jälkeen *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa*. *Pietá* oli lehtereillä omalaatuisesti kahden kuvan sarjana, jossa Jeesus ja Maria olivat kuvattuna omilla lehtereillään. Valitsemani maalaukset luovat mielestäni yhtenäisempää aineistokokonaisuutta.

Valitsemani maalaukset on dokumentoitu perusteellisesti Pirkko Silverin toimittamaan kirjaan *Tyrvään Pyhän Olavin kirkko. Sata ja yksi kuvaa* (2010). Kirjaan Silveri on tallettanut kirkon historiaa sekä tuhoutuneen sisätilan jälleenrakennusprosessin vaihteita. Kirjassa taustoitetaan yksityiskohtaisesti myös taideteosten pitkää prosessia taiteilijoiden näkökulmasta ja yksittäisten kuva-aiheiden teosprosessia täydennetään haastatteluin. Kirkon tilaamana teokset eivät synny pelkästään taiteilijan ehdoin, vaan luonnosvaiheessa ne käyvät läpi työryhmän hyväksymisprosessin. Työryhmään osallistuu kirkollisia tahoja, jolloin teokset ovat hyväksytyt teologisestakin näkökulmasta. Tilaustyönä teokset ovat osittain kontrolloidut, vaikka vuoro-vaikutus Lavosen ja työryhmän välillä oli pääosin suopeaa.

Hyödynnän tutkielmassani referenssiaineistona vuoden 1992 Raamattu painosta, johon kuva-aiheet pohjautuvat. Käytän muutamia Raamatun katkelmia pohjustamaan ehtoolliskäsitystä ja kuva-aiheita, jolloin pysytään lähellä niiden syntyhistoriaa. Käytän laajalti myös Ville Lukkarisen ja Otto Selénin (2020) kirjoittamaa kirjaa *Aika ja ikuisuus*. Kirja on tehty Kuutti Lavosen Didrichsenin taidemuseon vuoden 2020 näyttelyn pohjalta, mutta siinä käsitellään laajamittaisesti Lavosen taiteellisen työskentelyn lähtökohtia ja piirteitä. Didrichsenin museossa Lavosen näyttelyt ovat olleet nimeltään (kirjan mukaisesti) *Aika ja ikuisuus* (2020) ja *Ihmisiä, pyhimyksiä ja enkeleitä* (2004–2005). Pelkästään näyttelyiden nimet antavat osviittaa Lavosen tuotannossa vallitsevan kiinnostus ihmisyyteen ja pyhyyteen. Alaluvussa ”Kristuksen materiaalisuus” tuon esiin etenkin teologi Martin Lutherin käsityksiä Jumalan ruumiillisesta olemassaolosta filosofi Erwin Metzken (1968) *Jumala ja Materia—Lutherin sakramenttiteologian maailmankatsomuksellinen merkitys* kirjan avulla. Kirja on melko vanha, mutta toimii käännöksenä Lutherin ajatuksista, jotka eivät ole taholtaan ole muuttuneet.

### 1.3 Aiempi tutkimus ja rakenne

Kuutti Lavosen teoksista Tyrvään Pyhän Olavin kirkossa ei ole aiempaa tutkimusta, vaikka kyseessä on merkittävä ja paljon huomiota osakseen saanut hanke. Tosin kirkon alttarialueen taiteesta eli Osmo Rauhalan teoksista Liisa Mäkitalo (2016) on tehnyt pro gradu tutkielman *Intentio : traditio : evoluutio : ikonologinen tulkinta Osmo Rauhalan maalauskokonaisuudesta Tyrvään Pyhän Olavin kirkossa*. Lavosen muusta tuotannosta löytyy Elisa Majamaan tekemä pro gradu -tutkielma *Taivaallista väkeä : Kuutti Lavosen enkeleitä ja pyhiä henkilöitä kuvaavien teosten visuaalista tulkintaa ikonografian ja intertekstuaalisuuden avulla* (2016). Taiteilijoista tehdyt melko tuoreet pro gradut antavat osviittaa, että ikonologinen ja ikonografinen tulkinta on edelleenkin suosittu lähestymistapa taidehistoriassa pyhyiden aihioissa. Ikonografia on kattava tieteenala niin taidehistoriassa kuin muuallakin. Tutkielmassani käytän taidehistorioitsija Altti Kuusamon (1996) kirjoittamaa kirjaa *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*.

Nykytaiteesta kirkkotilassa löytyy muutamia artikkeleita. Filosofin Pirkko Holmbergin (10.7.2011) on kirjoittanut *Uskonnollista vai nykytaidetta? Viimeinen ehtoollinen Turun Tuomiokirkossa* kulttuurilehti Mustekalaan. Tutkielmassani hyödynnän taidehistorioitsija Heikki

Hangan (2021) tekstiä *Uusia ja vanhoja havaintoja Tyrvään Pyhän Olavin kirkosta, sen esi-  
neistöstä ja sen taiteesta*. Kirkkotaide on yleisesti tutkittu aihe niin taidehistorian kuin teolo-  
gian puolella. Teologia tarkoittaa tieteenalaa, jossa uskonnot ovat tutkimuskohteena, mutta  
pääosin kristinuskon. Tutkielmassani käytän teologi Timi Korhosen (2017) teologian näkökul-  
masta lähestyvää väitöskirjaa Kristuksen kuvatyypeistä *Crucified and Glorified. Art Lutheran  
and Orthodox Theology of the Image by Six Prominent Theologians of the Twentieth Century*.  
Varsinkin taidehistoriassa modernismin ajan (Suomen) kirkkotaiteesta löytyy aiempaa tutki-  
musta, joista esimerkkinä paljon tutkielmassani hyödyntämä Ringa Takasen väitöskirja *Lau-  
peus ja inhimillisyys. Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalai-  
sissa alttaritauluissa*. Taidehistoriassa kirkkotaiteessa on paljolti keskitytty alttaritauluihin.  
Kristillisessä alttaritaulussa esitetään useimmiten Jeesuksen elämän keskeisiä tapahtumia (Ta-  
kanen 2020, 17). Alttaritauluissa ei tosin aina kuvata kärsimystiehen liittyviä kuva-aiheita,  
mutta Kristus ristiinnaulittuna eli krusifiksina on alttarilla yleinen näky. Nykyaikaisesta kirkko-  
tilasta on lähinnä yksittäisiä pro gradu -tutkielmia sekä artikkeleita löydettävissä. Tämä on toi-  
sinaan ymmärrettävää harvinaisuutensa vuoksi, joten siksi koen aiheeni hyvänä aihiona tutki-  
muksellisesti.

## 2 Pyhän kuvantaminen

”Jumalaa ei kukaan ole koskaan nähnyt” (1 Joh. 4:12) Pentti Lempiäinen (2002, 41) hyödyntää katkelmaa kirjassaan *Kuvan kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä* luvun ”Voiko Jumalaa kuvata?” alla. Tätä lähtökohtaa vasten on Jumalasta kuitenkin monien verkkokalvoilla juurtunut kuva (eng. *image*). Jumalaa on tarve visualisoida eli pyrkiä tuomaan käsityksenpiiriin, vaikka Jumalalla onkin tavoittamaton olemus. Kristillisen kuvatulvan saattelemana on rakentunut kuva kaikista Jumalan kolmesta persoonasta (Isä, Poika ja Pyhä Henki). Kristus on Jumalan ruumiillinen olomuoto, johon Uuden testamentin kohdassa Kirje Heprealaisille (1:3) viitataan: ”Poika on Jumalan sädehtivä kirkkaus, hänen olemuksensa kuva” (Kotila 2008, 219).

Kirkon edeltävien teoksien taitelija Löfmark oli kuvannut kärsimyksen tien tapahtumat ryhmäsommitelmina. Lavosen teokset ovat lähinnä lähi- ja puolivartalokuvia, mutta muutama ryhmäsommitelmakin löytyy kuvaohjelmasta. Lukkarinen (2020, 22) puhuukin Lavosen raamatullisten aiheiden kasvokuvista ”hätkähdyttävän tiukkoina rajauksina”. Rajaus antaa modernia vaikutelmaa lähestyä vanhoja kristillisiä kuva-aiheita, jotka yleensä kuvataan kokonaiskuvina opettavaisin tarkoituksin. Kasvokuvat eivät kuitenkaan ole uskonnollisessa taiteessa uusi kuvaustapa. Käärinliinamyteillä on ollut oma vaikutuksensa Kristuksen kasvokuviiin. Lavonen on kuvannut lehtereille kärsimystien kuudennen aseman *Veronika pyyhkii Jeesuksen kasvoja*, mikä on Tyrvään Pyhän Olavin kirkolle uusi aihe. Katolisessa perinteessä Veronika pyyhkii Jeesuksen kasvot liinalla, johon hänen kasvonsa ilmentyvät tämän jälkeen. Lavosen maalaamassa kuvassa esiintyy konkreettisena tilanne, jossa Veronika on pyyhkimässä Jeesuksen kasvoja. Yleisemmin kuva-aiheesta löytyy *kuva kuvassa* -tyyppisiä teoksia, joissa tapahtuman henkilöiden lisäksi esillä on liina, jossa Kristuksen kasvot näkyvät esim. ranskalaisen taitelijan Georges Rouaultin teos *Pyhä Veronika, Kristuksen hikiliina* (1930). Tämän tyyppisesti Lavonenkin olisi halunnut teoksen alunperin kuvata, mutta kokonaisdramaturgiaan pohjaten työryhmän keskusteluissa päädyttiin nykyiseen tulokseen. (Silveri 2010, 96)

Henkisyys on Lavosen tuotannossa ikään kuin ominaispiirre, jolloin hän on temaattisesti hyvä valinta uskonnollisen taiteen tekijäksi. Ennen kirkkomaalauksia hänellä on ollut kristillisiä (*katolisia*) aihioita tuotannossaan mm. enkeleitä ja pyhimyksiä. Läheltä kuvatut kasvo- tai rintakuvat ovat hänelle tyypillinen tapa kuvata ihmisfigurejaan. Lavosen tuotannossa

henkilöhahmojen kasvoilta välittyvä henkisyys, melankolisuus ja mystisyys toimivat isoina teemoina symbolismin tyyliuuntaukselle, jolle myös kaulasta katkaistu irtopää oli tuttu aihe, toteaa taidehistorioitsija Tutta Palin (2020, 117) kirjassa *Hengen aarteet: Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*. Suhteutettuna Lavosen kuvaamiin verivanoihin irtopää kuulostaa brutaalilta ilmaisulta, mutta symbolismin suosimana ilmiönä valinta lisää teoksiin mystisiä ja syvällisiä aspekteja. Kunnas (2008, 28) ammentaa, että symbolismi oli reaktio positivismista juontuvaa realismia ja naturalismia vastaan, jolloin se ei voinut esiintyä samoin tavoin vain ateistisena. Modernismi oli murroksen aikaa, jolloin irtaannuttiin kristillisestä arvomaailmasta, jota nämä modernistiset tyyliuuntauksiset osaltaan pönkittivät (Kunnas 2008, 28). Symbolismi toimi tämän ilmiön hellänä vastarintana. Irralliset päät loivat modernin taiteen aiheena helposti lähestyttävän, mutta moniulotteisen pyhyden ilmaisemisen mahdollisuuden (Palin 2020, 117). Tästä esimerkkinä taiteilija Magnus Enckellin (1894) teos *Pää (Bruno Aspelin)*. Lavonen on kommentoinut Savon Sanomiin (13.12.2012) kiintymyksestään kasvokuviiin:

Se on hahmopsykologinen asia. Ihminen hahmottaa ja tunnistaa toisen juuri kasvokuvien kautta. Kun lapsi syntyy, hänen ensimmäinen kohtaamisensa tapahtuu kasvokuvien kautta. Sama tunnistaminen jatkuu läpi elämän.

Tunnistaminen ja tulkitseminen kulkevat käsikädessä katsoessa Lavosen maalauksia. Oma kohtaista tulkintaa Lavonen teoksissaan haluaakin korostaa, vaikka kyseessä olisikin kirkkotaloihin osittain ennalta määritellyt työt. Kunnas (2008, 27) mainitsee ettei merkitykset ole kirkkotaitteessa niin itsestään selviä kuin aikaisemmin. Perinteisiä kristillisen opin merkityksiä hyvästä ja pahasta pystytään luomaan kuvatradiitiosta irtautuen. Takanen (2020, 17) kertoo kirkkotaitteen olevan rajoitetumpaa kuin muut taiteet, mikä välittyy myös hankkeen teosluonnosten hyväksymisprosessista. Kunnas (2008, 28) kuitenkin kertoo, että kirkkotaidettakaan ei voi nähdä vain tarkasti määriteltävissä olevana objektina. Se on merkitysten sarja, jossa taiteilija ja hänen yleisönsä kohtaavat toisensa tunnistessaan jotain (universaalia). Tunteet ovat universaaleja, mutta ne puhuttelevat jokaista yksilötasolla. Tämä tekee Lavosen kirkkotaitteesta helposti lähestyttävää. Tunnereaktioita herättelevät kasvokuvat *pyhällä* mystisyydellään johdattaa ajattomiin eksistentiaalisiin kysymyksiin. Vastaavat aihiot ovat muutenkin Lavosen tuotannon ytimessä. On myös todettavaa, että kuvaohjelman teemoina kärsimys ja kuolema johdattelevat väistämättäkin syvällisen aihepiirin kohtaamiseen.

## 2.1 Pyhyys ja inhimillisuus

Uskonnollisessa kehyksessä taide saa pyhän luonteen. Venäläinen taidehistorioitsija Leonide Ouspenskyn mukaan pyhä taide ei ole vain ihmisen uhrilahja Jumalalle, vaan myös Jumala ”*laskeutuu ihmiskunnan keskelle*”. Kuvassa ei ole vain kyse Jumalasta vaan se on välitettyä yhteyttä Jumalaan. (Korhonen 2017, 121) Kuva on Jumalan ja ihmisyyden välimaastossa, toisin sanoen ikuisuuden ja ajan keskinäisessä suhteessa. Pyhät kuvat sekoittuvat inhimilliseen ja jumalalliseen toimintaan, kuten Raamattu syntyy ihmiskäsistä ja jumalallisesta inspiraatiosta (Korhonen 2017, 122). Kuvassa kuvataan ääretöntä, jonka myötä kuva saa pyhän merkityksen, mutta on kuitenkin samalla ihmisen tekemä objekti materiaalisessa reaalityodellisuudessa. Miten ilmentää pyhän persoonaa ihmishahmossa samalla, kun hän kohtaa inhimillistä kärsimystä? Joissain kärsimyksentien kuvauksissa yksinkertaisena merkinä pyhyiden esiintuontiin on Kristuksen päänympärillä oleva sädekehä, joka on pyhän henkilön symboli. Tätä valintaa Lavonen ei ole tehnyt, eikä hän myöskään ole kuvannut kärsivään Kristukseen liittyvää ikonografista attribuutiota: orjantappurakruunua.

Taideteoksen visuaalista ilmettä ei voi täydellisesti sanoin saavuttaa, mutta havainnollistavan kuva pystytään tuottamaan. Samoin Jumalan salaisuutta ei pysty kuvassa saavuttamaan, mutta visuaalinen hahmotelma kyetään antamaan (Lempiäinen 2002, 41). Tahitin artikkelissa *Kiero katse Kristukseen. Queer-teologia näkökulmia nykytaiteen kummallisiin Kristus hahmoihin* Oscar Ortiz—Nieminen (2016) kertoo teologisten merkitysten rakentuvan monimutkaisista suhdejärjestelmistä ja ulottuvan myös ihmismielen ulottumattomiin. Merkityksen samalla Jumalan olemukseen liittyvää mystiikkaa. Uskonto tavoittelee syvempää todellisuutta, mikä ohittaa maallistuneessa maailmassa hallitsevan rationaalisuuden ja loogisuuden (Kunnas 2008, 12). Nieminen (18.7.2016) tiivistää koukeroiset kristilliset opit Jumalasta: Jumala on yksi, mutta kuitenkin kolminainen; isä, mutta kuitenkin sukupuoleton ja kokonaan tuonpuoleinen; henki, mutta silti Jeesuksessa täysin lihallinen ihminen. Jeesuksen kuvaamisessa tehtävänä on kuvata todellisuuden ulkopuolista pyhää, mutta samalla inhimillistä yhdessä persoonassa. Varsinkin kärsimyksentien kuvaohjelmassa inhimillisyyden piirre korostuu, kun Kristus kuvataan haavoittuvaisena ikään kuin ”hallittavana”. Inhimillisyyttä korostaa lihallisen ruumiin iholta valuva veri, mikä on fyysisen kivun ilmentymänä merkki kärsimyksestä.

Taidehistorioitsija Sisko Ylimartimo (2016) Tahitin artikkelissa *Tuhkasta noussut pyhä: Kristus-figuuri Ruijan jälleenrakennuskirkkojen alttaritaideteoksissa*, puhuu Kristuksen kuvantamiseen liittyvästä *pyhästä huolesta*. Teologisesta näkökulmasta pelkona on, että Kristusta kuvattaessa hänen pyhyytensä jää toissijaiseksi inhimillisyyteen nähden. Teologi Rhonda Burnette-Bletsch (2019, 151) kirjoittaa artikkelissa *The Last Temptation of Christ: Scorsese's Jesus among Ordinary Saints*, elokuvan *Kristuksen viimeinen kiusaus* (1988) herättäneen *pyhän huolen*. Teologista kantaa painottava kriitikko Lloyd Baugh (2005, 188) kommentoi: ”Inhimillisyyden ja Jumalan Pojan välillä on syvä ja ylittämätön kuilu.”<sup>1</sup> Graafisuus vaikuttaa olevan elokuvassa ongelmakohta, vaikka Kristus kokikin erittäin väkivaltaisen kuoleman. Joka tapauksessa pyhä ihmismuodossa on itsessään mielenkiintoinen lähtökohta, sillä ihmisyyden on kuitenkin ulkoisena piirteenä dominoiva. Teologi Ilkka Pyysiäinen (14.1.2008) kirjoittaa artikkelissaan *Ruumiillinen ihminen tarvitsee ruumiillisen Jumalan*: ”Ihmishahmoisuus ei loppujen lopuksi tarkoita niinkään ruumiillista muotoa kuin sitä, että Jumalalla on mieli, uskomuksia ja tahto. Ruumiillinen muoto on vain se paketti, missä nämä henkiset ominaisuudet tulevat esille.” Kuitenkin kuvakonventioiden myötä pyhä saa tunnistettavat kasvot ja tämä tunnistettavuus tuo itsessään pyhän aspektia kuviin. Lavonenkin on pysyttäytynyt perinteikkäissä Jeesuksen ulkonäönpiirteissä, jolloin hahmo on tunnistettavissa, mutta teoksissa myös inhimillistä kärsimystä on verisyydessään korostettu.

Niin elämän kuin myös kristinuskon keskuudessa asetetaan kysymys kärsimyksen merkityksestä. Kärsimysmystiikka oli suosiossa keskiajalla, mikä tarkoitti kuvataiteessa kiinnostuksen nousua kärsivän Kristuksen kuvantamiseen. Kärsivän Jeesuksen kuvaaminen kallistuu oleellisesti inhimilliseen puoleen, kun taas Voittavan Jeesuksen kuvantaminen samasta kuva-aiheesta korostaa hänen majesteettisuuttaan ja ylikuonnollista olemustaan, joka on voittanut kuoleman. (Lempiäinen 2002, 60). Kärsimysmystikot uskoivat, että kärsimys kuului erottamattomaksi osaksi elämää. Tätä ajatusta kannatetaan myös maallisemmin filosofian traditiossa, esimerkiksi kärsimyksen merkitystä painotti filosofi Arthur Schopenhauer (1788—1860). (Kunnas 2008, 30). Lavonen koskettaa kärsimyksen aihiota ajattomasti kasvokuvilla. Uskonnollisen kuvaston kehyksessä varsinkin nykyajan ihmiselle samaistuttava kärsimys on enemmän tavoiteltavissa kasvokuvin kuin fyysistä ristiä kantavan Kristuksen kuvat.

---

<sup>1</sup> Baugh, Lloyd 2005, 188. “Martin Scorsese’s *The Last Temptation of Christ*: A Critical Reassessment of Its Sources, Its Theological Problems, and Its Impact on the Public” *Scandalizing Jesus: Kazantzakis’s *The Last Temptation of Christ* Fifty Years On*

Lavosta ei suoranaisesti voi kuvailla kärsimysmystikoksi, mutta hänen tapansa lähestyä eksistentiaalisia kysymyksiä tuskaa tuntevin kasvoin, osoittaa näkemyksestä, että kärsimys kuuluu osaksi elämäntulkua. Tämä kumpuaa osin hänen henkilökohtaisesta elämästään. Lavosella on sanojensa mukaan monia ”haavoja”, jotka ohjaavat häntä työskentelyssään (Savon Sanomat 13.12.2012). Tuotantonsa perusteella Lavosta voi eritoten kärsimyksentietä ajatellen pitää oivallisena taiteilijavalintana. Hänen tuotannossaan on yhtä lailla melankolisuuden myötä mystistä kärsimyksen tuntua, mutta mystisyydeltään myös esiin tuoden tietynlaista pyhyyttä, mikä ei paljasta itsestään kaikkea niin kuin oppien mukaisesti ei Jumalakaan. Teologi Hans-Eckehard Bahrin mukaan Kristuksen inhimillisen ja jumalallisen luonteen kuvantamaseksi tarvitaan mitä ilmeisimmin äärimmäisen vähäeleistä merkkikieltä ja tyyliä (Schwebel 2008, 183; ks. Bahr 1965, 303). Varsinkin teoksessa *Ristiinnaulittu* tämä jumalallinen olemus on Bahrin vaatimukseen mukautuen toteutettu, sillä Jeesuksen kasvot on kuvattu varsin eleettömästi teoksessa. Lavosen modernia luonnosmaista ilmaisutyyliä voi pitää teknisyydeltään vähäeleisenä, vaikka se samalla tuo maalaukseen dynamiikkaa.

## 2.2 Kristuksen materiaalisuus

Kuten kristinuskolla niin myös kristinuskon kuvan teologioilla on monia eri haaroja. Jumalan mystinen tai toisin sanoen metafyyminen olemus nousi pöydälle ehtoolliskiistassa (Metzke 1968, 16). Kristuksen materiaalisuus liittyy teologisiin käsityksiin ehtoollisesta. Teologi John Meyendorff kirjoittaa, että Kristuksen kuva on näkyvä ja välttämätön todistus Kristuksen todellisuudesta ja inhimillisyydestä ja jos tämä todistus on mahdotonta niin eukaristia eli ehtoollinen menettää merkityksensä (Korhonen 2017, 99).

Taidehistorioitsija Katve–Kaisa Kontturi (2012, 154) kertoo kirjassaan *Following the flows of process*, että evankelisluterilaisuudessa leivän ja viinin ominaisuudet ovat samanaikaisesti Kristuksen ruumista ja verta. Tätä samanaikaista kaksinaista olomuotoa yhdessä objektissa kutsutaan konsubstantiaatioksi (Kontturi 2012, 154). Evankelisluterilaisuudessa ehtoollista edeltää rukous, jonka aikana ehtoollisaineet konsekroidaan (siunataan)<sup>2</sup>. Ehtoollinen on kristittyjen rituaali, joka tehdään Kristuksen muistoksi vahvistamaan yhteyttä Jumalaan (Kontturi

---

<sup>2</sup> Suomen evankelisluterilaisen kirkon nettisivut, evl.fi

2012, 154). Yhteyden vahvistamisen funktio on myös kristillisillä kuvilla eritoten sakraaleissa tiloissa. Lavosen teokset on osana kirkkotilan kokonaisuutta, sillä kärsimyksen tien kuvaohjelma johdattaa alttari-ikkunalle, mikä kuvastaa taivaanvaltakuntaa ja valona jumalallisuutta. Ortodoksisesta näkökulmasta Ouspensky argumentoi, että ehtoollisrukouksen ollessa osoitettu Kristukselle, eikä kuvitteelliselle tai abstraktille jumaluudelle, täytyy mielikuvissa olla kuva Kristuksesta, jolloin hänestä on siis kuva. Samankaltaisesti ajattelee Luther: ”Mikäli ristiinnaulittu Kristus on kuvana sydämessä, se sai olla myös maalattuna silmien edessä.” (Schwebel 2008, 181).

Ehtoolliskiistat saivat alkunsa Jeesuksen sanojen tulkintaeroissa. Viimeinen ehtoollinen Markuksen evankeliumissa (14:22—24):

”Jeesus otti leivän, siunasi, mursi ja antoi opetuslapsilleen sanoen: Ottakaa, tämä on minun ruumiini. Sitten hän otti maljan, kiitti Jumalaa ja antoi heille, ja he kaikki joivat siitä. Hän sanoi: Tämä on minun vereni, liiton veri, joka vuodatetaan kaikkien puolesta.”

Luther painotti Jeesuksen sanovan ”tämä on minun ruumiini”, jonka hän halusi käsitettävän kirjaimellisesti (Metzke 1968, 10). Kuva Kristuksesta rinnastetaan ehtoollisaineisiin merkiten hänen läsnäoloaan. Taiteen ja ehtoollisen tapauksessa pyhän ja inhimillisen persoonat ilmentyvät materiaan muodossa. Leipä ja viini ovat reaalityodellisuuden materiaa, joka edustaa Kristuksen inhimillistä ulottuvuutta. Samanaikaisesti niissä on Kristuksen ruumis, mikä selittämättömyydessään edustaa hänen pyhää (kuoleman voittanutta) olemustaan (Korhonen 2017, 99).

Altti Kuusamo (2014, 82) kirjassa *Taide, kokemus ja maailma* kertoo kulttikuvan olevan läsnäolon symboli, kun taas kertova kuva on historiallinen symboli. Kuvan funktiona on aiemmin ollut tuoda kuollut fyysisesti läsnäolevaksi, jolloin kuvat toimivat elämän ja kuoleman välissä (Kuusamo 2014, 82). Jeesuksen merkittävyys kristinuskossa viitoittavat maalausten vastaavan kulttikuvia, mutta samalla osana kärsimyksentien tapahtumia ne ovat historiallisia kertomuksia maalauksen muodossa. Valitsemisani teoksissa yhdistyy kulttikuvan idea, sillä läheltä kuvatut tunnistettavat hahmot ovat oleellinen piirre merkkihenkilöiden muistamisissa (muotokuvat ja muistopatsaat). Lavosen kuvaustapa on graafisempi ylevään muotokuvaan nähden, mutta muistuttaa traagisuudessaan Jeesuksen marttyyriudesta. Kristinuskossa etenkin ristiinnaulitusta Jeesuksesta on krusifiksin muodossa syntynyt varsin yleinen kulttikuva.

Jeesuksen kuvaaminen kärsivänä on merkittävä osa hänen sankaristatusta, joka kärsi ja uhrasi itsensä muiden puolesta. Tätä kärsivää puolta Lavonen on teoksissaan korostanut dramaattisin värein, ilmein ja verivanoin. Ylimartimo (18.7.2016) tuo esille, kuinka kristillisessä taiteessa ”elää täyttymätön kaipaus ruumiillistaa pyhä ja tehdä se yhä uudestaan näkyväksi”.

Jumalan ruumiillisuuden käsittämiseksi Luther esittelee käsitteen *ubikveettioppi*, jossa Jumalan ruumiillisen läsnäolon käsittäminen merkitsee perinteisten ajatuskategorioiden murtaamista, joka tarkoittaa luopumista esineelliseen ja paikkaan sidotusta ajattelusta. (Metzke 1968, 47) Ihmisten luomat luokittelut tämänpuoleiseen ja tuonpuoleisuuteen rajoittaa Jumalan (ruumiillisen) olemassaolon ymmärtämistä. Läsnäololla ei tarkoiteta kuitenkaan maagisuutta tai aineellisen objektimaailman kaltaisuutta vaan persoonallista läsnäoloa. Metafyysisen käsitteen nojalla Jumalan olemassaolo pitää mystisen luonteensa. Esiin tuomat käsitykset antavat osviittaa Raamatun moninaisesta tulkinnasta, jossa tasapainoillaan kirjaimellisten ja metaforisten käsitysten välillä.

Toisinaan ihmisjärjellä ja -kädellä luodut käsitykset tulevat tarpeesta ymmärtää elämää kaikinaisuuksineen, jotka samalla ihmisten luomina käsitteinä eivät vastaa todellisuutta Jumalan olomuodosta. Jumalan moniulotteista olomuotoa ei pysty kuviin vangitsemaan, jos edes ihmisjärjellä täysin käsittämään, mutta taide pyrkii olemaan hahmottamisen väline (Lempiäinen 2002, 41). Kuvilla on kuitenkin pitkä myyttinen suhteensa Jumalan läsnäoloon. Kuvilla on ymmärretty olevan ihmeisiin pystyviä voimia, jossa Jumalan läsnäolo uskottiin kuvien kautta välittyvän (Kunnas 2008, 45). Se miten Jumala käsitetään, on suhteessa siihen, miten käsitetään kuva hänestä. Ehtoollisen merkitys kuvien luonteeseen ja Lavonen taiteellisine ilmaisutapoineen tuovat materian kautta esiin Jumalan olomuodon arvoituksellisuutta. Ne tuovat hänet kohdattavaksi (läsnäolevaksi) tämänpuoleisessa todellisuudessa. Lavosen taiteen mytologiset ja pyhät hahmot ovat Lukkarisen (2020, 36) mukaan ”absoluuttista tuonpuoleisuutta” ja hän puhuukin pyhyden kohdalla ”nimettömän” kohtaamisesta, sillä tuonpuoleisuus on tietoisuuden tuonpuoleisuutta.

### 2.3 Kärsimyksen valumat

Lavosen teoksissa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran, Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* ja *Ristiinnaulittu* valumilla on tehostava voima, kun ne kytkeytyvät osaksi

kärsimystä ja kuolemaa. Valumat eivät ole pakonomainen elementti ilmaistavaksi Kristuksen kärsimyshistoriassa. Ilman valumia teosten sanoma joka tapauksessa välittyisi pohjaten aiempaan kuvastoon, jossa Kristuksen verisyyden korostaminen on ollut maltillista. Lähinnä tekstiin pohjautuvat haavat kuten orjantappurakruunun, ristiinnaulitsemisen jäljiltä kämmenet ja jalkaterät saatetaan kuvata verta vuotavina. Kuvatraditiossa Kristuksen tuskallista matkaa kuvataan suurikokoisen ristin kantamisessa, mutta Lavosen tapauksessa risti on abstrahoituna taustalla, eikä se näin esitettynä aiheuta painavana objektina tuskan tunnetta. Lavonen uskoo kuvan kieleen ja käyttää ristiä nykyaiteilijan tapaan symbolina ennemmin kuin konkreettisenä esineenä (Silveri 2010, 96). Kärsimys siis valitaan tuoda ilmi kasvojen eleissä sekä valumissa.

Valumat ovat erityinen ja ovela maalauksellinen tapa korostaa kipua, surua sekä tuskaa, samalla sitoen teokset osaksi Lavosen omaa taiteellista tyyliä, vaikka hänen tuotannossaan valumilla ei tyypillisesti ole näin väkivaltaista vaikutelmaa. Teosten aiheeseen sopien Lavosen voimakkaat värivalinnat assosioituvat käsityksiin verestä ja kuolemasta. Valumat ovat tuskaa korostava yhtäläisyys tarkastelemissani teoksissa, mutta jokaisessa kuvassa ne luovat eri vaikutelmaa. Esimerkiksi teoksessa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran* henkilöihahmon pysähtyneisyys, vahvat tummat sävyt kontrastina kalpeisiin kasvoihin ja etenkin päästä valuvat pisarat luovat vaikutelmaa raatomaisuudesta. Tämä on puolestaan voimakas miellelyhtymä elävästä henkilöihahmosta, jolla on jatkettavanaan matkaa. Elementtien myötä teoksesta nousee vaikutelma, että tapahtumassa kosketetaan jo kuoleman rajapintaa. Psalmissa (22:15) kuvataan Kristuksen tuntemuksia kärsimyksentiellä: ”Voimani valuu maahan kuin vesi, luuni irtoavat toisistaan.”, joka mielestäni sopii erityisesti tähän teokseen, jossa valumien merkityksellisyys moninaistuu fyysisestä kivusta myös voimien hiipumisen metaforaan.

Teoksissa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran* ja *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* valumat ovat lähtöisin figuurien päästä/kasvoilta, kun taas teoksessa *Ristiinnaulittu* valumilla on omanlaisensa symbolinen dramatiikkansa. Ikonografisesti etenkin ristiinnaulitsemisen kuva-aiheessa veri näkyy ympäri Kristuksen ruumista naulitsemisen, kyljen pistohaavan ja orjantappurakruunun haavojen jäljiltä. Lavosen rajatessa tapahtuman kasvokuvaksi, hän tuo verisyyden esille Kristuksen kasvoja ympäröivällä ristillä. Valinta liittyy valuva veri symboliseen ristiin eikä henkilöihahmoon on aiempaan kuvastraditioon verraten hätkähdyttävän draamaattinen, jota rajaus puoltaa. Pystyvuosta valuu yksi pisara Jeesuksen otsalle ikään kuin viittaamaan orjantappurakruunun olemassaolosta. Myös teoksen vasemmassa alanurkassa

näkyvät maalitäplät voi tulkita viittaavan naulitsemisen jälkiin, sillä tällä tavoin Lavonen on kuvannut muissa teoksissaan haavoja, joista verta on valunut. Tästä esimerkkinä lehterillä oleva teos *Ristiinnaulitseminen*.

Maalivaluma on olomuodoltaan todenmukainen representaatio valuvasta pisarasta. Se on samalla yksinkertainen, mutta tehokas ratkaisu kuvaamaan tuskan pisaroita. Toisinaan kaksikulotteisen teoksen pinnalla tekoavallisina elementteinä maalipisarat rikkovat kuvan syvyysvaikutelmaa asettaen siinä hienovaraisesti ristiriitaisuutta. Syvyysvaikutelma ei kuitenkaan järky valumista vaan ne ikään kuin verhoavat sitä. Maalauksellisena piirteenä niitä voi pitää kuvatradiitiosta erottuvana elementtinä, siltäkin osin, että valumia on teoksissa varsin runsaasti. Valuva veri itsessään ei ole uutta kuvatradiitiolle, vaan se missä sitä teoksissa esiintyy ja miten ne on maalaukseen tehty. Tyyliapanana valumat myös viittaa Lavosen luonnosmaisesta ja nopeasta maalaustekniikasta. Lavonen puhuu kuvista kertasuorituksina, joskin aivan pieniin korjauksiin oli varaa (Silveri 2010, 93).

Valumillakin on kuitenkin pitkä historiallinen juonteensa, vaikka niillä on harvinaisemmin ollut dominanssi kärsimyksen kuvantamisessa. Yksi tunnetuimmista käärinliinoista on Torinon käärinliina, jossa näkyy ristiinnaulitun henkilön kasvot, jonka kasvoilta valuu verivanoja. Tekniikan maailman nettisivujen artikkelin *Torinon käärinliinaa tutkittiin rikosteknisillä menetelmillä – ”Jeesuksen” veritahrat ovat ”täysin epärealistiset* (16.7.2018) avartaa tutkimusta, jossa valumien totuudenperää selvitettiin. Ulkonäöllisesti liinan hahmo muistuttaa (luotua käsitystä) Jeesuksesta. Nykytutkimuksissa Torinon käärinliinaan kulminoituu ikiaikainen kiista Jumalan olemuksesta uskon ja tieteen välillä. Nämä liinat pitävät tutkimustenkin jälkeen myyttisyyttä yllä, sillä tieteenkään myötä ei olla pystytty täydellä varmuudella vastaamaan, miten kuva on liinaan päätenyt. Kyse on tieteen osalta teoriasta. Se, että liinon väitetään syntyneen ilman ihmiskäden vaikutusta, osaltaan ruokkii uskoa Jumalan pyhydestä. Käärinliinat ovat materiaallinen todiste hänen luonteensa salaisuudesta. Tieteen näkemys kuitenkin on, että kyse on väärennöksestä, sillä verivalumat paljastuivat epärealistisiksi ollakseen aitoja. Verivalumat kuitenkin ”väärennöksessäkin” haluttiin tuoda esiin. Ristinkuoleman yhteydessä veren vuodattaminen toimii kirjaimellisena kuin metaforisena merkityksenä kärsimyksen tien sanomaan pelastusopista. Jeesus ottaa ristin kantaakseen, kärsii, vuodattaa vertaan, jolloin Lavosen teoksissa verivanat saavat kristologisen luonteen.

### 3 Vuoropuhelu jatkumoissa

Taidemuseo Didrichsenin *Aika ja ikuisuus* –näyttelyn amanuenssi Otto Selén (2020, 8) kertoo, että harva nykytaiteilija liittää itsensä näin kiinteästi länsimaiseen kulttuuri ja –taidehistoriaan kuin Lavonen. Hänen teoksensa Tyrväällä ovat jatkumoa niitä edeltäneisiin maalauksiin niin kirkon sisäisesti kuin sen ulkopuolellakin. Jatkumo elää, mutta oman ajan taiteellisin ja yhteiskunnallisin sävyin. Kuusamo kirjassaan *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia* (1996, 141) toteaaakin ettei sisältö ole denotatiivinen säiliö vaan konnotatiivinen järjestelmä, joka aina viittaa toisten merkkien ilmaisun systeemeihin. Moninaiset taiteilija inspiraatiot, kuvauskonventiot, yksittäiselementit ja ikonografiset attribuoinnit limittyvät Lavosen taiteessa.

Jäljittäessä tai lainatessa menneistä taidesuuntauksista, ollaan aina vuoropuhelussa tämän aiemman taiteen kanssa. Lavosen vahva inspiraatio renessanssia ja barokkia kohtaan näyttäytyy läpi hänen teoksistaan. Barokkitaiteilija Caravaggion (1571—1610) mainitaan olleen yksi suuri vaikuttaja Lavoselle (Lukkarinen 2020, 29). Hänet tunnetaan tummasävyisistä, draamatisista sekä väkivaltaisista kuvauksista ja näitä piirteitä on huomattavissa Lavosenkin teoksissa. Tämänkaltainen raadollisuus on kuitenkin kirkkotaiteessa harvinaisempaa. Eleiden jatkumo ja taidesuuntauksien yhteensulautuminen nykytaiteen kontekstissa luovat moninaista kerroksellisuutta Lavosen teoksiin.

Lavonen yhdistää modernismin ajan mystisiä piirteitä kristilliseen kuvastoon, joka uskonnollisessa viitekehyksessä muuttuu pyhän olomuodon arvoituksellisuudeksi. Vaikka Lavosella on moninaisia taidehistoriallisia yhteyksiä Italiaan, Lukkarinen (2020, 41) kertoo Lavosen tuotannon mystisten kasvokuvien yhdistyvän 1600-luvun Pohjois-Eurooppaan, josta esimerkkinä hän vertaa Lavosen teoksia hollantilaiseen taidemaalariin Rembrantiin (1606—1669). Hän on verrannut Lavosen tyylejä ja tapoja moniin tähtiluokan taidemaalareihin, joista kotimaan esimerkkinä Helene Schjerfbeck (1862—1946). Lavosen teokset yksittäisinä aiheina ja henkilöhahmoina ovat denotaatioina vahvasti historian havinaan kytketyt. Kuten monista tähänastisista esiin tuoduista viittauksista voi huomata, että Lavosen teoksissa on miltei loputon määrä tyyllillisiä elementtien viestintöjä.

### 3.1 Elekieli

Uskonnollisessa taiteessa sanoman välittyminen on hallitsevassa asemassa. Takanen (2020, 74) kirjoittaa, että eleiden, asentojen, ilmeiden ja sävyjen lainaukset toimivat vahvalla tavalla tunteiden ja sanoman välittämiseen. Kirkkotaiteessa tyypillisesti lainataan eleitä aiemmasta maalaustaiteesta, jolloin dramatiikka ja aiheen sisältö korostuvat (Takanen 2020, 44). Lainaminen vakiinnuttaa kuva-aiheiden kuvaustapaa ja täten tunnistettavuuttaan, mikä mahdollistaa ja vahvistaa sanoman välittymisen. Raamatullisen tapahtuman kertominen kasvokuvilla painottaa ikonografisen elekielen merkittävyyttä teoksessa. Takasen (2020, 42) mukaan uskonnollisessa taiteessa on pitkät perinteet gestisyyden, elekielen ja asentojen tulkinnalla.

Kärsimyksentien kuvaohjelmassa kuvataan väkivaltaisten tapahtumien sekä kuoleman herättämiä tuntemuksia. Vuojala (1997, 108) kuvaa taidehistorioitsija Aby Warburgin käsitteen *paatosmuodon* olevan emotionaalisesti voimakkaiden eleiden ja ilmeiden kuvamuoto. Näitä voimakkaiden tunnetilojen arkkityyppejä ovat esimerkiksi ilo, suru, tuska ja viha. Kirjallisuustieteilijä Cornelia Zumbushin mukaan paatos kuitenkin vastaa vain ahdistavia ja tuskallisia tuntemuksia, sillä hän pitää niitä ”aitoina” (Takanen 2020, 43). Fyysisen taakan tuska välittyy Kristuksen ilmeessä varsinkin teoksessa *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa*. Maalauksessa Kristukselta valuu silmäkulmasta ja otsasta pisaroita, jotka viittaavat henkiseen, että fyysiseen kipuiluun ja kamppailuun. Lavonen on kuvannut Kristuksen kasvoilta ilmenevän psyykkisen tilan ekspressiivisesti ja dynaamisesti. Zumbush täsmentääkin, että paatos käsite sisällyttää taiteellisen ilmaisutavan ja sen vaikutusvoiman vastaanottajaan, eikä siis ole vain tunteen representaatiota (Takanen 2020, 45).

Kuusamo on todennut ikonografian olleen Warburgille oikeastaan tunteen ilmaisun psykoikonografiaa, jossa kuvatut hahmot on irrotettu lähikonteksteistaan. Keskeistä oli psyykkisten tilojen kuvaus, eikä yhteys kirjallisiin lähteisiin. (Takanen 2020, 38; ks. Kuusamo 2002, 10) Samoin voi ajatella, että Lavosenkin tiukan rajauksen myötä sivuutetaan selkeän tapahtuman kuvaus, mutta elekielen myötä tuodaan esiin viittauksia. Teoksessa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran*, Jeesuksen pää horisontaalisesti on indeksikaalinen merkki, josta voi päätellä mahdollisen kaatumisen on tapahtuneen, ja jonka brutaalisuutta valumat tehostavat. Kuitenkin teosten selkeä nimeäminen viimeistään paljastaa, mistä tapahtumasta teoksessa on kyse. Todettavaa on, että kirjallista lähdettä ei kuvaustavasta huolimatta sivuuttaa täysin, koska se on

niiden lähtökohta, mutta painopisteen siirtäminen ensisijaisesti psyykkisten tilojen ilmentämiseen on mahdollista ja niin on Lavonen valitsemani teokset toteuttanut.

Näitä voimakkaita elekielen ilmauksia renessanssitaiteilijat ottivat antiikin ajan taiteesta (Vuojala 1997, 108). Ajalliseen yhteyteen voidaan liittää kärsimysmystiikan suosio. Kärsimysmystiikan myötä kiinnostus kuvata majesteettisena voittava Kristus siirtyi tuskia kokeneeseen kärsivän Kristuksen kuvauksen suosioon. (Lempiäinen 2002, 60). Nämä kaukaiset vaikutteet ovat oleellisia tutkielmalleni, sillä Lavonen on inspiroitunut renessanssin ja barokin ajan taiteilijoista. Taidehistorioitsija Heikki Hanka (2021, 72) artikkelissa *Uusia ja vanhoja havaintoja Tyrvään Pyhän Olavin kirkosta, sen esineistöä ja sen taiteesta* tarkentaa, vaikka Lavonen ottaa paljolti barokkivaikutteita, hän erityisesti koskettaa barokin tunnemuksia nykyajan ehdoilla. Tulkitsen nykyajan ehtojen liittyvän maalaukselliseen ilmaisuun. Moduksista puhuttaessa Kuusamo (1996, 219) kuvailee sen olevan päähenkilön asennetta tapahtumien kulkuun. Moodit tematisoivat kerrontaa ja Kuusamo (1996, 219) tarkentaa, että kyseessä päähenkilön psyykinen status draamassa. Kärsimyksentien kuvaohjelmassa tuodaan esiin tapahtumien draamaankaari, jonka päähenkilönä on Jeesus. Valitsemissani teoksissa emotionaalinen ilmaisuarvo on teoksissa ensisijaista, jonka myötä kertomuksen teemaa kuljetetaan. Kärsivän Kristuksen ympärille rakentuu hahmotraditio, kun kasvokuvin tematisoidaan kertomusta (Vuojala 1997, 118). Ilmehdintää esiin tuovat teokset ovat hyvin dramatisoivia kärsimyksentien kuvaohjelman kokonaisuudessa.

Staattinen elekieli välittyy teoksissa *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran ja Ristiinnaulittu*. Piddäytyminen liikkeestä ja eleistä voi viestiä yhtä voimakkaasti kuin ekspressiivinen kehonkieli (Takanen 2020, 42). Eleettömydessään molemmat teokset ovat hyvin dramaattisia, ellei jopa dramaattisempia kuin *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa*. Eleettömyys voi viitata elottomuuteen, mutta ei aina ole sitä. Elottomuus on kuitenkin lähtökohtaisesti eleettöntä, jolloin kuvaustapa vahvistaa käsitystä kuoleman äärellä kamppailusta. Tämän lisäksi valumat suhteessa sulkeutuneeseen elekieleen luovat hälyttävää efektiä. Samassa tämä eleettömyys Kristuksen kasvoilla ja katseen paikattomuudessa lisäävät hänen mystistä olemustaan. Kärsimyksen kontekstissa eleettömyys voi viestiä myös tuskalle antautumista. Kuten teoksessa *Ristiinnaulittu* Jeesuksen kasvot näyttävät rauhallisilta, vaikka kuva-aiheessa on kyse väkivaltaisesta teloituksesta, mutta samalla kyse on myös tuskallisen matkan päätöksestä, jossa kärsimys on kärsitty.

Kärsimyshistoriaakin on kuvattu eri moduksin, voittavan ja kärsivän Kristuksen kuvaustavoilla. Krusifiksillakin on kaksi pääjakoa triumfiristiin (voiton risti) ja krusifiksi kärsivän kuvauksena (Lempiäinen 2002, 60). Kauneuden aristotelinen traditio käsitti, että taiteen oli määrä ylevöittää ympäröivää todellisuutta eikä vain kopioida sitä, jolloin kuninkaiden sota-taistelut kuvattiin voittoisina ja ylevöittävinä (Kunnas 2008, 37). Maalaukset kuninkaista oli (narratiivisia) kuvia tositapahtumista. Yhtä lailla tämä kauneuden käsite kosketti Kristuksen kuvantamista, sillä kuvat hänestä oli myös tositapahtumien dokumentaatiota niiden opillisen luonteen ohella. Todellisuuden ylevöittäminen yhdistettynä väkivaltaisen kuoleman kuvaamiseen aiheuttaa kuitenkin ristiriitaisuutta. Ristinkuoleman kuvaaminen esteettisesti kauniina on kyseenalaistettu tarkoituksenmukaisuudestaan tuoda Kristuksen kokema kärsimys ilmi (Kunnas 2008, 37).

Toisessa ääripäässä on liiallisen kärsimyksen painottaminen, mikä tuntuu problemisoivan hänen pyhyttään. Kristuksen ja kärsimyksen yhdistäminen ei ole yksiselitteistä. Populaarikulttuurissa Kristuksen kärsimystä kuvataan graafisen inhimillisesti. Esimerkkinä jo mainitun Martin Scorsesen ohjaama *Kristuksen viimeiset kiusaukset* (1988), joka hätkähdytti omana aikanaan yleisöä (Burnette-Bletsch, 2019, 151). Lavosen teoksista välittyvä graafinen kärsimys on jatkumoa tai ainakin yhtenevää suhtautumista ilmaista verisesti Kristuksen kärsimystä nykyaikana. Inhimillisen tuskan tunnetilaa korostuva kuvitus usein tulkintaan piilottavan alleen pyhää persoonaa, mutta toisinaan kuvataiteen historiassa on kärsimyksen kuvantaminen saanut kritiikkiä myös epäaitona nähdystä speaktaakkelimaisuudestaan (Kunnas 2008, 37).

### 3.2 Kristilliset kuva-aiheet

Valitsemani teosten kuva-aiheet ovat osana kristinuskon pelastusoppia. Uskonnon keskeisen merkityksensä puolesta kuva-aiheet ovat eläneet pitkän ajan. Tosin eri uskonhaarat painottavat eri tavoin kuva-aiheita esimerkiksi evankelisluterilaisessa Raamatussa ei mainita Jeesuksen kolmea kaatumista. Ne kuuluvat katoliseen uskonpiiriin (Silveri 2010, 95). Teoksiin *Ristiinnaulittu* ja *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* evankelisluterilainen Raamattu kuitenkin antaa pohjaa. Kuva-aiheet tulevat Raamatun evankeliumeista eli teksteistä, joissa Jeesuksen elämästä kertovat Matteus, Markus, Luukas ja Johannes. Kuva-aiheet nähdään todistavina kuvina Jeesuksen elämästä samassa kuin Raamattukin on tekstimuodossaan todiste Jeesuksen elämästä ja Jumalan olemassaolosta (Kunnas 2008, 37).

Löfmarkin tavoin Raamatun kertomukset on yleensä kerrottu monifiguurisin kuvin. Tyypillisemmät ryhäsommitelmat ovat kerronnallisia eli opettavaisia, ja niiden tarkoitus oli toimia lukutaidottomien opetuksena Raamatun tapahtumista (Schwebel 2008, 181). Yksilökuvat itsessään poikkeaa kuvatraditiosta. Tähän vielä lisänä dramaattinen rajaus kasvokuvaan vaikuttaa olevan kirkkotaiteen kohdalla harvinaislaatuista (mikäli ikonit nähdään funktioltaan erilaisena uskonnollisena taiteena). Lavosen maalaamalla lehtereillä nähdään kuitenkin monifiguurisia kuvauksia kuten *Ristiinnaulitseminen* eli tästäkään sommittelusta ole täysin luovuttu.

Ryhäsommitelujen keskeltä Lavosen fragmenttiset kasvokuvat vetoavat pysähtymään niiden ääreen. Ne piilottavat rajauksensa ulkopuolelle kokonaiskuvan tapahtumasta, joka ruokkii katsojan tunnereaktiota ja mielikuvitusta kohdatessaan hätkähdyttävästi rajatun kasvokuvan tapahtuman kuvauksena. Taidehistorioitsija Harri Kalha (2005, 139) kirjassaan *Tapaus Magnus Enckell* kertoo puhuessaan rajauksesta (*cropping*), että ”raja piirtää esiin sen, minkä se sulkee ulkopuolelleen.” Lavosen kuvaamat irtopäät asentoineen ja ilmeineen välittävät psykistä mielentilaansa. Fyysisenä ja oleellisimpana ruumiinosana pää viittaa koko ruumiin kärsimykseen ilman, että sitä kerrotaan kokonaiskuvin. Rajausta herättelee ajattelemaan sen ulkopuolelle rajattua maailmaa niin teoksessa (eli kuvatussa tapahtumassa) kuin tässä todellisuudessa. Kasvokuvien käsitellään tunneilmaisua, mikä on universaalia, mutta rajausta luo niihin arvoitukseisuutta. Ne paljastavat itsestään oleellisimman tunnistamisen kautta eli kasvot, mutta kuitenkin silmät suljettuina tunnistaminenkin jää mystisyyden hämärään. Teoksissa tasapainotellaan universaalien, mutta subjektiivisesti tulkittavien elementtien välillä. Rajausta osoittaa jostakin muusta, mikä jää subjektiivisuudentasolle.

*Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* teoksen kuva-aiheesta Raamatusta pääosin yhtenäisesti kerrotaan, että Simon Kyreneläinen oli ohikulkija, joka valittiin/pakotettiin auttamaan Jeesusta. Matteuksen evankeliumissa (27:32): ”Matkalla he kohtasivat Simon-nimisen kyreneläisen miehen ja pakottivat hänet kantamaan Jeesuksen ristiä.” Lukkarinen (2020, 29) vertaa Lavosen teosta Tiziano Vecellion saman kuva-aiheen teokseen, jossa rajausta on samankaltainen. Lavosen *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa* on havaittavissa syntetismin elementtejä. Teoksessa on vahvoja ääriä ja selkeitä väripintoja (kuten pelkistetyt taustat). Syvyysvaikutelmaa esiintyy vain kasvojen kuvaamisessa, kun maisemaa ei ole taustalle luotu, mikä on myös omiaan lisäämään kuvan mystisyyttä ja surrealistisuutta. Litteys paljastuu esiin teosten pohjalautojen saumoista, mikä materiaalisuudessaan kertoo kaksiulotteisesta kuvapinnasta. Syntetismin ja symbolismin sekoittuminen on Suomen taiteessa osunut juuri Kalevala kuva-aiheiden osaksi, jota on rinnastettu kansalliseksi Raamatuksi (Kunnas

2008, 40). Lavosen mielestä tietty raskaus paljastaa teokset pohjoisen kuviksi (Silveri 2010, 97).

Yleisesti Jeesus ristiinnaulittuna on kuvatuimpia aiheita etenkin kolmiulotteisesti krusifiksina, mutta harvinaisemmin kasvokuvaan rajattuna maalauksena. Lehterillä teos on kuvattu surrealistisin piirtein. Lavosen teoksessa ristin voimakas väri verisyyden kera poikkeaa kuva-aiheen traditiosta ja tekee teoksesta ainutlaatuisen. Punainen on myös universaalisti voimakasta latausta sisällään pitävä väri. Silveri (2010, 98) kuvantaa väriä kuolemantuskan punaisena. Tankanen (2020, 69) tuo esiin Richard Shiffin ajatuksen, jonka mukaan jokaista siveltimenvetoa tai jälkeä voisi pitää tuntemuksen ja aistikokemuksen fyysisenä kuvauksena. Silveri on haastatellut emerituskirkkoherraa Timo Kökköä puhuttaessa *Ristiinnaulittu* teoksen tekoprosessista:

”Tuntui, että maalattavana oleva kuoleman tuska oli ottanut Lavosen valtaansa niin, että se purkautui siveltimen voimakkaissa vedoissa ja väreissä.” (Silveri 2010, 98)

Kuva-aiheen konteksti herättää taiteilijassa tunnetta, jonka pohjalta teos saa muotonsa. Hohtava punainen kiinnittää huomion ja saa teoksen erottumaan kuvaohjelmasta. Helakan punainen saa pohtimaan värin muita konnotaatioita suoranaisen veren lisäksi. Tulenpunaisella on kristillisyydessä monia erilaisia symbolisia merkityksiä kuten tuska, häpeä ja rakkaus, jotka kiteytyvät kärsimyksentien kertomukseen. Tuska oli Jeesuksen kärsimystä, jota hän koki matkallaan Golgatalle. Matkalla Jeesusta häpäistiin, kun sotilaat pilkkasivat häntä ja ottivat häneltä vaatteensa. Tästä Lavonen on maalannut kuva-aiheen lehterille *Jeesukselta riistetään vaatteet*. Ristiinnaulitseminen nähtiin myös häpeällisenä kuolemana. Loppuen lopuksi kärsimyksentiessä on kyse Jumalan rakkaudesta, sillä Kristus Jumalan lahja. (Lempiäinen 2002, 382—384)

Kuva-aiheiden värimaailma on myös osittain poikkeuksellisen tumma aiempaan kärsimyskuvastoon nähden, vaikka pääosin liikutaankin maanläheisissä väreissä. Erityisesti *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran* teoksen kontrastisesta tummasävyisyydestä välittyy barokkivaikutteet. Lisäksi lehtereiltä läpiampuva tulenpunainen korostuu preussinsinisten raamien ympäröivänä. Helakkaa punaista ilmenee myös lehterien muissa maalauksissa kuten *Ristiinnaulitseminen*. Lavonen käyttää väriä laajemminkin tuotannossaan. Tarton alttaritaulussa (2015) Lavonen on kuvannut krusifiksin, jonka Kristushahmon haavoista näyttäytyy valuvan samaa räikeää punaista väriä. Punaisen aspektit puhuttelevat Lavosta. Savon Sanomissa (13.12.2012) hän kuvaa punaisen skaalaa sanoin: ”Sen asteet vaihtelevat helakan punaisesta syvän

ruskeaan. Se on myös uskon, aatteen ja rakkauden väri.” Punaisella on monia eriäviä symbolisia merkityksiä, jolloin värissä itsessään on dialektiikkaa. Lempiäinen (2002, 384) mainitsee punaisen käsitettävän myös elämän värinä, taas kun Silveri (2010, 98) nimittää väriä kuolemantuskan punaiseksi. Punainen on tarpeeksi voimakas edustamaan ääripäitään rakkautta ja vihaa sekä elämää ja kuolemaa. Nämä teemat kohtaavat kärsimyshistoriassa, jossa kuolema kohdataan, mutta se myös voitetaan, jonka jälkeen koittaa ikuinen elämä. Merkityksiltään värin korostaminen on temaattisesti osuva. Teologiselta määritelmältä väri on Kristuksen ja marttyyrien uhrikuoleman väri. (Lempiäinen 2002, 381) Kärsimystien kuvatradiitiossa Jeesuksella saatetaan välillä kuvatakin punainen kaapu yllään.

### 3.3 Nykytaiteen ja kirkkotaiteen suhde

Uskonto ja taide ovat eläneet tiiviisti yhdessä ja molemmat ovat hyötyneet toisistaan. Kristillinen Jumaloppi on elänyt samana, jota kuvataide on traditioineen todentanut läpi aikakausien. Uskonnoissa muodot, rituaalit ja seremoniat pyrkivät säilymään muuttumattomina, joskin ne ovat symbolimerkityksessään myös tukemassa uskontojen institutionaalisia valtarakenteita. (Kunnas 2008, 28) Uskonnon asema on usein vaikea aikakautena, joka edustaa muutosta, murrosta ja kumouksellisuutta, sillä taide elää vastavuoroisessa suhteessa yhteiskunnan kanssa.

Lukkarinen (2020, 36) siteeraa taidehistorioitsija James Elkinsia, jonka mukaan moderni taide ja nykytaide ovat kauempana institutionalisoidusta uskonnosta kuin minkään aiemman kauden taide on ollut.” Taiteen ja uskonnon suhde kuitenkin elää voimakkaana vieläkin. Modernismin aika kuitenkin toi mukanaan mullistuksia kirkkotaiteeseen, jonka vaikutukset yltävät tähän päivään asti. Taiteelliset ilmaisutavat monipuolistuivat ja eri taidetyylit saavuttivat myös kirkkotilan, jonka myötä kristilliset kuvauskonventiot kokivat muutoksia. Suomessa modernismin ajan yhtenä kuuluisimpana esimerkkinä on Magnus Enckellin ja Hugo Simbergin maalaama Tampereen Tuomiokirkko, joka aiheutti skandaalimaista huomiota aikanaan.

Tyrvään Pyhän Olavin kirkon uuden interiöörin suunnittelun kohdalla haluttiin pysyä keskiaikaisessa vaikutelmassaan, joka jo itsessään rakentaa kerroksellisuutta ja jatkumoa. Lisäksi nykytaiteilijana Lavonen on kiehtova valinta, sillä hänen taiteeseensa sisältyvät traditiot ovat peräisin miltei yhtä kaukaa, ellei kauempaa kuin itse kirkko. Hänen nykytaiteeseensa sekoittuu

taiteen eri aikakausien tyyppisiä ja tyyliä. On modernistisia vaikutteita, johon sekoittuu keskiajan vaikutteita ja joihin edelleen sekoittuu antiikin vaikutteita.

Kirkkotilat ja -taide pyrkivät edustamaan jotain toista maallista todellisuutta vastaan. Aikoinaan se on tarkoittanut esteettistä harmoniaa ja kirkkojen taivaaseen kurkottavia kattokorkeuksia, mutta nykyään taiteellista ja arkkitehtonista pyhyyttä eli ylevää toteutetaan pitemminkin maallisissa yhteyksissä. Erottuakseen maallisesta ylevästä taide voi vastata tähän taas Lavosen tapaan luonnosmaisella tyyllillä. Modernin taiteen suosimana eleettömyys ja niukuus käsitetään kritiikkinä nyky-yhteiskuntaa kohtaan. (Kunnas 2008, 28). Lavosen teosten luonnosmaisuus palvelee agenda, jossa kirkko haluaa erottautua omakseen nykysivilisaatiosta, joka on tässä hetkessä Kunnaksen (2008, 28) mukaan ”rikkain, mahtavin, runsasmuotoinen, ja kaupallisin”. Tähän erontekoon tässä tapauksessa yhtyy kärsimyksen ja kuoleman aiheet, jotka ovat ajattomia, mutta pysäyttäviä teemoja vilkkaan arkitodellisuuden keskellä. Lukkarinen (2020, 31–35) näkee myös Lavosen kuvien fragmentaarisuudessa yhteiskuntakritiikkiä. Fragmentti on jonkin yksittäisen ja satunnaisen hetken kuvantamista tapahtuman kokonaiskuvan sijasta. Lukkarinen (2020, 26; ks. Balfour 2009) lainaa taidefilosofi Theodor Adornoa, jonka mukaan fragmentti on todempi taideteoksen muoto kuin harmonisen täydellinen teos, jota klassinen estetiikka aikanaan arvosti.” Puhuessaan fragmentin luonteesta Lukkarinen (2020, 24) yhdistää myös Lavosen luonnosmaisen maalaustavan viestivän yhteiskunnan irrallisesta olemuksesta. Fragmentaarisuus jättää asioita tulkitsijan varaan, teokset paljastavat vain palasen kokokuvasta. Lavonen kertookin jättävän teoksiinsa kepeyttä, tarkoittaen sillä tulkinnan varaa (Silveri 2010, 98). Efektinä se korostaa myös subjektiivisuutta.

Ajan saatossa kuvien olemus on kirkkotilassa muuntautunut. Toki kristillistä sanomaa halutaan edelleenkin kuvin välittää, mutta se ei ole samoin tavoin yhteisön yhdistämisen avainasemassa. Nykytaiteen luonne näyttäytyy eriävältä kirkkotaiteeseen nähden. Taidemaailmassa nykytaide on mahdollisuuksiltaan ääretön ja kirkkotaide jokseenkin rajallinen, kuten Takanenkin (2020, 17) on todennut. Mahdollisesti eletään kuitenkin murrosvaiheessa, ja nykytaide sekä kirkkotaide ovat enenevissä määrin kohtaamassa. Kuten kirkon muuntuminen hallitsevan tasa-arvokäsityksen mukaiseksi nostattaa kirkon relevanssia nyky-yhteiskunnassa, samoin myös taiteen puolella nykytaide päivittää kirkkoa. Kirkko pyhänä ja historiallisena tilana on jo itsessään ainutlaatuinen taiteelle, mutta etenkin lähihistoriassa muotoutuneille nykytaideteoksille, jotka ovat kaiken lisäksi maalattu kirkon rakenteisiin, eivätkä siis ole liikutettavissa.

Tilassa kohtaavat eri aikakaudet ja traditiot. Lainaus Tyrvään Pyhän Olavin kirkon työryhmään kuuluneen emerituskirkkoherran Timo Kökön sanoista:

”Taiteilijat kertovat jotakin olennaista 2000-luvun ihmisestä lähestyä kristillistä uskoa. Maalauksia ei katsota kuin kuvakirjan lehtiä kääntäen, vaan ihminen asettuu perimmäisten kysymysten eteen oman sielunsa kanssa, sisäistämään sitä, mitä Raamatun mukaan kerran tapahtui.” (Silveri 2010, 138)

Myös Hanka (2021, 72) yhtyy Kökön ajatuksiin todetessaan kuva-aiheiden vaativan katseen ja mielen syventymistä. Kasvokuvien ääreen pysähtymiseen viitoittaa myös kuva-aiheen konteksti ja tietysti ympäröivä pyhä tila. Verrattuna kuvaohjelman laajakuvamaisiin teoksiin kasvokuvat tuovat tunnesisältöä kokonaisuuteen. Lehterien kuvaohjelma muistuttaa elokuvamaisuudestaan, jossa hyödynnetään dramaattisuuden nojalla eri kuvaetäisyyksiä. Kokonaisdramaturgialla oli merkitystä työryhmälle, joka itsessään antaa osviittaa kuvaohjelman viestinnän prioriteeteista (Silveri 2010, 96). Dramaattiset elementit ja sommitelut ovat perin pohjin tunteisiin vetoavia. Lehterien kuvaohjelman kokonaisuudessa ja etenkin valitsemissani teoksissa Lavonen on onnistunut välittämään tunneilmaisua traagisin elementein.

## 4 Yhteenveto

Tyrvään Pyhän Olavin kirkon hankkeessa oli kyseessä rohkea harppaus nykytaiteen ja kirkkotaiteen väliselle vuoropuhelulle. Kuva-aiheissa kuitenkin pysytään uskollisesti tradition äärellä. Ikonografian kautta katsottuna nämä teokset ovat monikerroksellisesti yhteydessä edeltävien aikakausien elementteihin. Lavosen teokset rakentuvat (taide)historian viitteistään, mutta erottuvat vahvasti 2000-luvun nykykirkkotaiteeksi, mikä viestii pyhyytensä ohella Kunaksen ja Lukkarisen mukaan yhteiskuntakritiikkiä.

Tyrvään Pyhän Olavin kirkon sisätilan arkkitehti Ulla Rahola pohtikin kirkonmaalauksien mahdollisuutta puhutella kirkossa kävijöitä, sillä nykyään on jo kaikkea nähty (Silveri 2010, 138). Tämä moninaisten vaikutteiden yhteensovittaminen Lavosen teoksissa on puoleensa vetävää. Kuitenkaan ne eivät ole vain kopioita yksittäisestä taiteilijasta tai taidesuuntauksesta. Kuvat tuovat olemuksellaan esiin jotain tuttua, mutta kuitenkin omalla sekoituksellaan, mikä tekee niistä ainutlaatuisia. Tämä esiintyy Lavosen teoksissa konnotatiivisina ja denotatiivisina merkityksinä, sillä teoksissa kerrostuu monien eri aikakausien vaikutteet ja nykyajan murroksen suhde taiteeseen. Lavosen tyyliä inspiroivat renessanssi ja barokki, mutta tuo niiden vaikutteet esiin sulauttamalla ne luonnosmaiseen modernistiseen maalaustapaan.

Teokset ylläpitävät kristillistä kulttuurista muistia Kristuksen kärsimyksestä ja uskoville ne ylläpitävät kollektiivista muistia pelastusopista. Samalla kun Lavosen teokset vahvistavat yhteisöllistä muistia, kuitenkin tunnepitoisuuden ensisijaisuus erottaa ne edeltäjistään. Lisäksi ristin epämääräinen olomuoto ei painota uskonnollisuutta. Kasvokuvat mahdollistavat subjektiivisemmän tulkinnan, mikä on osana Lavosen taiteellista näkemystä. Teoksia voi tulkita metaforisesti, jolloin teokset vaadi uskonnollista taustaa osakseen tullakseen kohdatuksi ja ”ymmärretyksi”. Elämänkatsomuksellisenä aihiona kärsimys on ajaton, sillä enemmän tai vähemmän vastoinkäymiset koskevat jokaisen elämää. Kärsimys on universaalia ja moninaista. Se on henkistä tai fyysistä ja voi koskettaa henkilökohtaisesti tai laajemmin yhteisöä. Kristillisessä kuvastossa Lavonen lähestyy kärsimystä tavoitettavammin hälventämällä ristin valtaa kuvapinnalla ja korostamalla kasvokuvien psyykkistä puolta.

## Kuvaluettelo

Kuva 1. Kuva poistettu tekijänoikeudellisista syistä. Lavonen, Kuutti, *Jeesus kaatuu ensimmäisen kerran*, 2009. Tempera puulle, 79 cm x 59 cm. Tyrvään Pyhän Olavin kirkko, Tyrvää

Kuva 2. Kuva poistettu tekijänoikeudellisista syistä. Lavonen, Kuutti, *Simon Kyreneläinen auttaa ristin kantamisessa*, 2009. Tempera puulle, 79 cm x 59 cm. Tyrvään Pyhän Olavin kirkko, Tyrvää

Kuva 3. Kuva poistettu tekijänoikeudellisista syistä. Lavonen, Kuutti, *Ristiinnaulittu*, 2009. Tempera puulle, 79 cm x 59 cm. Tyrvään Pyhän Olavin kirkko, Tyrvää.

## Lähdeluettelo

### Internet-lähteet

Suomen evankelisluterilainen kirkko www-sivusto. <https://evl.fi/sanasto/ehtoollinen/> (käytetty 17.12.2024)

### Kirjallisuus

Bahr, Hans-Eckehard 1965. *Poiesis : theologische Untersuchung der Kunst*. München; Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verl

Balfour, Ian 2009. *The Whole is the Untrue. On Necessity of the Fragment (after Adorno)*. "The Fragment. An Incomplete History". Los Angeles: Getty Publications

Burnette-Bletsch, Rhonda 2019. *The Last Temptation of Christ: Scorsese's Jesus among Ordinary Saints*, Chapter 7 Volume 15

Fält, Katja & Ockenström, Lauri 2012. *Ikonomografia*. In A. Waenerberg, & S. Kähkönen (Eds.), "Taidetta tutkimaan : menetelmiä ja näkökulmia" (pp. 189-208). Kampus Kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86.

Gustavsson, Joonas 2018. *Torinon käärinliinaa tutkittiin rikosteknisillä menetelmillä – "Jeesuksen" veritahrat ovat "täysin epärealistiset"* (16.7.2018) <https://tekniikanmaailma.fi/torinon-kaarinliinaa-tutkittiin-rikosteknisilla-menetelmilla-jeesuksen-veritahrat-ovat-taysin-epa-realistiset/>

Hanka, Heikki 2021. *Uusia ja vanhoja havaintoja Tyrvään Pyhän Olavin kirkosta, sen esi-  
neistöstä ja sen taiteesta*. 70—72 Vammala: Lions Club Vammala

Kalha, Harri 2005. *Tapaus Magnus Enckell* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Kontturi, Katve-Kaisa 2012. *Following the flows of process. A New Materialist Account of Contemporary Art*. Turku: Uniprint

Korhonen, Timi 2017. *Crucified and Glorified. Art Lutheran and Orthodox Theology of the Image by Six Prominent Theologians of the Twentieth Century*. Helsinki: Helsingin yliopisto

- Kotila, Heikki 2008. *Jumalanpalveluksen teologia ja kuvan teologia*. ”Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkotaide ja arkkitehtuuri.” 217—227 Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura
- Kunnas, Tarmo 2008. Moderni taide ja uskonnon mahdollisuus. ”Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkotaide ja arkkitehtuuri.” 11—31 Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura
- Kuorikoski, Arto 2008. ”Taiteen autonomia ja uskonnollinen konteksti.” *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkotaide ja arkkitehtuuri*. 45—52 Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura
- Kuusamo, Altti 2014. ”Kuva, funktio, konteksti.” *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteen tutkimiseen*. 81—83 Turku: Utukirjat
- Kuusamo, Altti 2002. ”Yksityiskohdan teoriaa III.” *Synteesi* 1/2002. 2—21
- Kuusamo, Altti 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Tampere: Tammer-Paino Oy
- Lavonen, Kuutti; Rauhala, Osmo; Silveri, Pirjo 2020. *Tyrvään Pyhän Olavin kirkko. Sata ja yksi kuvaa*. Helsinki: Kirjapaja
- Lempiäinen, Pentti 2002. *Kuvan kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Porvoo: WS Bookwell
- Lukkarinen, Ville; Selén, Otto 2020. *Kuutti Lavonen. Aika ja ikuisuus*. Toim. Maria Didrichsen & Otto Selén. Turku: Grano
- Metzke, Erwin 1968. *Jumala ja materia. Lutherin sakramenttiteologian maailmankatsomuksellinen merkitys* Pieksämäki: Sisälähetysseuran Raamattutalon kirjapaino
- Ortiz—Nieminen, Oscar 18.7.2016. *Kiero katse Kristukseen. Queer-teologisia näkökulmia nykytaiteen kummallisiin Kristus hahmoihin*. Tahiti 03/2016 <https://tahiti.journal.fi/article/view/85628/44578?acceptCookies=1>
- Palin, Tutta 2020 ”Tiettyä sidottua energiaa – ihmispään esoteerisuus 1900—luvun alkupuolen taiteessa.” *Hengen aarteet: Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*. 111—119 Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura Helsinki: Parvs

Parkkinen, Pia 13.12.2012. Savon Sanomat <https://www.savonsanomat.fi/paikalliset/3290595>

Pyysiäinen, Ilkka 14.1.2008 *Ruumiillinen ihminen tarvitsee ruumiillisen Jumalan* teologia.fi”  
Teologia.fi – www-sivu <https://teologia.fi/2008/01/ruumiillinen-ihminen-tarvitsee-ruumiillisen-jumalan/> (noudettu 17.12.2024)

Schwebel, Horst 2008. ”Taideteos ja teologia – Biblia pauperum vai taiteen autonomia?” *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkotaide ja arkkitehtuuri.*” 181—188 Kään. Arto Kuorikoski

Takanen, Ringa 2020. *Laupeus ja inhimillisuus. Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa.* Turun yliopisto. Turku: Painosalama

Vuojala, Petri 1997. *Pathosformel : Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Vähäkangas, Pekka 2008. ”Kuva suomalaisessa kulttuurissa.” *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkotaide ja arkkitehtuuri.*” 33—52 Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura

Ylimartimo, Sisko 18.7.2016. *Tuhkasta noussut pyhä: Kristus-figuuri Ruijan jälleenrakennuskirkkojen alttaritaideteoksissa.* Tahiti, 03/2016 <https://tahiti.journal.fi/article/view/85631> (noudettu 2.11.2024)

Raamattu (1992) Pyhä Raamattu: Vanha testamentti, Uusi testamentti. Helsinki: Suomen pibliaseura