

JUHA SAITAJOKI  
PYHÄN TERESAN HURMIO



Juha Saitajoki

# PYHÄN TERESAN HURMIO

---

*Pyhä Jeesuksen Teresa, Gian Lorenzo Bernini ja minä*

Julkaisija:	Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta
Taitto:	Juha Tahvonen / Seven-1
ISSN	0788-7604
ISBN	951-634-888-2

# SISÄLLYSLUETTELO

---

7	ESIPUHE
9	JOHDANTO
9	Lähtökohdat
12	Uskonnollinen mystinen kokemus, sydämen lävistäminen tutkimuksen kohteena
12	<i>Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet</i>
13	<i>Primäärilähteet</i>
14	<i>Aikalaislähteet</i>
15	<i>Tutkimuskirjallisuus</i>
15	<i>Taiteellinen osuus</i>
16	Tutkimuksen rakenne
17	PYHÄ JEESEKSEN TERESA, SANTA TERESA DE JESÚS
17	Teresa ja rukouksen tie
21	Ekstaasitilat
25	Sydämen lävistäminen
29	"He rakastivat verta vuotavaa Kristusta"
31	Pyhainjäännökset
37	HURMIO
49	TAITEILIJA GIAN LORENZO BERNINI
49	Rooma vastauskonpuhdistuksen taiteen näyttämönä
50	Gian Lorenzo Bernini
51	Cornaron perheen kappeli
54	Veistos Pyhän Teresan hurmio
58	Uskonnollisten taideteosten tehtävät
61	Pyhimysten näkykokemusten kuvalliset esitykset
63	PIMEÄ YÖ

73	PYHÄ JEESUKSEN TERESA JA GIAN LORENZO BERNINI
73	Veistos uskonnollisen kokemuksen tulkkina
75	Kokemuksen kuvauksen ja veistoksen välinen dialogi
81	SYDÄMEN LÄVISTÄMINEN
97	JEESUKSEN TERESAN SISÄISYYDESTÄ VEISTOKSEN EKSTAATTISUUTEEN
103	LÄHDELUETTELO JA KIRJALLISUUS
103	<i>Primäärilähteet</i>
103	<i>Aikalaislähteet</i>
104	<i>Tutkimuskirjallisuus</i>
108	<i>Muu lähdekirjallisuus</i>
110	<i>Kaunokirjallisuus</i>

**E** sitän kiitokseni seuraaville tahoille, jotka ovat edesauttaneet ja olleet tärkeinä tekijöinä tämän väitöskirjan toteutumisessa.

Kiitän Lapin yliopiston taiteiden tiedekuntaa, jonka taloudellinen tuki on ollut merkittävä tutkimustyöni aikana. Tiedekunnan myöntämä rahoitus on mahdollistanut myös tutkimusmatkani Roomaan ja Vatikaaniin. Suomen Kulttuurirahaston Lapin rahaston apurahan turvin olen hankkinut osan tutkimuksessa käyttämästäni ja ulkomailta vaikeasti hankittavasta lähdekirjallisuudesta. Lisäksi Suomen Akatemian ja Taiteen keskustoimikunnan Taiteen ja tutkimuksen vuorovaikutus -hankkeen ensimmäisen suunnatun haun rahoituksella olen voinut toimia tutkijana jaksoittain vuosina 1999, 2000 ja 2001. Taiteen keskustoimikunnan myöntämä 3-vuotinen taiteilija-apuraha vuosiksi 2002–2004 on ollut välttämätön väitöskirjani loppuunsaattamiseksi.

Kiitän myös Institutum Romanum Finlandiaeta, jonka asuntolassa asuin Roomassa toukokuussa 2001. Lapin yliopiston kansainvälisten asioiden osasto rahoitti matkakustannukseni kyseisenä ajankohtana.

Kiitän myös yksityishenkilöinä Timo Hakkarasta, Arja Rainiota, Jussi Tukiasta ja Tuija Lindgreniä tuesta ja kannustuksesta.

FL, taidehistorioitsija Tutta Palin on antanut merkittäviä huomioita käsikirjoitukseeni. Kiitän myös FT Päivi Mehtosta, professori Kari Immosta ja taidegraafikko Kuutti Lavosta heidän imponoivista esitarkastuslausunnoistaan.

Kiitän Helsingin yliopiston kirjaston kaukopalvelun kirjastoamanuenssia Liisa Koskea ja Lapin yliopiston taidekirjaston kirjastonhoitajaa Kari Tiaista heidän ammattitaidostaan ja avustaan tutkimuskirjallisuuden hankkimisessa.

Lapin yliopiston rehtorin Esko Riepulän apuraha ja yliopiston taiteiden tiedekunnan myöntämä määräraha ovat mahdollistaneet tämän väitöskirjan painatustyön.

Ja lopuksi kiitän ohjaajiani FT Marja Tuomista ja professori Juhani Tuomista kannustavasta ja hellän kriittisestä tuesta.



Pyhän Teresan Hurmio (1647–1652). Gian Lorenzo Bernini, Santa Maria della Vittoria, Roma.



## Lähtökohdat

Synnyin Rovaniemellä ja vietin lapsuuteni Pohjois-Suomessa. Kokemuksiini kuuluivat vanhoillistaestadiolaiset seurat, jotka olivat suuri tapahtuma pienelle pojalle. Istuin seuratuvan pöydän alla ja katsoin, miten väki joutui liikutuksiin. Odotin saarnan päättymistä, jonka jälkeen sain juoda kahvia ja syödä pullaa. Seuratapahtumat ovat jääneet mieleeni lähtemättöminä muistikuvina. Ne ovat osa kokemushorisonttiani, ja ne ovat tämän tutkimuksen taustalla.

1980-luvun lopulla tutustuin Seppo A. Teinosen teokseen *Rakkauden tuska. Espanjan suuret mystikot* (1992). 1500-luvulla eläneen espanjalaisen katolisen naismystikon pyhän Jeesuksen Teresan (1515–1582) kuvaus uskonnollisesta kokemuksestaan, sydämen lävistämisestä, teki minuun syvän vaikutuksen. Minua hämmensi ja kiinnosti toisaalta kuvauksen henkilökohtaisuus, ruumiillinen ja henkinen kokemuksellisuus, toisaalta sen intohimoinen kieli. Teresa kirjoitti: ”Enkelillä oli käsissään pitkä kultainen keihäs, jonka rautaisessa kärjessä näytti olevan vähän tulta. Hän näytti lävistävän sillä sydämeni useaan kertaan, niin että keihäs tunkeutui sisuksiini. Kun hän veti sen pois, minusta tuntui kuin hän repäisisi ne mukanaan. Niin ankara oli tuska, että se pani minut vaikeroimaan, ja niin ylenmääräinen oli se suloisuus, jonka tämä tuska minussa synnytti, ettei kukaan haluaisi sitä menettää, eikä sielu tyydy vähempään kuin Jumalaan.”<sup>1</sup> Enkeli lävisti nunnan sydämen useaan kertaan. Kokemuksesta aiheutunut henkinen ja ruumiillinen tuska tuotti Teresalle suunnatonta nautintoa.

Havaitsin, että kaksi oman kulttuuripiirini kirjailijaa, Timo K. Mukka (1944–1973) ja Aino Kallas (1878–1956) ilmaisivat hyvin samankaltaisilla kielikuvilla arjen ylittäviä huippukokemuksia. He kuvasivat pyrkimystä yhteyteen, kaipuuta, omien rajojen häviämistä, sulautumista, yhtymistä ja eron tuskaa.<sup>2</sup> Pohjoissuomalainen Timo K. Mukka kirjoittaa teoksessaan *Kyyhky ja unikko* naisen ja miehen välisestä eroottisesta kokemuksesta: ”Vaatteesi leijuvat pois, minä takerrun hartioihisi, painun kohti sydäntäsi, miten voimakas on hento lantiosi Darja, miten lämmin iho, vaikka ruohot ovat nihkeät ja sieraimissa tuntuu raaka maan haju ja nuotion savu tuoksuu hiuksissasi, käsivartesi puristavat kylkiäni, minä painun sydämeesi kuin musta keihäs ja sula kulta valahtaa ruumiiseesi, aamen...”<sup>3</sup> Aino Kallaksen novelli *Sudenmorsian* on tarina naisesta, Aalosta, josta tulee pahuuden ruumiillistuma, suden morsian. Hän yhtyy eräänä yönä metsän henkeen. ”Vaen tänä hetkenä hän oli yhtä Metsän Hengen kanssa, sen väkevän Daimonin, joka hänet sudenhahmossa oli valinnut ja valtaansa ottanut, ja kaikki rajat raukesivat heidän väliltänsä, niin että he toinen toiseensa sulivat, niinkuin yhtyy kaksi kastepisaraista, ettei kenkään taida enää toista toisesta eroittaa.”<sup>4</sup>

Pyhän Jeesuksen Teresan kuvaus piti minut otteessaan. Samalla kiinnostuin uskonnollisten huippukokemusten kirjallisten kuvausten visuaalisista tulkinnoista. Teresan

1 Teinonen 1992, 90.

2 Tässä työskentelyssä en tarkastele tarkemmin Aino Kallaksen ja Timo K. Mukan tuotantoa enkä sitä käsittelevää tutkimusta, koska ne eivät kuulu alueeseeni. Katso esim. BENGTSOON Niklas, Naimalla taivaaseen. Aino Kallaksen sudenmorsian ja mystiikka. Helsinki 1994; JAATINEN Kirsi, Uros ja narttu. Ihminen seksuaalisena olentona Liisa Laukkarisen ja Timo K. Mukan tuotannossa. Kotimaisen kirjallisuuden sivulaudaturtyö. Jyväskylän yliopisto. Kirjallisuuden laitos. Jyväskylä 1986; KUOPPALA Tuula, Symboliikka Timo K. Mukan proosatuotannossa. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Tampere 1983; LAITINEN Kai, Aino Kallaksen maailma. Kuusi tutkielmaa Aino Kallaksen vaiheilta. Helsinki 1978; LAITINEN Kai, Aino Kallaksen mestarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta 1922-1956. Helsinki 1995; MÄKILÄ Terhi, Minä otin sydämeni omaan käteeni. Naisen elämää Timo K. Mukan tuotannossa. Pro gradu -työ. Turun yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Turku 1998; Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus. Toim. Tapio Onnela. Helsinki 1992; VIRANKO Anja Virpi, ”On yksin tästä sen ikävästä kyyneleeni”. Timo K. Mukan Tabu. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Helsinki 1987.

3 Mukka, Timo K. 1989, 41.

4 Kallas, Aino 1954, 263.

teksti johdatti minut Rooman barokin yhden tunnetuimpana pidetyn, Gian Lorenzo Berninin (1598–1680) toteuttaman *Pyhän Teresan hurmio* -veistoksen (1647–1652) äärelle. Useat tutkijat pitävät teoksen lähtökohtana edellä mainitsemaani espanjalaisen katolisen naismystikon pyhän Jeesuksen Teresan kuvausta uskonnollisesta kokemuksestaan. Käsitykseni mukaan tämän tulkinnan esitti ensimmäisen kerran taidehistorioitsija Walther Weibel teoksessaan *Jesuitismus und Barockskulptur in Rom* (1909).<sup>5</sup>

Veistos esittää uskonnollisen huippukokemuksen. Nunna on puolimakaavassa asennossa. Silmät ovat lähes kiinni. Suu on puoliavoin. Nunnan oikealla puolella on lempeästi hymyilevä enkeli, joka on lävistänyt Teresan sydämen kädessään olevalla kultaisella nuolella.

Uskonnollinen mystinen huippukokemus tarkoittaa arjen kokemustodellisuudesta poikkeavaa tajunnan tilaa, johon useasti liittyy kuulo- ja näköaistimuksia sekä erityislaatuista kekokokemuksia, ekstaasitiloja. Toisaalta tila voi olla sisäinen ja sanaton autuaan rauhan kokemus. Mystikolle tila tarkoittaa jumalatodellisuuden välitöntä läsnäoloa, jossa koetaan läheisyyttä ja jopa yhtymystä rakkauden kohteeseen, Kristukseen.<sup>6</sup>

Mystiikka-termi tulee kreikan kielestä ja tarkoittaa pysyä hiljaa, sulkea huulet tai silmät.<sup>7</sup> Mystikko kokee Jumalan sisäisenä passiivisesti, ja hänen on vaikea ilmaista tätä tilaansa täsmällisesti.<sup>8</sup> Tästä syystä mystikko käyttää kielikuvia, metaforia ja symboleita ilmaistaakseen sisäisen tilansa, jota hän ei muuten pystyisi kuvaamaan.<sup>9</sup> Pyhä Teresa kirjoittaa usein, miten vaikea hänen on kuvata uskonnollisia kokemuksiaan. Hän käyttää vertauskuvallista kieltä, jolla hän mielestään kykenee parhaiten ilmaisemaan kokemusmaailmansa ja jumalasuhteensa lukijalle.<sup>10</sup> Nähdäkseni Gian Lorenzo Bernini veistoksen toteuttajana pohti myös samaa kysymystä, miten ilmaista ilmaiseamatonta.

Tämän tutkimuksen alussa kiinnitin huomiota minua häiritseviin ja askarruttaviin yksityiskohtiin. Näitä olivat kuvallisessa ja kirjallisessa lähdeaineistossa esiintyneet keskenään ristiriitaiset yksittäiset lauseet ja uskonnollisten kuvataideteosten esittämiin pyhimysten taivaaseen suunnatut lasittuneet katseet, avoimet suut ja kokijoiden rinnalla lepäävät kädet. Ihmetystäni herättäneet yksityiskohdat ja niiden tarkasteluun liittyvä mikrohistorian johtolanka-ajatus innoittivat minua etenemään ja etsimään otetta uuden ajan alun aikakauden mentaliteetista.

Lähden kuitenkin siitä, mitä Matti Peltonen toteaa mikrohistoriallisesta otteesta tutkimuksessa. Mikrohistoria ei ole tutkimusmetodi, koska tutkittavan erikoisen ilmiön tai yksityiskohdan kummastelu ei itsessään kerro, mihin suuntaan tutkimusta tulisi jatkaa. Hän mainitsee mahdollisuuksia olevan useita ja tutkijan päättävän itse, mihin suuntaan hän työskentelyään jatkaa.<sup>11</sup>

Mikrohistoriallinen tutkimussuuntaus syntyi 1970-luvulla italialaisten tutkijoiden vastareaktiona ranskalaiseen annalistiseen tutkimukseen, joka painotti hitaasti muuttuvia, lähes muuttumattomia pitkän keston historiallisia ilmiöitä; näitä olivat yhteiskunnalliset ja mielen henkiset rakenteet, mentaliteetit. Annalistien kvantitatiivisessa tutkimusotteessa ihmisistä tuli mikrohistorioitsijoiden mukaan helposti rakenteidensa vankeja, kasvottomia henkilöitä, jotka olivat vailla yksilöllisyyttä ja joiden liikkumavara ja valintojen mahdollisuudet olivat miltei olemattomat.

Carlo Ginzburg hahmotteli mikrohistorialliseen tutkimukseen liittyvän ajatuksen johtolangoista viitaten taidehistorioitsija Giovanni Morelliin, yksityisetsivä Sherlock

5 Weibel 1909, 84–85. Tulkinnan yleisyydestä katso myös Mäle 1932, 163–164; Salinger 1949, 108; Gutiérrez Rueda 1964, 116; Wittkower 1966, 216; Perella 1969, 111; Petersson 1970, 41; Sommer 1970, 36; Buchowiecki 1974, 291; Lavin 1980b, 107–108; Pfeiffer 1982, 689–690; Warma 1984, 510; Ullivi 1985, 69; Magnuson 1986, 75; Revilla 1987, 169; Teinonen 1990, 313; Adnès 1991, 1181; Martin 1991, 103; Scribner III 1991, 92; Morris 1993, 131–132; Stoichita 1995, 121–122; Boucher 1998, 138; Geese 1998, 286; Carloni 1999, 348; Alvarez 2000a, 430.

6 Hamburger 1990, 1; Lehmijoki-Gardner 2000, 28.

7 Hamburger 1990, 1.

8 Teinonen 1990, 306; Figura 2000, 991. Katso myös Holm 2002, 257.

9 Hamburger 1990, 2.

10 Katso esim. Santa Teresa 1997, 85, 748, 749, 753; Pyhä Teresa 1981, 155–156, 157, 161; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 71.

11 Peltonen 1999, 10.

Holmesiin, psykoanalyttikko Sigmund Freudiin ja metsästäjään. Taidehistorioitsija Giovanni Morelli kehitti menetelmän, jolla hän erotteli alkuperäiset maalaukset kopiaista ja tunnisti alkuperäisten teosten tekijät. Huomio tuli kiinnittää näennäisesti epäoleellisiin yksityiskohtiin kuten korviin, kynsiin, varpaiden ja sormien muotoon, joissa näkyi voimakkaammin maalausten tekijän persoonallisuus. Yksityiskohtien avulla voitiin nimetä tarkasteltavan teoksen tekijä ja erottaa kopiot alkuperäisistä maalauksista. Sherlock Holmes käytti johtolankamenetelmää pyrkiessään tunnistamaan rikoksen tekijän. Sigmund Freud kiinnitti huomionsa potilaiden ilmaisemiin näennäisiin arkipäiväisyyksiin ja lähes mitättömiin lausahduksiin, joiden hän ajatteli johtavan tiedostamattomien vaikuttimien äärelle. Myös metsästäjä kiinnitti huomiota pieniin merkkeihin, joiden perusteella hän kykeni jäljittämään ja tunnistamaan saaliseläimen. Mikrohistoria kiinnostui rajatuista tutkimuskohteista ja niiden tarkasta analyysistä. Tämä tarkoitti suppean lähdeaineiston syvällistä lähilukua. Tavoitteena oli tulkita tutkittavan aikakauden ihmisen omaa ajatus- ja kokemusmaailmaa. Mikrohistoriallisen tutkimusotteen tarkoituksena ei ole tulkita yksityiskohtiin hajonnutta maailmaa. Päämääränä on sijoittaa kukin tutkimuskohde aikakautensa viitekehykseen.<sup>12</sup>

Petri Vuojala toteaa Aby Warburgia käsittelevässä taidehistorian alaan kuuluvassa väitöskirjassaan *Pathosformel, Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan* (1997): ”Koska hyvä jumala piiloutui yksityiskohtaan (Der liebe Gott steckt im détail)<sup>13</sup>, hän saattoi paljastaa kasvonsa ainoastaan sellaiselle tutkijalle, joka osasi etsiä häntä sieltä.”<sup>14</sup> Tämän mukaan näennäisen huomaamattomat sivuseikat voivat antaa johtolankoja tai vihjeitä laajempien tutkimusongelmien ratkaisuihin. Petri Vuojalaa siteeraten ”[p]iiloutuneiden asiayhteyksien oivaltamista Warburg kutsui detaljien elävöittämiseksi”. Detaljeja ovat esimerkiksi poikkeukselliset kirjalliset ilmaisut, omituiset tavat ja esineet tai poikkeuksellinen aihepiiri. Pienen löytyminen suuresta tarkoittaa suuren tuntemista. Tämä tarkoittaa tutkimusaiheen taustan mahdollisimman laajaa kartoitusta eli taiteen ulkoisen elinympäristön rekonstruktiota. Detalji on historiallinen symboli. Siinä aikakausi puhuu sen tyyppillisen edustajan äänellä. Detalji historiallisena yksittäistapauksena paljastaa menneisyydestä piirteen, joka on sille mahdollisesti yleispätevä ja tyyppillinen.<sup>15</sup>

Barokin taidehistoriallinen nykytutkimus voi lähestyä kohdettaan juuri yksityiskohdan, detaljin avulla. Yksityiskohta, poimu tai laskos, voidaan nähdä aikakautta ilmaiseksi ja selittäväksi tekijäksi. Uskonnollisissa taideteoksissa ilmaistut laskokset merkitsevät ekstaasin visuaalisia esityskeinoja. Ne ikään kuin johdattelvat taideteoksen katsojan kokemuksen esityksen äärelle, jossa uskonnollisen ekstaasin kokija on hurmioituneessa tilassa. Tässä voidaan myös todeta se, että barokin taide on ollut eräiden oman aikamme kuvataiteilijoiden työskentelyn lähtökohta. He ovat käyttäneet teoksissaan muun muassa fragmentteja aikakauden taiteesta työskentelynsä rakenneosina.<sup>16</sup> Yksityiskohta, esimerkiksi laskos ei kuitenkaan itsessään ole piilossa oleva barokin aikakauden selitysmalli ja lähetysväline. Taideteoksen tutkija ja tarkastelija itse tuottavat katsomistilanteessa yksityiskohdan lukemisen ja sille annettavan merkityksen. Ja kuten Tutta Palin toteaa tarkastellessaan kriittisesti Erwin Panofskyn muotoilemaa ikonologista tutkimusasetelmaa, johon oma tutkimukseni ei perustu, ”kätkeyty symboli paljastuu symboliksi vain jos sen kätkeminen on epäonnistunut”.<sup>17</sup>

12 Ginzburg 1996, 37–45, 193; Peltonen 1999, 63; Elomaa 2001, 63–65. Katso myös Kortelainen 2002, 52–56.

13 Katso Ginzburg 1996, 38.

14 Vuojala 1997, 46, 47.

15 Vuojala 1997, 47–49.

16 Bal 1999, 3–25, et passim; Kuusamo 2002, 11–14.

17 Palin 1998, 157.

Tässä taiteen tohtorin tutkinnon opinnäytetyössä, joka koostuu tutkimuksellisesta osuudesta ja tutkimusprosessin aikana toteuttamistani taideteoksista, kohtaavat toisensa pyhän Jeesuksen Teresan kokemuksestaan kirjoittama kuvaus ja Gian Lorenzo Berninin veistos. Tässä kohtaavat myös tutkimukseni ja taiteellinen työskentelyni.

## Uskonnollinen mystinen kokemus, sydämen lävistäminen tutkimuksen kohteena

### *Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet*

Tutkimukseni pääkysymys on, mitä tarkoitti sydämen lävistäminen espanjalaiselle katoliselle naismystikolle ja italialaiselle kuvanveistäjälle. Tutkimukseni kohteena on uskonnollinen kokemus, joka saa ilmaisunsa toisaalta pyhän Jeesuksen Teresan kirjoittamassa kuvauksessa hänen kokemastaan sydämen lävistämisestä ja toisaalta Gian Lorenzo Berninin toteuttamassa veistoksessa *Pyhän Teresan hurmio*.

Tutkimuksessani uskonnollisen kokemuksen kuvaus ja siitä tehty veistos tulkitsevat erityislaatuista, mystistä uskonnollista kokemusta. Se sijoittuu aikakauden yleiseen käsitykseen mystisestä tiestä, *via mysticasta*, jossa mystikon päämääränä on eri vaiheiden kautta mystinen yhtyminen Jumalaan.

Tarkastelen Jeesuksen Teresan kuvausta hänen kirjoittamiensa tekstien viitekehksessä pyrkien hahmottamaan naismystikon hengellistä tietä ja hänen käsityksiään itsestään ja elinympäristöstään. Samalla pyrin kuuntelemaan hänen ääntään tekstien välityksellä ja niiden avulla. Gian Lorenzo Berninin toteuttaman veistoksen sijoitan eteläeurooppalaiseen katolisen uskonnollisen taiteen kenttään. Pohdin myös taiteen ilmaisullisia lähtökohtia ja sen mahdollisia tehtäviä juuri uskonnollisessa viitekehksessä.

Asetan Jeesuksen Teresan kuvauksen ja Berninin toteuttaman veistoksen dialogiin, vuoropuheluun keskenään. Kohteideni kautta syvennän tarkasteluni heidän aikakautensa mentaliteetteihin, henkisiin rakenteisiin. Ne sijoittuvat kahteen viitekehkseen, luostarissa elävän nunnan kokemushorisonttiin ja Rooman eliitin suosiman kuvataiteilijan toimintapiiriin. Pyrin hahmottamaan tällä tutkimusasetelmalla uuden ajan alun katolisen naismystikon ja kuvanveistäjän kokemus- ja ajattelumaailmaa tutkimuskysymykseni rajaamassa maastossa. Pohdin lisäksi menneisyyteen sijoittuvan tutkimuskohteeni ja nykyajan välistä dialogia: miten tutkimuskohteeni kohtaa nykyisyyden ja miten nykyhetki kohtaa tutkimuskohteeni?

Tutkimuksessa kohde ja lähdeaineisto ovat perinteisesti olleet kirjallisia. Kuitenkin niin kutsutun uuden kulttuurihistorian tutkimuksen parissa myös kuvalliset lähteet nostetaan historiallisen tiedon ja menneisyyteen sijoittuvan tutkimuskohteen ymmärtämisen syventämisessä kirjoitettujen tekstien rinnalle. Kuvat ja tekstit voivat siis antaa yhtä merkittävää ja arvokasta tietoa tutkimuskohteesta.

Peter Burken mukaan kuvien käyttö kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa tarjoaa mahdollisuuden tarkastella tutkittavan ajankohdan maailmankuvia, miehen naiseen kohdistamaa katsetta, keskiluokan näkemyksiä talonpojista/maatyöläisistä ja siviilien näkemyksiä sodasta. Kuvien ”todistusarvo” (*testimony of images*) tulee sijoittaa aika-

kauden kulttuuriseen, poliittiseen ja materiaaliseen viitekehykseen tai viitekehyksiin. Tässä tulee ottaa huomioon taiteilijan ja tilaajan intressit sekä kuvan tarkoitettu tehtävä. Eräänä mahdollisuutena on tarkastella koko kuvamaailmaa, joka oli esillä tietyssä paikassa tiettyä aikana (*the totality of images that a contemporary would have experienced*). Toinen mahdollisuus on tarkastella esimerkiksi kiirastulesta esitettyjen kuvien muutosta pitkällä aikavälillä. Historioitsijan tulee lukea kuvia ja tekstejä ”rivien välistä”. Hänen tulee tarkastella pieniä mutta samalla tärkeitä yksityiskohtia ja niiden poissaoloa. Historioitsija voi käyttää tätä asetelmaa avaimena tietoon, jota kuvien tekijät eivät tienneet tietävänsä. Asetelmaa voidaan käyttää myös lähtökohtana olettamuksille, joista kuvien tekijät eivät olleet tietoisia. Burke toteaa kuvien olevan ”mykkiä todisteita” (*mute witnesses*), ja niitä on vaikea kääntää kirjoitetulle ja puhutulle kielelle. Ne ovat kuitenkin tärkeitä tutkittaessa mentaliteetteja, koska kuvat voivat kertoa jotain sellaista, mitä ei ole mainittu teksteissä. Kuvat voivat siis sisältää viitteitä seikoista, joita ei ole ilmaistu sanallisesti.<sup>18</sup>

Tutkimukseni sijoittuu kulttuurihistorian teoreettiseen ja metodologiseen viitekehykseen. Sen keskeisistä periaatteista *historiallisuus* tarkoittaa tutkimuskohteen sijoittumista tarkasteltavan menneen ajan ja paikan viitekehykseen. *Dialogisuudella* viitataan tutkijan ja kohteen väliseen mutta myös kohteesta kertovien lähteiden keskinäiseen vuoropuheluun. Esittäessäni uusia kysymyksiä kohteelleni se voi paljastaa itsestään jotain olennaista mutta voi jättää myös paljastamatta. Uudet vastaukset herättävät myös uudenlaisia kysymyksiä. Kysymyksen ja vastauksen välisen dialogin päämääränä on syvempi ymmärrys historiasta ja tutkijasta itsestään osana historiallista prosessia. ”Kulttuurihistoriassa nykyhetken ja menneisyyden suhde on dialoginen siten, että tutkijan nykyhetki muotoilee ne lähtökysymykset, joilla menneisyys kohdataan, mutta tutkimusprosessissa menneisyyden autonomisuus ja arvokkuus omana itsenään nousee yhä keskeisemmin esiin.”<sup>19</sup> Tämä tarkoittaa sitä, että tutkimuskysymyksillä rakennetaan tarkasteltava viitekehys ja valitaan käytettävä lähdeaineisto ja näkökulma. Käytän tutkimuksessani myös taidehistoriallisen tutkimuksen<sup>20</sup>, ekstaasin psykologian<sup>21</sup>, uskontopsykologian<sup>22</sup> ja katolisen mystiikanteologian<sup>23</sup> käsitteistöä ja tutkimusaineistoa siltä osin kuin se on tarkoituksenmukaista rajaukseni puitteissa.

Esittäessä tutkimuskohteelle uudenlaisia kysymyksiä ja pyrittäessä löytämään toisenlaisia vastauksia ja näkökulmia suhteessa edeltävään tutkimukseen voidaan käyttää hyväksi uutta kirjallista lähdeaineistoa aikaisemmin käytetyn lisäksi. Toisaalta jo tunnettua aineistoa voidaan käyttää tutkimuksessa aikaisemmasta poikkeavalla tavalla esittäen sille toisenlaisia kysymyksiä kuin aikaisemmin. Tässä tapauksessa näennäisen mitätön yksityiskohta voi avata tutkijalle uuden näkökulman tutkimukseen.<sup>24</sup> Nähdäkseni sama periaate pätee käsiteltäessä jo tunnettua kuvallista lähdeaineistoa. Ratkaisevaa on se tapa, jolla aineistoa käsitellään, siis katsotaan aikaisemmasta poikkeavalla tavalla.

### *Primäärilähteet*

Primäärilähteinäni tässä tutkimuksessa ovat pyhän Jeesuksen Teresan kirjoittamat teokset *Vida*<sup>25</sup>(*Elämäni*<sup>26</sup>), toiselta nimeltä *Libro de la Vida* sekä *Castillo Interior*<sup>27</sup> (*Sisäinen linna*<sup>28</sup>), toiselta nimeltä *Moradas del Castillo Interior*, sekä hänen rippi-isilleen

18 Burke 2001, 14-15, 31, 187-188.

19 Katso esim. Immonen 2001, 20-25.

20 Katso esim. laaja bibliografia Gian Lorenzo Berninistä ja hänen teoksistaan. Preimesberger & Mezzatesta 1998-2002, <<http://www.groveart.com/data/articles/art/00/0082/008287.xml?section=art.008287.2.4.1>>.

21 Katso esim. Leroy 1961, 2171-2186.

22 Katso esim. Sundén 1971.

23 Katso esim. Tomás de la Cruz 1961, 2151-2160; Adnès 1977, 388-408; Agaesse & Sales 1980, 1889-1984; Alvarez 1990, 611-658; Adnès 1991, 1174-1184; Dupuy 1992, 40-61.

24 Peltonen 1996, 21-22; Burke 2001, 11.

25 Santa Teresa 1997, 7-414.

26 Pyhä Jeesuksen Teresa 1990. Suomennos Seppo A. Teinonen.

27 Santa Teresa 1997, 629-827.

28 Pyhä Teresa 1981. Suomennos Seppo A. Teinonen.

kirjoittamistaan teksteistä koottu *Las Relaciones*<sup>29</sup> (*Selvityksiä*), josta käytetään myös nimiä *Relaciones y Mercedes* ja *Cuentas de Conciencia*. Teresa käsittelee edellä mainituissa teoksissaan sydämen lävistämistä mystisen tien erääseen vaiheeseen liittyvänä mystisenä tilana.<sup>30</sup> Kuvallisena primäärilähteenäni on Gian Lorenzo Berninin veistos *Pyhän Teresan hurmio*.

### Aikalaislähteet

29 Santa Teresa 1997, 1097–1183.

30 Teinonen 1981, 270; Teinonen 1990, 313; Adnès 1991, 1177–1178; Alvarez 1997, 269, alaviite 30; Alvarez 2000a, 423–425.

31 BMC 18, BMC 19, BMC 20.

32 Baldinucci 1682 (1912); Baldinucci 1682 (1948).

33 Bernini 1713.

34 Eräät tutkijat ovat todenneet Filippo Baldinuccin elämäkerran olevan näistä ensimmäinen, josta Domenico Berninin kirjoittama elämäkerta on ainoastaan plagio. Cesare D’Onofrio on kuitenkin todennut tutkimuksessaan Domenico Berninin käsikirjoituksen olleen molempien elämäkertojen lähtökohta. Katso Cesare D’Onofrion tutkimus *Priorità della biografia del Dom. Bernini su quello del Baldinucci*, Palatino, X, 1966, 201–8. Bauer 1976, 2.

35 Braudel 1991, 178.

36 Bornemann s.a., <[http://www.crlv.org/outils/viatique/afficher.php?viatique\\_id=1019](http://www.crlv.org/outils/viatique/afficher.php?viatique_id=1019)>.

37 Blunt 1985, XI.

38 Blunt 1985, XVII.

39 Chantelou 1885 (1985).

40 BMC 18.

41 BMC 19.

42 BMC 20.

Tutkimukseni kannalta keskeisten henkilöiden – Jeesuksen Teresan ja Gian Lorenzo Berninin – aikalaisteksti asetuu kauteen, jota historian tutkimuksessa kutsutaan uuden ajan aluksi. Tärkeimmät tutkimuskohteeni kontekstia valaisevat aikalaislähteet ovat Gian Lorenzo Berninistä tehdyt kaksi elämäkertaa, Paul Fréart de Chanteloun kirjoittama päiväkirja kuvanveistäjän työskentelymatkasta Ranskassa vuonna 1665, uuden ajan alun uskonnollista ekstaasia esittävät kuvateokset sekä osa pyhän Jeesuksen Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten Espanjassa kerätystä aineistosta, joka on julkaistu teossarjana *Biblioteca mística carmelitana 18, 19 ja 20*<sup>31</sup>.

Berninin ensimmäisen julkaistun elämäkerran laati firenzeläinen Filippo Baldinucci Ruotsin kuningatar Kristiinan tilauksesta. Teos *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino. Scultore, architetto, e pittore* julkaistiin vuonna 1682.<sup>32</sup> Toisen elämäkerran *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino* kirjoitti kuvanveistäjän nuorin poika Domenico Bernini.<sup>33</sup> Se julkaistiin vasta vuonna 1713.<sup>34</sup> Molemmat teokset kuvaavat taiteilijaksi syntyneen ihmelapsen tarinan; miten hän tapasi lapsuudessaan hallitsevan paavin ja hämmästytti taiteellisilla kyvyillään korkea-arvoista katolisen kirkon johtajaa, miten taiteilijan ura oli johdonmukaista nousua taiteen kentän valta-asemaan Roomassa, kuinka hän joutui hetkeksi hallitsevan paavin Innocentius X:n epäsuosioon *Pyhän Teresan hurmio* -veistoksen toteutusajankohtana, kuinka hän saavutti valta-asemansa uudestaan ja kuoli kunnioitettuna ja palvottuna taiteilijana.

Bernini vieraili Ranskassa kesäkuusta lokakuuhun vuonna 1665 Ranskan kuninkaan Ludwig XIV:n kutsusta. Kuvanveistäjän vierailun tarkoituksena oli tehdä suunnitelmapiirustukset Louvren itäiseen julkisivuun.<sup>35</sup> Paul Fréart de Chantelou laati päiväkirjan vierailun tapahtumista. Alkuperäinen teksti on kadonnut, mutta Ludovig Lalanne tutustui sen kopiaan, joka on tällä hetkellä Cachet Institut de France -kirjastossa.<sup>36</sup> Tekstit julkaistiin sarjana *Gazette des Beaux-Arts* -julkaisussa vuosina 1877–1884. Tekstit julkaistiin yhtenä niteenä vuonna 1885 nimellä *Journal du voyage du Cavalier Bernin en France*.<sup>37</sup> Vieraillessaan Ranskassa 67 vuoden ikäisenä Bernini oli Euroopan tunnetuin kuvanveistäjä ja hallitsevan paavin Aleksanteri VII:n suosiossa.<sup>38</sup> Päiväkirja kuvaa Pariisin yläluokan päivittäisiä vierailuja kuvanveistäjän luo.<sup>39</sup>

Teossarjassa *Procesos de beatificación y canonización de Sta. Teresa de Jesús I (1934)*<sup>40</sup>, *II (1935)*<sup>41</sup> ja *III (1935)*<sup>42</sup> vuosilta 1591–1592, 1595–1597, 1604 ja 1609–1610 on osa Espanjassa pyhän Jeesuksen Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten kerätystä tiedoista. Kysymykset, jotka on laadittu etukäteen, tulkitsevat pyhimykseksi julistettavan näkyjä ja uskonnollisen ekstaasin roolia nunnan uskonnollisessa elämässä. Tämä teossarja, jota tietääkseni ei ole käsitelty aiemmin Berninin veistoksen tarkastelun yhteydessä, on tutkimuskysymysteni kannalta keskeisessä asemassa.

Käsitykseni mukaan on kolme tutkimusta, jotka pyrkivät tarkastelemaan rinnakkain Jeesuksen Teresan kuvausta kokemastaan sydämen lävistämisestä ja kuvauksen pohjalta Gian Lorenzo Berninin toteuttamaa veistosta *Pyhän Teresan hurmio*. Nämä ovat Irving Lavinin taidehistoriallinen tutkimus *Bernini and the Unity of the Visual Arts* (1980)<sup>43</sup>, Robert Peterssonin teos *The Art of Ecstasy. Teresa, Bernini, and Crashaw* (1970)<sup>44</sup> ja Heinrich Pfeifferin katolisen mystiikanteologian alaan kuuluva tutkimus *Berninis Figurengruppe der Hl. Theresia. Das Motiv der Liebesverwundung in der christlichen Tradition und die Darstellung der Ekstase als spirituelles Prinzip der Barockkunst* (1982)<sup>45</sup>. Edellä mainituissa tutkimuksissa Jeesuksen Teresan kuvaus on kyseenalaistamaton lähtökohta ja selitys veistoksen merkityksille ja ulkoisille muotoratkaisuille – jopa niin, että nunnan kuvaus on tullut tulkituksi veistoksen kautta: fyysistä uskonnollista hurmiota ilmaiseva Berninin veistos määrittelee nunnan kuvauksen ekstaasin kokemukseksi. Vähemmälle huomiolle näyttää jäävän sellainen tarkastelunäkökulma, jossa tarkastellaan veistoksen toteutuksen taustalla olevaa kuvausta sijoittaen se selkeästi Teresan käsitykseen tästä uskonnollisesta kokemuksesta.

Näyttää myös siltä, että edellä mainitut teokset liittyvät sellaiseen taidehistoriallisen tutkimuksen perinteeseen, jonka perusajatuksena on lähdepositivismi. Kirjallisten aikalaislähteiden katsotaan antavan vakuuttavampaa ja samalla objektiivista tietoa taideteoksesta, kun niitä tarkastellaan lähdekriittisesti. Tekstit on siis mahdollista tulkita vakuuttavammin ja luotettavammin kuin kuvat. Lähdepositivismi ei kuitenkaan ota huomioon sitä, että tutkittavan kohteen viitekehys luodaan kuitenkin itse tutkimuksessa.<sup>46</sup>

Irving Lavinin, Robert Peterssonin ja Heinrich Pfeifferin teoksissa vähemmälle huomiolle näyttää siis jäävän uskonnollisen kokemuksen kuvauksen ja veistoksen välinen *vuoropuhelu*, dialogi. Sen avulla omasta puolestani pyrin hahmottamaan aikakauden mentaliteettia kahdessa viitekehyksessä, 1500-luvun katolisen espanjalaisen naismystikon elämän piirissä ja Rooman eliitin suosiman kuvataiteilijan toimintakentässä 1600-luvulla siinä määrin kuin uskonnollinen kokemus ja uskonnollista kokemusta tulkitseva taideteos sitä ilmaisevat.<sup>47</sup>

## Taiteellinen osuus

Tutkintooni kuuluva taiteellinen osuus koostuu kolmesta näyttelystä, joiden dokumenttiaineisto on tässä teoksessa kolmena kuvaliitteenä.

Ensimmäinen tähän tutkintokonaisuuteen kuuluva näyttelyni oli Kluuvin galleriassa Helsingissä 11.12.1999–2.1.2000. Näyttelyn nimi oli *Hurmio*. Toisen näyttelyn toteutin Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan gallerioihin VALO ja KATVE. Se oli esillä 9.1–31.1.2002, ja nimenä oli *Pimeä yö*. Kolmannen ja viimeisen tutkintooni liittyvän näyttelyn pidin Rovaniemen taidemuseossa 15.11.2002–12.1.2003. Sen nimenä oli *Sydämen lävistäminen*. Esillä olivat kahden ensimmäisen näyttelyni työt ja vuoden 2002 aikana toteuttamani uudet teokset.

43 Lavin 1980b.

44 Petersson 1970.

45 Pfeiffer 1982.

46 Palin 1998, 153.

47 Vertaa esim. Tutta Palinin kirjoitus Kuvan poetiikka ja Kai Mikkosen artikkeli Kuvan ja sanan suhteesta. Palin 1998, 164–170; Mikkonen 1998 115–145.

## Tutkimuksen rakenne

JOHDANNOSSA esittelen tutkimukseni kohteen, tutkimuskysymykset, tutkimukseni päämäärät ja lyhyesti tutkintokokonaisuuden rakenteen.

Luvussa PYHÄ JEESUKSEN TERESA, SANTA TERESA DE JESÚS tarkastelen Jeesus-  
sen Teresan elämää ja mystisen tilan, sydämen lävistämisen kuvausta ennen kaikkea  
hänen kirjoittamansa teoksen *Vida (Elämäni)* näkökulmasta. Tarkennan Teresan  
käyttämien käsitteiden *raastamus (arrobamiento)* ja *ekstaasi (éxtasi /éxtasis)* suhdetta  
sydämen lävistämisen kuvaukseen. Tarkastelen myös fyysisten sairauksien osuutta ja  
niiden mahdollisia vaikutuksia Teresan uskonnollisuuteen.

Kolmannessa luvussa on näyttelyni *HURMIO* dokumenttiaineisto (Kuvaliite I)  
sekä tarkastelu tuolloisen tutkimustilanteen suhteesta taiteelliseen työskentelyyni ja  
sen saamiin sisältöihin. Tarkastelen myös taiteellisen työskentelyni vaikutusta tutki-  
muskohteelle esittämiini kysymyksiin ja tutkimuskohteen rajaukseen.

Luvussa TAITTEILIJA GIAN LORENZO BERNINI tarkastelen Gian Lorenzo Berni-  
nin veistosta *Pyhän Teresan hurmio* sijoittaen sen toteutusajankohdan uskonnollisen  
taiteen kuvamaailmaan. Pohdin myös mahdollisia taiteen toteutuksen lähtökohtia ja  
tehtäviä.

Viidennessä luvussa on näyttelyni *PIMEÄ YÖ* (Kuvaliite II) dokumentaatio. Tar-  
kastelen taiteellisen työskentelyni vaikutusta tämän tutkimuksen lähdeaineiston raja-  
ukseen, sen viitekehyksen ja näkökulman täsmentymiseen.

Luvussa PYHÄ JEESUKSEN TERESA JA GIAN LORENZO BERNINI tarkastelen  
Teresan kuvausta uskonnollisesta kokemuksestaan, sydämen lävistämisestä, nunnan  
kirjoittamien teosten *Vida (Elämäni)* ja *Castillo Interior (Sisäinen linna)* sekä hänen  
rippi-isilleen kirjoittamiensa tekstien *Las Relaciones (Selvityksiä)* viitekehysessä. Tä-  
män tarkastelun rinnalle nostan uudelleen ja uudelleen kohdevalaistukseen Gian  
Lorenzo Berninin veistoksen *Pyhän Teresan hurmio*. Asetan nunnan uskonnollisen  
kokemuksen kuvauksen ja veistoksen *vuoropuheluun, dialogiin*, ja pohdin, miten ne  
kohtaavat toisensa ja miten ne eivät kohtaa toisiaan.

Luvussa *SYDÄMEN LÄVISTÄMINEN* (Kuvaliite III) on viimeisen tähän tutkintoo-  
ni kuuluvan teossarjan dokumenttiaineisto. Tässä osuudessa pohdin koko tutkimus-  
prosessin suhdetta teosteni toteutukseen ja niiden saamiin sisältöihin. Pysin myös  
hahmottelemaan koko taiteellisen produktion vaikutusta tutkimuksen muotoutumi-  
seen sellaiseksi kuin sen tässä esitän.

Viimeisessä luvussa JEESUKSEN TERESAN SISÄISYYDESTÄ VEISTOKSEN EKS-  
TAATTISUUTEEN esitän tutkimukseni keskeiset pohdinnat.



# PYHÄ JEESUKSEN TERESA, SANTA TERESA DE JESÚS

---

## Teresa ja rukouksen tie

Jeesuksen Teresan kirjoittama teos *Vida (Elämäni)* on selvitys nunnan uskonnollisista mystisistä kokemuksista, joihin kuuluu myös sydämen lävistäminen. Teosta voidaan myös tarkastella kirjoittajan elämäkertana vuoteen 1565 saakka.

Teresa kirjoitti *Vidan* ensimmäisen käsikirjoituksen luultavasti doña Luisa de la Cerdan palatsissa Toledossa tammikuusta kesäkuuhun vuonna 1562.<sup>48</sup> Hän kirjoitti tekstin selvitykseksi rukoustavastaan ja Herran hänelle antamista armonosoituksista rippi-isiensä ja hengellisten ohjaajiensa pyynnöstä. Näitä olivat luultavasti hiippakunnan pappi Gaspar Daza, jesuiitta Baltazar Alvarez, dominikaani Pedro Ibáñez, ja Francisco de Salcedo. Tämä ensimmäinen käsikirjoitus on kadonnut.<sup>49</sup> Inkvisiittori Francisco de Soto y Salazar pyysi Teresaa kirjoittamaan toisen elämäkerran ja antamaan sen Juan de Ávilalle. Teresa aloitti *Vidan* toisen käsikirjoituksen, joka on säilynyt, vuonna 1562 tai 1564 ja sai sen päätökseen vuoden 1565 lopulla. Nähtävästi teos oli tarkoitettu dominikaani-isille Domingo Báñezille ja García de Toledolle.<sup>50</sup> Teresa lisäsi tähän toiseen käsikirjoitukseensa selvityksen San José -luostarin<sup>51</sup> perustamisesta ja perustamiseen liittyneistä vaikeuksista. Hän jakoi teoksensa myös lukuihin.<sup>52</sup> Espanjan inkvisitio tarkasti teosta kahdentoista vuoden ajan (1574–1586). Luis de León toimitti inkvisition tarkastusprosessin jälkeen *Vidan* ensimmäisen painoksen, joka julkaistiin Salamancassa vuonna 1588, kuusi vuotta Jeesuksen Teresan kuoleman jälkeen.<sup>53</sup>

Teresa laati siis teoksensa rippi-isiensä kehotuksesta. Kirjan tarkoituksena oli opastaa heidät tuntemaan nunna paremmin. Teresa mainitsi myös Herran halunneen hänen kirjoittavan teoksen, mihin hän ei ollut rohjennut ryhtyä aikaisemmin. Seppo A. Teinosen mukaan *Vida* oli myös Teresan omien hengellisten ongelmien pohdintaa.<sup>54</sup> Lisäksi teoksen tarkoituksena oli vakuuttaa Teresan rippi-isät siitä, että hänen uskonnolliset kokemuksensa olivat aitoja ja katolisen kirkon opin mukaisia.

Teos koostuu neljästäkymmenestä luvusta. Luvut 1–10 ovat kuvaus Teresan lapsuudesta, nuoruudesta ja hänen siirtymisestään luostariin. Luvut 11–22 ovat selvitys neljästä eri rukousasteesta. Luvut 23–31 kuvaavat erilaisia mystisiä kokemuksia ja antavat lisäselvityksiä nunnan elämäkerrasta. Luvuissa 32–36 on selvitys San José -luostarin perustamisesta ja perustamiseen liittyneistä vaikeuksista. Luvut 37–40 kuvaavat lisää Teresan mystisiä kokemuksia.<sup>55</sup>

Teresa de Cepeda y Ahumada syntyi 28.3.1515 Ávilassa, Espanjassa. Hänen isoisänsä oli ollut vauras toledolainen kauppias, joka oli kääntynyt juutalaisuudesta katolisuuteen. Tämä oli kuitenkin joutunut inkvisition ahdistelemaksi, ja yksi hänen pojistaan, Teresan isä Alonso Sánchez de Cepeda muutti harjoittamaan liiketoimintaansa Ávilaan. Ensimmäisen vaimon kuoltua isä solmi toisen avioliiton Ávilasta

48 Santa Teresa 1997, 414; S. Teresa di Gesù 1983, 43–44, kirje García de Toledolle kesäkuussa 1562; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 293; Alvarez 1990, 621.

49 Santa Teresa 1997, 7; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 17; Alvarez 1997, 7, alaviite 2.

50 Santa Teresa 1997, 1116–1117; Efen de la Madre de Dios & Otger Steggink 1982, 25; Teinonen 1990, 10; Alvarez 1997, 1116, alaviite 15; Alvarez 1997, 1117, alaviite 16.

51 San José -luostari oli ensimmäinen Teresan perustama paljasjalkaisten karmeliittojen sääntökuntaluostari, ja se sijaitsee Ávilassa Espanjassa.

52 Lähde: Alvarez 1997, 414, alaviite 5; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 294.

53 Teinonen 1992, 93; Alvarez 1999a, 540; Alvarez 1999b, XI.

54 Santa Teresa 1997, 7–8; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 17; Teinonen 1990, 9–10.

55 Santa Teresa 1997, 7–414; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990. Katso myös Alvarez 1990, 622; Teinonen 1990, 10.

kotoisin olevan 15-vuotiaan Beatriz de Ahumadan kanssa. Vaimo sairasteli paljon ja kuoli vuonna 1528 33-vuotiaana.<sup>56</sup>

Teresa kuvasi suruaan äitinsä kuoleman jälkeen. Tyttö oli noin kaksitoista vuotta vanha. Murheissaan hän meni erään Neitsyt Mariaa esittävän kuvan luo ja pyysi häntä olemaan äitinsä. Teresa sai kaipaamansa lohdutuksen ja Neitsyt auttoi häntä.<sup>57</sup>

Leskeksi jäänyt isä antoi Teresan augustinolaisnunnien kasvatettavaksi vuonna 1531 Santa María de Gracia -luostariin, joka sijaitsi Ávilassa.<sup>58</sup> Luostarissa Teresa koki kutsumuksen elää toisten nunnien tavoin. Samalla hän ei kuitenkaan vielä halunnut ryhtyä sisareksi ja toivoi, ettei Jumala kutsuisi häntä kilvoittelijan tielle. Omien sanojensa mukaan hän kuitenkin pelkäsi avioliittoa.<sup>59</sup>

Elina Vuolan mukaan Teresa todennäköisesti kieltäytyi avioliitosta ja äitiydestä intohimoisista älyllisistä taipumuksistaan johtuen.<sup>60</sup> Teresan valintaan voisi olla muitakin syitä. Aikakautta leimasivat rutto, sairaudet ja katovuodet. Naiset synnyttivät useita lapsia ja työ perheessä oli raskasta. Synnytyksessä kuolleiden naisten lukumäärä oli suuri. Nunnaksi ryhtyminen on voinut olla naiselle muu vaihtoehto elämän ankarissa olosuhteissa.<sup>61</sup> Voidaan myös kysyä, vaikuttiko Teresan päätökseen osaltaan hänen vastenmielisyytensä avioliiton fyysisiä velvollisuuksia kohtaan.

Oltuaan puolitoista vuotta augustinolaisnunnien luostarissa Teresa sairastui ja joutui palaamaan kotiinsa. Sairautensa aikana hän luki pyhän Hieronymuksen kirjeitä, joiden ensimmäinen espanjankielinen painos oli ilmestynyt vuonna 1520.<sup>62</sup> Teokseen tutustuminen antoi hänelle rohkeutta kertoa isälleen aiheistaan ryhtyä valitsemalleen nunnan tielle. Lausuttuaan julki aikomuksensa, mikä tarkoitti hänelle lähes samaa kuin nunnaksi ryhtyminen, hän ei voinut enää perua sanojaan.<sup>63</sup>

Teresa halusi ryhtyä nunnaksi isänsä vastustuksesta huolimatta.<sup>64</sup> Hän pakeni kotoaan aamulla 2.11.1535 ja meni Ávilassa sijaitsevaan Santa María de la Encarnación -karmeliittaluostariin, jossa hän antoi noviisilupauksensa 2.11.1536. Vuoden kuluttua 3.11.1537 hän kihlautui Ylkänsä kanssa (*el desposorio que hice con Vos*), eli antoi nunnalupauksensa 22-vuotiaana.<sup>65</sup> Teresa sairastui vakavasti, oli tiedottomana neljä vuorokautta ja halvaantui jaloistaan pitkäksi aikaa. Sairautensa aikana hän tutustui Francisco de Osunan teokseen *Tercer Abecedario*<sup>66</sup> (*Kolmas aakkoskirja*<sup>67</sup>), josta hän omien sanojensa mukaan oppi *kokoamuksen rukouksen* ja josta hän kirjoittaa teoksessaan *Castillo Interior (Sisäinen Linna)*. Teresan isä kuoli vuonna 1543.<sup>68</sup>

Karmeliittojen sääntökunta oli saanut nimensä nykyisen Israelin valtion alueella sijaitsevan Karmelin vuoren mukaan, jossa oli ollut erakkoja 1100-luvun puolivälistä lähtien. Paavi oli vahvistanut heidän sääntönsä vuonna 1226.<sup>69</sup> Sääntökunnan elintavat olivat ankarat. Jäsenten tuli olla ehdottomasti köyhiä, he kieltäytyivät liharuusta ja elivät yksinäisyydessä.<sup>70</sup> Muslimit ahdistelivat karmeliittoja, ja he joutuivat siirtymään länsimaihin noin vuonna 1240. Karmeliittojen nunnajärjestö perustettiin vuonna 1452. Sääntökunnan tavat olivat kuitenkin löystyneet vuosisatojen aikana.<sup>71</sup>

Teresan kotikaupunkiin oli avattu Encarnación-karmeliittaluostari vuonna 1515. Luostarissa asui 1540-luvulle tultaessa noin 200 sisarta. Majoitus oli kuitenkin heikkoa, ja sisarille tarjottavaa ruokaa ei ollut riittävästi. He joutuivat asumaan välillä kotoon ja syömään luostarien muurien ulkopuolella. Ulkopuoliset vierailivat säännöllisesti luostarissa. Tästä kaikesta johtuen Teresa itse kertoi kohdanneensa luostarissa

56 Efrén de la Madre de Dios & Otger Steggink 1982, 1; Teinonen 1992, 87.

57 Santa Teresa 1997, 12; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 19. Katso myös BMC 20, XII. Teresa oli lähestymässä itseasiassa neljäntoista vuoden ikää. Alvarez 1997, 12, alaviite 10.

58 Santa Teresa 1997, 16; Teinonen 1990, 6; Teinonen 1992, 88; Alvarez 1997, 16, alaviite 12.

59 Santa Teresa 1997, 19; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 25.

60 Vuola 1999, 280.

61 Katso esim. Lehmijoki 2001, 231.

62 Teinonen 1992, 88; Alvarez 1997, 22, alaviite 10.

63 Santa Teresa 1997, 21–22; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 27.

64 Santa Teresa 1997, 22–23; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 27–28.

65 Santa Teresa 1997, 24; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 29; Alvarez 1997, 24, alaviite 9.

66 Teos julkaistiin ensimmäisen kerran Toledossa vuonna 1527. Sainz Rodríguez 1984, 226.

67 Teoksen nimen suomennos Seppo A. Teinonen. Teinonen 1992, 31–32.

68 Santa Teresa 1997, 25–26, 36–37; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 30–31; Teinonen 1981, 6, 7; Teinonen 1992, 88, 89; Alvarez 1997, XIII.

69 Teinonen 1992, 90–91.

70 Teinonen 1990, 6.

71 Teinonen 1992, 90–91.

yhdellä kertaa kymmenen maailmaa. Hän halusi aloittaa sääntökunnan uudistustyön ja vetäytyä yksinäisyyteen ja hiljaisuuteen.<sup>72</sup>

Robert T. Petersson on maininnut yksityiskohdan ajan espanjalaisesta arkitodellisuudesta. 1530-luvulla Espanjassa toimi 9000 uskonnollista laitosta, ja kolmannes väestöstä oli kirkon palveluksessa.<sup>73</sup> Rodolphe Hoornaertin antamien tietojen mukaan Encarnación-luostari oli varakas. Nunnat koristelivat rukouskammionsa oman makunsa mukaan. Nunnat käyttivät myös jalokiviä ja hajuvesiä seuraten ajan muoti-ilmiöitä. He pitivät pienimuotoisia konsertteja, joihin he olivat säveltäneet lauluja.<sup>74</sup> Edellä esitettyjen tietojen mukaan voisi päätellä nunnien eläneen keskenään eriarvoisessa asemassa. Todennäköisesti heidän taustansa ja varallisuutensa vaikuttivat elinolosuhteisiin, joissa he elivät luostarin muurien sisällä.<sup>75</sup> Teresa luultavasti reagoi tilanteeseen ja halusi muuttaa omaa sekä muiden köyhien nunnien asemaa perustamalla uuden luostarin.

Vierailin Ávilassa elokuussa 2001. Encarnación-luostari sijaitsi 1500-luvulla Ávilan keskiaikaisten kaupunginmuurien ulkopuolella. Rakennus oli vankkarakenteinen ja korkeat seinät suojelivat sen asujia. Vierailin kahden nunnan asuttamassa kammiossa, jossa olivat nukkumasijat ja keittiö. Luostarin nunnien tarkoituksena ei ollut olla kosketuksissa ulkopuolisten kanssa kasvotusten. He keskustelivat vierailijoiden kanssa kaltereilla ja puuristikoidilla suojattujen aukkojen kautta. Ulkopuolisten kanssa käydyt keskustelut tapahtuivat lokutorioissa. Yhdessä huoneessa oli maalaus kirjoituksineen. Teksti kertoi Teresan joutuneen ekstaasiin keskustellessaan pyhän Ristin Johanneksen kanssa. Sain luostarista vaikutelman, joka huokui sulkeutuneisuutta ja maailmasta poistumista. Nunnat suojautuivat todellisilta ajan vaaroilta paksujen muurien suojaan. Luultavasti he pyrkivät myös suojautumaan hengellistä tietään häiritseviltä mielen ulkoisilta vaaroilta. He eivät kuitenkaan voineet välttää mielen sisäisiltä uhkilta ja mahdollisilta luostarin sisällä vallitsevilta ristiriitatilanteilta.

Vuonna 1554 Teresa koki eräänlaisen uuden kääntymyksen, johon vaikuttivat luostarissa ollut haavoitetun Kristuksen kuva ja Augustinuksen *Tunnustukset*. Katsoessaan kuvaa nunna havahtui tekemiinsä synteihin. Tajutessaan oman kiittämättömytensä Kristusta kohtaan hän koki sydämensä särkyvän ja heittäytyi Kristuksen jalkojen juureen. Nunna pyysi voimaa, ettei rikkoisi enää Häntä vastaan. Kuva vaikutti Teresaan siten, että hän pyrki kokemaan Kristuksen läsnäolevana sisimmässään. Tässä rukoustavassa, jota nunna harjoitti usean vuoden ajan, hän piirsi sisäiseen maailmaansa kuvan puutarhassa kärsivästä ja hikoilevasta Jeesuksesta ennen Hänen tuomiotaan ja ristiinnaulitsemistaan. Teresa totesi tällaisen rukouksen tuottavan hänelle runsaasti aneita ja johdattavan hänet *levon rukoukseen (oración de quietud)*. Lukiessaan *Tunnustuksia*, joiden espanjankielinen käännös oli ilmestynyt Salamancassa vuonna 1554, Teresa näki siinä itsensä. Luettuaan erityisesti kohdan, jossa Augustinus kuvaa kääntymystään ja kuulemaansa Herran ääntä<sup>76</sup>, nunna kirjoitti Jumalan puhuvan hänelle juuri samalla tavalla. Näin hän tunsi sydämessään.<sup>77</sup>

Nunnan uskonnollisuus syveni mystiseen suuntaan. Mystisiin tiloihin kuuluivat Herran puhuttelut, imaginääriset ja intellektuaaliset näyt. Lisäksi näihin tiloihin liittyivät ulkoisesti näkyvät ekstaasitilat. Teresa kirjoitti myös mielen sisäisistä ja kehollisesti koettavista sielunvihollisen kiusauksista. Näistä hän antaa selvityksen *Vidan (Elämäni)* luvuissa 11–31.

72 Teinonen 1990, 7; Alvarez 1997, 48, alaviite 9.

73 Petersson 1970, 18.

74 Hoornaert 1933, 38; Petersson 1970, 23.

75 Katso esim. Teinonen 1990, 7.

76 "Avaa Raamattu ja lue!" Saint Augustine 1961, 117; Alvarez 1997, 72, alaviite 16.

77 Santa Teresa 1997, 68–69, 71–72; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 60–62; Teinonen 1990, 300; Teinonen 1992, 89; Alvarez 1997, 68, alaviite 1; Alvarez 1997, 71, alaviite 13.

Seppo A. Teinonen toteaa, että nähtyään vuonna 1560 helvetinnäyn Teresa aloitti karmeliittasääntökunnan uudistustyön. Tämä tarkoitti alkuperäisen säännön noudattamista, johon kuuluivat yksinäisyys, kuolettuminen ja rukous pienissä sisäryhmissä.<sup>78</sup>

Jeesuksen Teresa perusti paljasjalkaisten karmeliittojen sääntökunnan ensimmäisen luostarin Ávilaan. Luostari avattiin 24.8.1562, ja se sai nimekseen San José. Teresa perusti yhteensä 17 luostaria.<sup>79</sup> Jeesuksen Teresa taivutteli Ristin Johanneksen, jonka hän tapasi ensimmäisen kerran vuonna 1567, toteuttamaan karmeliittaveljien sääntökunnan uudistustyön. Teresan reformia vastustivat ennalleen jääneet kengälliset karmeliitat eli kalseaatit. Ávilan kaupungin asukkaat vastustivat myös luostarin perustamista. Inkvisitiokin oli epäluuloinen.<sup>80</sup>

Jeesuksen Teresa kuoli Alba de Tormesissa 4.10.1582. Kuoleman hetken lähestyessä nunnan kasvot loistivat. ”Ah, Herrani ja Puolisoni, pian koittaa hartaasti odottamani hetki. Kuljen luoksesi, näen Sinut ja olemme yhdessä. Pian astun tielle, jolla sieluni poistuu tästä vankilasta ja nauttii kaipaamastani Sinusta.” Kirkkaasti loistava Kristus näyttäytyi lukuisten enkelien kanssa juuri ennen nunnan viimeistä henkäystä. Pyhä Jeesuksen Teresa kuoli kello yhdeksän illalla oltuaan koko päivän rukouksen tilassa. Huoneen täytti kirkas valo ja sinne levisi ihmeellisen ihana tuoksu.<sup>81</sup>

Jeesuksen Teresa julistettiin autuaaksi vuonna 1614 ja pyhimykseksi vuonna 1622. Cortes julisti hänet Espanjan suojeluspyhimykseksi vuonna 1617. Paavi Paavali VI antoi hänelle kirkon opettajan arvon vuonna 1970.<sup>82</sup>

Jeesuksen Teresan mystisen tien (*via mystica*) kuvausta voisi Vidan näkökulmasta luonnehtia sielun tieksi eriytyneisyydestä yhtymyksen tilaan, jossa kahdesta tulee yksi. Tästä tiestä Teresa kirjoittaa *Vidan* luvuissa 11–22. Katolisen kirkon mystiikan perinteessä mystinen tie koostuu kolmesta vaiheesta, joita ovat 1. aktiivinen ja passiivinen puhdistus (*purificación activa y pasiva*), *purgatio*, 2. valaisu (*iluminación*), *illuminatio* ja 3. mystinen yhtyminen Jumalaan (*unión mística*), *unio mystica*.<sup>83</sup> Tien viimeistä vaihetta, mystistä yhtymystä Jumalaan kutsutaan myös nimellä hengellinen kihlaus (*desposorio espiritual*) tai pyhä avioliitto (*boda santa*), *hieros gamos*.<sup>84</sup>

Rukoilijan mystistä tietä Jeesuksen Teresa hahmottelee teoksessaan *Vida* neljällä rukousasteella.

Ensimmäisellä rukousasteella tehdään työtä ymmärryksellä ja pyritään herättämään rakkaus Jumalaa kohtaan. Samalla pyritään käsittämään ja mietiskelemään Kristuksen elämää. Sielu on inhimillisen Kristuksen edessä ja keskustelee Hänen kanssaan. Rukouksen harjoittaja väsyä pyrkien saamaan aistinsa kokoamukseen (*recoger los sentidos*). Hän kokee myös rukouksen kuivia kausia. Tämä rukousaste on sisäistä rukousta (*oración mental*), jonka jälkeen Herra johdattaa hänet yliluonnollisiin rukoustapoihin.<sup>85</sup>

Toinen rukousaste on *levon rukousta* (*oración de quietud*). Sielu alkaa päästä kokoamukseen ja kosketukseen yliluonnollisen kanssa. Sielu ymmärtää myös Jumalan elävän lähellään. Levosta ja kokoamuksesta ovat seurauksena tyydytys, rauha, mielihyvä, ilo ja sielunkykyjen, siis tahdon, ymmärryksen ja muistin pysähtyminen. Tahto on rauhoittunut ja yhtynyt Jumalaan. Ymmärrys on toisaalta hajaannuksessa. Teresan mukaan hajaannus johtuu siitä, että hän ei hyväksy edellä mainitsemaansa ja saamaansa hyvää. Tästä syystä ymmärrys pyrkii etsimään ilmaisuja kiittääkseen Jumalaa Hänen antamastaan hyvästä, tai se etsii vain tekemiään syntejä.<sup>86</sup> Seppo A. Teinosen

78 Teinonen 1992, 90.

79 Katso esim. BMC 20, XXII–XXXV; Macca 1975, 424–426; Alvarez 1990, 614; Teinonen 1992, 90.

80 Santa Teresa 1997, 857; Teinonen 1992, 91, 115. Katso myös BMC 18, 206.

81 BMC 20, LXV–LXVII.

82 Teinonen 1992, 91.

83 Katso esim. Teinonen 1983, 206–207; Teinonen 1990, 306; Figura 2000, 991.

84 Alkuaan kreikan kieleinen sana hieros gamos tarkoitti Zeuksen ja Heran välistä liittoa. Termi pyhä avioliitto esiintyi myös muinaisessa Egyptissä. Sumerilaisessa kulttuurissa se tarkoitti kuninkaan ja Inanna-jumalattaren välistä liittoa. Kristinuskossa pyhä avioliitto merkitsee Jumalan tai Kristuksen rakkautta seurakuntaa kohtaan. Gnostilaisuudessa ja juutalaisessa mystiikassa, kabbalassa sielun yhtyminen Jumalaan eli pyhä avioliitto kuvataan seksuaalisena ja ekstaattisena kokemuksena. Katso esim. Lapinkivi 2001, 85. Mystisestä yhtymyksestä katso esim. Figura 2000, 991.

85 Santa Teresa 1997, 87, 88, 90, 94, 106; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 72, 74, 77, 86.

86 Santa Teresa 1997, 112, 115, 120, 123–124; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 90, 91, 95, 97. Katso myös Devine 2003, <<http://www.newadvent.org/cathen/12608b.htm>>.

mukaan *kokoamus (recogimiento)* tarkoittaa rukoilijan sisäistä eheytymistä suhteessa Jumalaan. Tässä saadaan keholliset ja aistiset häiriötekijät hallintaan, irtaudutaan ulkoisista, hajauttavista vaikutteista ja käännytään sisäiseen maailmaan, sydämeen, joka on uskonnollisen elämän keskus ja jossa kohdataan Jumala.<sup>87</sup>

Kolmannessa rukousasteessa tapahtuu *sielunkykyjen uni (sueño de las potencias)*, jossa nämä kyvyt eivät lakkaa toimimasta kokonaan. Tässä tilassa sielu voi elää aktiivista ja kontemplatiivista elämää, tehdä rakkauden töitä ja lukea. Sielu ei siis ole kokonaan kuollut. Se elää maailmassa ja kokee yksinäisyytensä.<sup>88</sup>

Neljäs rukousaste on pelkkää nautintoa tässä *kaikkien sielunkykyjen yhtymyksessä (unión de todas las potencias)*. ”Itse yritän vain selittää, mitä sielu kokee ollessaan tässä jumalallisessa yhtymyksessä (*en esta divina unión*). Mitä yhtymisellä yleensä tarkoitetaan, on selvää: kahdesta erillisestä tulee yksi (*que es dos cosas divididas hacerse una*).” Hän jatkaa: ”Yhtymisen tapahtuma on hämärä”, mutta sielu tuntee yhtyneensä Jumalaan. Tähän tilaan päästään kärsimysten ja sairauksien kautta. Kokemuksen jälkeen sielu alkaa inhota maailmaa ja sen turhuuksia.<sup>89</sup>

## Ekstaasitilat

Teresan kirjoittaman *Vida*-teoksen mukaan neljännellä rukousasteella tapahtuu siis mystinen yhtyminen Jumalaan. Teresa toteaa, että *yhtyminen (unión)* tapahtuu sisäisesti ja tällä tilalla ei ole ulkoisia, kehollisia merkkejä. Samaan rukousasteeseen liittyvät myös eri vivahteiset ekstaasitilat (*éxtasis*), joita Teresa kuvaa termeillä raastamus (*arrobamiento*), kohotus (*elevamiento*), hengen lento (*vuelo del espíritu*) ja riistämys (*arreatamiento*). Hänen mukaansa raastamusten (*arrobamiento*) kokemukset vaikuttavat sekä sisäisesti että ulkoisesti ja ne ovat arvoltaan suuremmat kuin yhtymys. Ne tapahtuvat myös todistajien läsnäollessa ja niillä ovat ulkoisesti näkyvät keholliset merkit. Teresa kokee nämä ekstaasin tilat myös mystisen uskonnollisen näkykokemuksensa sydämen lävistämisen jälkeen – ei siis sen aikana.<sup>90</sup>

Teresa kirjoittaa:

*Querría saber declarar con el favor de Dios la diferencia que hay de unión a arrobamiento o elevamiento o vuelo que llaman de espíritu o arreatamiento, que todo es uno. Digo que estos diferentes nombres todo es una cosa, y también se llama éxtasis. Es grande la ventaja que hace a la unión. Los efectos muy mayores hace y otras hartas operaciones, porque la unión parece principio y medio y fin, y lo es en lo interior; mas así como estotros fines son en más alto grado, hace los efectos interior y exteriormente.*<sup>91</sup>

*Haluaisin osata selittää Jumalan avulla, miten eroavat toisistaan yhtäältä yhtymys (unión) ja toisaalta raastamus (arrobamiento) tai kohotus (elevamiento) tai se, mitä nimitetään hengen lennoksi (vuelo del espíritu), tai riistämys (arreatamiento), jotka kaikki ovat samaa, jota myös kutsutaan ekstaasiksi (éxtasis). Raastamus ylittää paljossa yhtymyksen; sen vaikutukset ovat suuremmat ja se saa aikaan paljon muutakin. Yhtymys näyttää olevan alussa, keskivaiheilla ja lopussa samanlaista ja*

87 Teinonen 1992, 32, 35–36. Katso myös Santa Teresa 1997, 1129.

88 Santa Teresa 1997, 130–131, 140, 145; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 102, 108, 111.

89 Santa Teresa 1997, 145, 146, 152, 155, 156; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 111, 112, 115, 117, 118.

90 Teresa käyttämiä muita termejä, joilla hän kuvaa ekstaasitilojaan, ovat esimerkiksi; absorción, nielaisu, imeytyminen, vaipuminen, syventyminen, syventymys, vaipumukseen joutuminen; amortecimiento, taintumus, pyörtymys, voipumus; aniquilación, tyhjiin käyminen, tuhoutuminen, häviäminen, annihilaatio; arrancamiento, riistäminen, riistämys; caimiento (decaimiento), heikentyminen, heikkous, riutumisen, riutumus, herpaantuminen; consumición, loppuun kuluminen, menehtyminen, hipuaminen, hiutuminen, raukeaminen; derrocamiento, lamautumisen, lamautumus; embebecimiento, haltioituminen, haltiotila, syventyminen, vaipuminen, vaipumus; enajación, aliensaatio, vieraantuminen, vieraantumus; estar fuera de sí, olla itsensä ulkopuolella, olla suunniltaan; levantamiento (de espíritu), (hengen) kohottaminen, kohoaminen, kohotus, ylentäminen, ylentyminen, ylentämys; raptó, rapti, tempaisu, tempaus; sueño espiritual eli sueño de potencias, hengellinen uni eli sielunkykyjen uni; suspensión, suspensio, kohotus, kohoamus, (sielunkykyjen) kumoontuminen, kumoumus, kumoutumus, keskeytys, viraltapano; transportación, transportaatio, hurmaus, hurmaaminen. Teinonen 1981, 257. Katso myös Tomás de la Cruz 1961, 2154.

91 Santa Teresa 1997, 164–165.

*vaikuttavan vain sisäisesti, kun taas raastamukset kuuluvat korkeammalle asteelle ja vaikuttavat siten sekä sisäisesti että ulkonaisesti.* <sup>92</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

92 Jeesuksen Teresa 1990, 124.

93 The New Encyclopædia Britannica 1980, 781.

94 Sharma 1987, 11.

95 Kurkela 1998, 361.

96 Katso esim. The New Encyclopædia Britannica 1980, 781.

97 Katso esim. Ledrus 1950, 622.

98 Santa Teresa 1997, 165–167; Jeesuksen Teresa 1990, 124–125.

99 Santa Teresa 1997, 174; Jeesuksen Teresa 1990, 130.

100 Santa Teresa 1997, 1131–1132.

101 Teinonen 1981, 271.

102 Santa Teresa 1997, 176; Jeesuksen Teresa 1990, 131.

Hurmio, ekstaasi tulee kreikan kielen sanasta *ekstasis*, joka tarkoittaa seisoa ulkopuolella tai siirtää itsensä tuonpuoleiseen.<sup>93</sup> Sana tarkoittaa "sijoitettu ulkopuolelle, siirretty paikaltaan".<sup>94</sup> "Ekstaattinen ei ole enää kohdassaan, vaan se on kohdaton, kohduttuon."<sup>95</sup> Yleisen käsityksen mukaan ekstaasi-termi tarkoittaa mystiikan perimmäistä päämäärää, joka on Jumalan sisäisen näyn kokemus, suhde tai ykseys jumalalliseen. Päämäärän saavuttamiseksi on ollut useita keinoja. Yksi yleisimmistä on neljän vaiheen tie; puhdistuminen ruumiin haluista, mielen puhdistaminen tahdosta, mielen valaisu ja yhtyminen jumalallisuuteen. Muita keinoja ekstaasin saavuttamiseen ovat olleet mm. tanssiminen ja tiettyjen huumeiden käyttö. Suurin osa itäisistä ja läntisistä mystikoista suhtautuu kielteisesti huumeisiin, koska niiden käytön ei ole katsottu johtavan pysyvään persoonallisuuden muutokseen, joka on mystiikan ja mystikon päämäärä.<sup>96</sup> Toisaalta perinteisesti ekstaasi tarkoittaa katolisessa mystiikanteologiassa hengellistä kihlausta, joka on alku täydelliselle yhtymiselle Jumalaan, siis hengelliseen avioliittoon.<sup>97</sup>

Teresa kirjoittaa, että raastamuksissa sielu ei enää elävöitä ruumista. Ruumiinlämpö laskee, ja Teresa kertoo kokevansa iloa. Raastamukset tapahtuvat äkkinäisesti, eikä niitä voida vastustaa. Tässä rajussa tempauksessa (*ímpetu*) pilvi kohottaa hänet ylös. Hänen sielunsa ja päänsä on viety pois. Joskus hän kokee koko ruumiinsa nousevan ylös, mitä tapahtuu kuitenkin harvoin. Kerran näin tapahtuu hänen ollessaan valmistautumassa ehtoolliselle. Toisen kerran raastamus tapahtuu Teresan kuunnella saarna. Läsä on myös todistajia, ylhäisiä naisia. Pyrkiessään estämään ruumiin kohoamista hän heittäytyy lattialle.<sup>98</sup> Raastamuksissa keho on kevyt ja se kohoaa. Toisaalta ruumis voi olla kuin kuollut. Se jää siihen paikkaan, jossa raastamus tapahtuu, seisomaan tai istumaan, kädet avoinna tai nyrkissä.<sup>99</sup> Teresa kirjoittaa:

*La diferencia que hay de arrobamiento y arrebatamiento, es que el arrobamiento va poco a poco muriéndose a estas cosas exteriores y perdiendo los sentidos y viviendo a Dios. El arrebatamiento viene con una sola noticia que Su Majestad da en lo íntimo del alma, con una velocidad que la parece que la arrebatada a lo superior de ella, que, a su parecer, se le va del cuerpo; – – . El vuelo del espíritu es un no sé cómo le llame, que sube de lo más íntimo del alma.*<sup>100</sup>

*Erona raastamuksen (hurmaannuksen, arrobamiento) ja riistämysten (arrebatamiento) välillä on, että raastamuksessa sielu kuolee vähitellen näille ulkonaisille asioille ja kadottaa aistinsa ja elää Jumalalle. Riistämys tulee yhtenä ainoana tuntemuksena, jonka Hänen Majesteettinsa antaa sielun sisimpään ja joka tapahtuu niin nopeasti, että sielusta näyttää kuin sen ylin osa riistettäisiin pois ja – ja niin siitä tuntuu – irti ruumiista – – . Hengen lento, jota en osaa oikein kuvata, on kuin nousua sielun sisimmästä – – .*<sup>101</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

Raastamuksen jälkeen ruumis ei kykene liikkumaan. Teresan mukaan sielun kyvyt eivät raastamuksen jälkeen ole toiminnassa kahteen tai kolmeen päivään.<sup>102</sup> Raastamus

tarkoittaa Teresalle sielun lyhytaikaista täydellistä muuttumista Jumalan kaltaisuu-  
teen, mitä hänen mukaansa ei voida selittää maanpäällisessä todellisuudessa.<sup>103</sup> Paluu  
normaaliin elämään raastamusten jälkeen on piinallista. Sielu on ruumiin vankilassa.  
Teresa tajuaa maallisen elämän mitättömyyden. Hän haluaa myös antaa tahtonsa  
Herralle. Ekstaasin kokemusten jälkeen hän tajuaa myös oman syntisyytensä.<sup>104</sup> ”Tässä  
ekstaasissa tapahtuvat tosi ilmoitukset, suuret armonosoitukset ja näyt”, Teresa kirjoit-  
taa. Kokemus edesauttaa häntä ymmärtämään myös päämääränsä, joka on kuoleman  
jälkeinen elämä palkintoineen.<sup>105</sup>

Teresa koki ensimmäisen *raastamuksen (arrobamiento)* kokemuksensa, jossa hän  
lähes siirtyi itsensä ulkopuolelle, luultavasti vuonna 1556 tai vuonna 1557. Kokemus  
oli niin selkeä, ettei hän voinut epäillä sitä. Samalla Herra kehotti nunnaa: ”Minä en  
tahdo sinun seurustelemaan ihmisten, vaan enkelien kanssa.”<sup>106</sup>

Teresan ekstaasitilat, jotka olivat näkyviä ja joiden vaikutus oli myös kehol-  
linen, jatkuivat. Ollessaan Salamancassa vuonna 1571 ja kuunnellessaan laulua, joka  
kuvasi kärsimystä elettäessä ilman Jumalaa, hänen kätensä puutuivat ja hän hurmaan-  
tui. Hän koki myös sietämätöntä tuskaa, joka lävisti hänet ja sai hänet vaikeroimaan.  
Tuskan kokemus vei nunnan raastamukseen ja hän kuuli Herran puhutteluja.<sup>107</sup> Pyhän  
Ristin Johanneksen antaessa Teresalle ehtoollisen 18.11.1572 Encarnación-luostari-  
ssa Teresa kuuli Kristuksen sanoja ja sai imaginäärisen näyn, jossa hän koki mystisen  
avioliiton Herran kanssa. Hän oli kuin järjetön ja vaipui hurmukseen koko päiväksi.<sup>108</sup>  
Kirjeessä veljelleen Lorenzo de Cepedalle 17.1.1577 nunna kuvasi kokemiaan hur-  
maannuksia, jotka tapahtuivat todistajien läsnäollessa.<sup>109</sup>

Vaikuttaa siis siltä, että Jeesuksen Teresa arvosti sellaisia ekstaasin tiloja, joissa  
olivat osallisena hänen kehonsa ja sisäinen maailmansa. Keholliset kokemukset vah-  
vistivat sielun yhteyttä Ylkään. Ne olivat myös todiste hänen yhteydestään Jumalaan.  
Ristiriidan hänen kohdallaan aiheuttivat ekstaattisten kokemusten tapahtumat todis-  
tajien läsnäollessa.

Teresa suhtautuu näihin ulkoisiin armonosoituksiin vaivautuneesti. Hän ei halua,  
että ne tapahtuvat julkisesti, koska niihin kiinnitetään epätavallisen paljon huomiota.  
Nunna pyytää, ettei Herra antaisi hänelle näitä ulkoisesti näkyviä armonosoituksia.<sup>110</sup>  
Mitä tämä tarkoitti aikakauden uskonnollisessa viitekehityksessä?

Uskonnollista huippukokemusta voidaan tarkastella tässä tapauksessa henkilö-  
kohtaisesta ja yhteisöllisestä näkökulmasta. Ekstaasin tilassa kokija sai mielihyvää,  
jota hän jäi ehkä kaipaamaan. Tila ei useimmiten ollut jatkuva vaan hetkellinen.  
Arkinen todellisuus vaikutti varmaankin harmaalta, tasapaksulta, jopa tylsältä huip-  
pukokemuksen jälkeen.<sup>111</sup>

Jeesuksen Teresa myös pohtii *Vidassaan*, olivatko hänen mystiset kokemuksensa  
yleensäkin Jumalasta vai sielun vihollisesta, vai olivatko ne hänen oman mielikuvi-  
tuksensa tuotetta, naisen hupsuutta. Rippi-isät olivat myös epäluuloisia.<sup>112</sup>

Jeesuksen Teresan aikalainen pyhä Ristin Johannes viittaa teoksessaan *Pimeä yö*<sup>113</sup>  
uskonnollisiin hurmostiloihin. Hän kirjoittaa sellaisista aloittelijoista, jotka astuvat  
pimeään yöhön eli puhdistavaan kontemplaatioon, erotukseksi sellaisista aloittelijois-  
ta, jotka vasta harjoittavat mietiskelyä hengellisellä tiellään. Näistä aloittelijoista Ristin  
Johannes kirjoittaa:

103 Santa Teresa 1997, 174; Jeesuksen Teresa  
1990, 130.

104 Santa Teresa 1997, 176–177, 180, 184; Pyhä  
Jeesuksen Teresa 1990, 131, 133, 137.

105 Santa Teresa 1997, 188; Pyhä Jeesuksen  
Teresa 1990, 139.

106 Santa Teresa 1997, 216, Pyhä Jeesuksen  
Teresa 1990, 158; BMC 20, XV; Alvarez 1997,  
216, alaviite 13.

107 Santa Teresa 1997, 1144–1145.

108 Santa Teresa 1997, 1159–1160.

109 S. Teresa di Gesù 1983, 509.

110 Santa Teresa 1997, 167; Jeesuksen Teresa  
1990, 125. Katso myös S. Teresa di Gesù  
1983, 509.

111 Vrt. Santa Teresa 1997, 176; Pyhä Jeesuksen  
Teresa 1990, 131.

112 Katso esim. Santa Teresa 1997, 271, 737,  
738; Pyhä Teresa 1981, 141, 142; Pyhä Jee-  
sukseen Teresa 1990, 196. Vrt. BMC 20, XV.

113 Suomennos Seppo A. Teinonen 1983.

*Joskus he haluavat toisten ymmärtävän, kuinka hengellisiä ja hurskaita he ovat, ja siitä he antavat ajoittain ulkonaisia näyttöjä liikutuksillaan, huokauksillaan ja muilla seremonioillaan. Toisinaan he jopa pääsevät jonkinlaisiin hurmoksiinkin, mutta aina julkisesti eivätkä salaa. Niihin heitä auttaa perkele, ja he tuntevat mielihyvää, kun toiset ne näkevät; tätä he usein suorastaan himoitsevat.*<sup>114</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

114 Ristin Johannes 1983, 35.

115 Bynum 1991, 195.

116 Petersson 1970, 7.

117 Lähde: Alvarez 1999a, 525.

118 Juan-Tous 2000, 67–69; Weber 2003, <<http://www.newadvent.org/cathen/16046a.htm>>.

119 Santa Teresa 1997, 216, 752, 758; Pyhä Teresa 1981, 160, 167; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 158.

Ristin Johanneksen kirjoituksesta päätellen luostariyhteisöissä oli myös niitä, joiden mielestä ennen kaikkea ulkoisesti näkyvät hurmoskokemukset olivat osoitus kokijan edistyneisyydestä hengellisellä tiellä, ehkä heidän syvemmästä ja suuremmasta yhteydestään Jumalaan. Tästä syystä he halusivat esiintyä hurmoksen kokijoina julkisesti, mikä herätti epäluuloa ja vastustusta.

Toisaalta, kuten mm. Caroline Walker Bynum toteaa, uuden ajan alussa naismystikot painottivat kehollisia ekstaasikokemuksiaan, joiden avulla he vakuuttivat olevansa yhteydessä Kristukseen ja joiden kautta he saivat miesten hallitsemassa kirkossa arvovaltaisen aseman karismaattisina kirkon jäseninä, koska heillä ei ollut saarnaaoikeutta. Ekstaasin kokemukset asettivat naiset rippi-isien ohjaukseen tiukemmin ja toisaalta miehet ajattelivat myös saavansa tietoa Jumalan tahdosta naisten kokemusten kautta.<sup>115</sup>

Peterssonin mukaan kuitenkin virallinen taho vastusti ekstaattisia ”näytöksiä”. Hänen mukaansa yhtenä syynä tähän oli se, että monet mystiset kokemukset osoittautuivat vääriksi, siis katolisen kirkon opin vastaisiksi.<sup>116</sup> 23.1.1576 kirjoitetun kirjeen mukaan Madridin inkvisiittorit olivat saaneet tietoja Jeesuksen Teresaa vastaan. Kirje rinnasti Teresan ja hänen teoksensa *Vida* Extremadurassa vaikuttavaan uskonnolliseen alumbrados-liikkeeseen, jonka katolinen kirkko julisti harhaoppiseksi.<sup>117</sup> Liike painotti henkilökohtaista hartautta ja Raamatun tutkiskelua. Lisäksi liikkeen jäsenet katsoivat, että heillä oli suora yhteys Jumalaan ja henkilökohtaiset uskonnolliset ekstaasin kokemukset olivat tie tähän tilaan. Täydellisen yhtymyksen tilassa synty oli mahdottomuus. Inkvisition mukaan liikkeen aatteet olivat levinneet kaikkialle yhteiskuntaan. Sen jäseninä oli ennen kaikkea juutalaisuudesta katolisuuteen kääntyneiden perheiden jälkeläisiä, joihin Teresa itsekin kuului. Esimerkiksi Ignatius de Loyolaa syytettiin liikkeen oppien kannattamisesta.<sup>118</sup>

Ekstaasitilan kokija ja tapahtuman todistajat halusivat siis saada selville, olivatko hurmoskokemukset aitoja. Jos tilat olivat väärät, rippi-isän tuli huomata se ja johdattaa hartauden harjoittaja oikealle tielle. Epäluuloa herätti myös ekstaasitilojen hallitsemattomuus. Kokijalla ei ollut mahdollisuuksia itsetarkkailuun ja kontrolliin. Ohjaajat ja rippi-isät eivät myöskään voineet hallita tilannetta, mikä luultavasti teki heidän asemansa epävarmaksi suhteessa uskonnollisiin ääri-ilmiöihin.

Jeesuksen Teresa totesi useasti, että Jumala oli antanut hänelle nämä armonsoitukset. Niiden hedelminä olivat rauha, lepo ja syvempi suhde Herraan, mitä hän piti osoituksena kokemusten aitoudesta.<sup>119</sup>



## Sydämen lävistäminen

Jeesuksen Teresa kuvaa ensimmäisen kerran erityislaatuisten, mystisen intellektuaalisen näkytilansa, sydämen lävistämisen<sup>120</sup> lisäselvityksenä uskonnollisista tiloistaan teoksessaan *Vida* 29,13<sup>121</sup> (*Elämäni* 29,13<sup>122</sup>). Tätä ennen Jeesuksen Teresa oli pohtinut teoksessaan *Vida* ulkoisesti näkyviä ekstaasitilojaan ja raastamuksen kokemuksiinsa ja niiden mahdollisia vaikutuksia uskonnolliseen elämäänsä.

Inkvisiittori Fernando de Valdés laati Espanjassa kiellettyjen kirjojen listan. *Indice de los libros prohibidos* julkaistiin Valladolidissa 17.8.1559. *Vidan* mukaan kiellettyjen kirjojen listaan kuului Jeesuksen Teresan lukemia espanjankielisiä kirjoja, jotka olivat opastaneet nunnaa rukouksen tiellä ja joita hän ei enää saanut luettavakseen. Listaan kuuluvia latinankielisiä kirjoja oli edelleen saatavilla.<sup>123</sup> Teresa toteaa, että jumalalliset näyt olivat tämän jälkeen hänen opastajinaan rukouksen tiellä.<sup>124</sup>

Katolisen kirkon mystiikan perinteessä on useita mystikkoja, jotka ovat kokeneet henkilökohtaisia, sisäisiä ja sanallisesti vaikeasti ilmaistavia näkytiloja. Katolinen kirkko on suhtautunut näihin ilmestyksiin ja näkyihin epäluuloisesti, koska kirkon johdolla on ollut vaikeuksia tarkistaa näiden tilojen oikeaoppisuus. Myös mystikot ovat pyrkineet vastustamaan niitä. Tämä luultavasti liittyy hengelliseen ahneuteen, jossa mystiset tilat ja niiden vaikutukset kehoon ja mieleen tuottavat kokijalle ennen kaikkea mielihyvän olotilan.<sup>125</sup>

Mystiikanteologian ja mystikkojen mukaan näyt ovat ruumiillisia, siis fysiologisesti silmin nähtäviä, tai imaginaarisia, siis kuvallisia, tai intellektuaalisia.<sup>126</sup> Ruumiilliset näyt ovat epäilyttävimpiä. Ne ovat kehollisin silmin nähtäviä mielen tai melankolian aiheuttamia harhanäkyjä. Myös sielunvihollinen voi aiheuttaa nämä näyt. Jeesuksen Teresa toteaa, ettei hän koskaan ole nähnyt mitään kehollisin silmin.<sup>127</sup> Hän toteaa, että rukoilijan tulee välttää tämän lisäksi kuvallisia, imaginaarisia näkyjä, koska myös ne voivat olla sielunvihollisen aikaansaannoksia tai tahdon aikaansaamia mielikuvituksen tuottamia näkytiloja, jotka eivät ole Jumalasta.<sup>128</sup>

Jeesuksen Teresan *Vida*-teoksen tarkastaja Juan de Ávila (1499/1500–1569)<sup>129</sup> totesi myös, että nunnan mystisten tilojen kohdalla näyt herättävät suurimmat epäilykset. Vuoden 1568 tarkastuksen mukaan ruumiillisin silmin nähtäviä ja imaginaarisia, kuvallisia näkyjä tuli välttää. Syynä oli se, että näyt olivat mahdollisesti lähtöisin väärästä hengestä, eikä tätä voitu tarkistaa.<sup>130</sup> Vaikuttaa kuitenkin siltä, että Juan de Ávila hyväksyi Teresan näkykokemuksen katolisen kirkon opin mukaisena intellektuaalisena näkynä, joka edesauttoi nunnan hartaudenharjoitusta. Teresa itse kutsui tilaansa Herran osoittamaksi armoksi.<sup>131</sup>

Kuvatessaan sydämen lävistämisen näyn laatua Jeesuksen Teresa viittasi *Vidan* lukuun 27.<sup>132</sup> Ollessaan rukoilemassa pyhän Pietarin päivänä hän tajusi Kristuksen olevan vierellään. Hän ei nähnyt tätä ruumiin eikä sielun silmin. Kysymyksessä ei ollut kuvallinen näky.<sup>133</sup> Kyseessä oli siis intellektuaalinen näky, jossa näky ymmärretään sisäisesti. Intellektuaalisessa näyssä, *visión intelectual*, joka eroaa kuvallisesta, imaginaarisesta näystä, *visión imaginaria*<sup>134</sup>, ei nähdä silmillä vaan ymmärryksellä.<sup>135</sup> Teresa itse kertoo, ettei hän nähnyt Kristusta ruumiin eikä sielun silmin. Kysymyksessä ei siis ollut kuvallinen näky eikä hän nähnyt tämän muotoa. Hän tajusi Kristuksen olevan

120 Teresalla oli luultavasti tämä uskonnollinen kokemus vuonna 1559. Gabriel de Ste Marie-Madeleine 1936, 230; Salinger 1949, 108; Réau 1959, 1259; Adnès 1991, 1180. Toisien tietojen mukaan kokemus oli mahdollisesti vuonna 1560. Teinonen 1981, 7; Teinonen 1990, 313; Teinonen 1992, 89; Alvarez 1997, XIV.

121 Santa Teresa 1997, 268–269.

122 Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 194–195.

123 Kiellettyjen kirjojen listaan kuului Francisco de Borjan, Juan de Ávilan ja Luis de Granadan kirjoittamia teoksia. Inkvisiittori Fernando de Valdésin toimenpide näyttää kuitenkin epäonnistuneen, koska hänen kieltämänsä kansankieliset hartauskirjat painettiin uudelleen pari vuosikymmentä myöhemmin. Rawlings 2002, 43.

124 Santa Teresa 1997, 234–235; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 172; Alvarez 1997, 234–235, alaviite 15.

125 Ristin Johannes 1983, 35, 40, 50; Stoichita 1995, 17; Underhill 1999, 280–281; Rodríguez-Nóbrega 2000, <<http://www.uaca.ac.cr/acta/2000nov/>>.

126 Underhill 1999, 281.

127 Santa Teresa 1997, 251, 781; Pyhä Teresa 1981, 196; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 183.

128 Santa Teresa 1997, 780, 786; Pyhä Teresa 1981, 195, 203.

129 Juan de Ávila julistettiin autuaaksi vuonna 1894 ja pyhimykseksi vuonna 1970. Conzález Ruiz 1997–2003, <[http://www.corazones.org/santos/juan\\_avila.htm](http://www.corazones.org/santos/juan_avila.htm)>.

130 Visiones imaginarias o corporales son las que más duda tienen, y éstas en ninguna manera se deben desear; y si vieren sin ser deseadas, aun se han de huir lo posible, aunque no por medio de dar higas, sino fuese cuando de cierto se sabe ser espíritu malo; y, cierto, a mí me hizo horror las que en este caso se dieron y me dió mucha pena. Carta de San Juan de Ávila aprobando el “Libro de la Vida” 12.9.1568. Lähde: BMC 2, 209; Alvarez 1999a, 629. Katso myös Alvarez 1997, 1133, alaviite 28.

131 Santa Teresa 1997, 1133.

132 Teinonen 1990, 313; Alvarez 1997, 269, alaviite 27.

133 Santa Teresa 1997, 237–238; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 173–174.

134 Visión imaginaria on sisäinen näky, joka ei ole kuin maalaus ja joka menee nopeasti ohi. Santa Teresa 1997, 781; Pyhä Teresa 1981, 196. Jeesuksen Teresa tekee siis eron silmin nähtäviin kuviin ja mielen muodostamiin sisäisiin kuviin.

135 Teinonen 1992, 89.

vierellään. Pedro de Alcántara selitti nunnalle, että tämä intellektuaalinen näky kuului kaikkein korkeimpiin. Tämän olivat todenneet myös toiset oppineet.<sup>136</sup>

Teresa oli todennut myös, että sellaisten raastamusten aikana, jolloin sielu on yhtynyt Jumalaan, ei nähdä näkyjä, koska sielu on toisen vallassa.<sup>137</sup>

Nunna kirjoittaa:

136 Santa Teresa 1997, 237–238; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 173–174.

137 Santa Teresa 1997, 220; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 161.

138 Yksi teoksen tarkastaja korjasi kerubin serafiksi. Santa Teresa de Jesús 1999a, 261; Santa Teresa de Jesús 1999b, 261. Katso myös Alvarez 1997, 269, alaviite 28.

139 Diccionario de la Lengua Castellana -teoksen (1732) mukaan sana liittyy Jeesuksen Teresan käsitteistössä syvään kärsimyksen tuskaan. Diccionario de la Lengua Castellana 1732, 511. Gaston Etchegoyenin mukaan ilmaisu *entrañas*, jota käyttivät Jeesuksen Teresan aikalaiset Cervantes ja Lope de Vega, tarkoitti ajan kielellä samaa kuin sydän. Etchegoyen 1923, 241–242. Toisaalta sana voi myös tarkoittaa syvää, sisäistä ja henkilökohtaista. *Concordancias de los escritos de Santa Teresa de Jesús* 2000, 999.

*Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensar que miento.*

*Herra halusi, että saisin hänestä tässä tilassa toisinaan seuraavan näyn. Näin vierelläni, vasemmalla puolellani, enkelin ruumiillisessa hahmossa; tällaista näen vain sangen harvoin. Vaikka enkelit ilmestyvätkin minulle usein, en heitä näe, vaan kysymyksessä on samantapainen näky, jollaisesta puhuin ensiksi. Tässä näyssä Herra halusi minun näkevän enkelin seuraavalla tavalla. Hän ei ollut kooltaan suuri, vaan pieni ja sangen kaunis. Hänen kasvonsa liekehtivät, joten hän näytti kuuluvan niihin sangen korkeisiin enkeleihin, jotka ovat kauttaaltaan tulisia. Heidän täytyy olla niitä, joita kutsutaan kerubeiksi<sup>138</sup>. He eivät tosin ilmoita minulle nimiään, mutta tiedän hyvin, että taivaassa on suuri ero yksien enkelien ja toisten välillä ja vielä näiden ja muiden välillä; ero on niin suuri, etten osaa sitä selittää. Enkelillä oli käsissään pitkä kultainen keihäs, jonka rautaisessa kärjessä näytti olevan vähän tulta. Hän näytti lävistävän sillä sydämeni useaan kertaan, niin että keihäs tunkeutui sisuksiini (*entrañas*<sup>139</sup>). Kun hän veti sen pois, minusta tuntui kuin se repäisisi ne mukanaan. Se syytti minut kauttaaltaan suureen rakkauteen Jumalaa kohtaan. Niin ankara oli tuska, että se pani minut vaikeroimaan, ja niin ylenmääräinen oli se suloisuus, jonka tämä suunnaton tuska minussa synnytti, ettei kukaan haluaisi sitä menettää, eikä sielu tydy vähempään kuin Jumalaan. Se ei ole ruumiillista tuskaa, vaan hengellistä, joskin ruumiskin saa siitä osansa, vieläpä suuren osan. Sielu ja Jumala keskustelevat nyt niin raikkaasti ja suloisesti, että jos joku luulee minun valehtelevan, rukoilen Jumalaa suomaan hyvyydessään, että hän saisi sitä maistaa. (Suomennos Seppo A. Teinonen.)*

Teresa viittaa tähän samaan mystiseen kokemukseen teoksissaan *Castillo Interior*<sup>140</sup> (*Sisäinen linna*<sup>141</sup>) ja *Las Relaciones*<sup>142</sup> (*Selvityksiä*).

Kirjoittaessaan tästä mystisestä tilastaan nunna antaa ohjeen hillitä ulkoisia tunteenpurkauksia ja pyrkiä sisäiseen kokoamukseen. Teresan mukaan hänen sydämensä on jo haavoitettu nuolella ennen näkytilaa. Tuska on suloinen ja kuolema voi helpottaa sydämessä tuntuvaa kärsimystä, joka kiduttaa myös kehoa. Nunna voi vain vaikerata hiljaisesti ja sisäisesti. Teresa kirjoittaa siis enkelin lävistäneen hänen sydämensä useaan kertaan. Tapahtuma kestää ehkä useita päiviä. Hän vaeltaa kummissaan. Hän ei halua nähdä eikä puhua. Hän haluaa ainostaan olla tuskansa vallassa, joka tuottaa suurta nautintoa.<sup>143</sup>

Koettuaan sydämen lävistämisen Teresa kirjoitti, ettei hän voinut ymmärtää, miten tuska ja ilo voivat esiintyä yhdessä. ”Tiesin kyllä, että ruumiillista tuskaa ja hengellistä iloa voidaan tuntea samaan aikaan, mutta olin aivan ymmälläni kokiessani sekä äärimmäistä hengellistä tuskaa että tavattoman suurta iloa.” Teresa jatkoi, että tavattuaan Pedro de Alcántaran ja keskusteltuaan tämän kanssa hän ymmärsi tilansa. Teresa ymmärsi myös näkynsä.

*”Pyhä mies valaisi tilaani. Siihen mennessä en ollut kyennyt käsittämään näkyjä, jotka eivät olleet kuvallisia (imaginarias), enkä niiden merkitystä. En ymmärtänyt myöskään näkyjä, jotka nähtiin sielun silmin. Pidin tärkeinä vain ruumiillisin silmin (con los ojos corporales) nähtyjä näkyjä, ja sellaisia näkyjä en ollut nähnyt.”*<sup>144</sup>  
(Suomennos Seppo A. Teinonen)

Myöhemmin nunnan mystistä näkytilaa alettiin kutsua termillä sydämen transverberaatio<sup>145</sup>, *la transverberación del corazón*, tai nuolen armo, *merced del dardo*.<sup>146</sup> Teresa ei itse käyttänyt tätä ilmaisua, joka otettiin käyttöön myöhemmin tarkasteltaessa Teresan kuvaamaa tapahtumaa. Näyttää siltä, että verbi *transverbero* oli ensimmäisen kerran käytössä bullassa, jolla Teresa julistettiin pyhimykseksi. Tekstissä todetaan Teresan nähneen enkelin lävistävän hänen sydämensä. *”Aliquando etiam Angelum vidit ignito jaculo sibi præcordia transverberantem.”*<sup>147</sup>

Edellä olen todennut, miten Teresa kuvasi sydämen lävistämisen jälkeisiä raastamuksen kokemuksia, jotka ilmenivät ulkoisesti ja jotka olivat kehollisesti näkyviä ekstaasitiloja. Teresa kirjoitti, miten lävistämisen jälkeinen suurempi tuska raastoi hänen sielunsa ja vei hänet ekstaasiin; tässä tilassa sielu ei tuntenut tuskaa eikä kärsimystä. Se tunsu nautintoa.<sup>148</sup>

Laura Gutiérrez Rueda ja Irving Lavin toteavat, että Teresan kuvaama sydämen lävistäminen tapahtui Ávilassa Encarnación-luostarin kirkon kuorissa. Lavinin mukaan tähän viittaavat Karel de Malleryn painokuva ennen vuotta 1609 sekä Adriaen Collaertin ja Cornelis Gallen sydämen lävistämistä esittävät syväpainokuvat pyhän Teresan elämää käsittelevässä teoksessa.<sup>149</sup> Jeesuksen Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten kerätyssä aineistossa on tieto, jonka mukaan kokemus tapahtui Doña Guiomar de Ulloan talossa.<sup>150</sup>

Näyttää siltä, että uskonnollisen kokemuksen, sydämen lävistämisen kuvaukset ovat suhteellisen harvinaisia katolisessa perinteessä. Benediktiininunna Gertrude Suuri (1256-1301/1302), jonka vanhemmat luovuttivat Helftassa sijaitsevaan luostariin

140 Santa Teresa 1997, 733.

141 Pyhä Teresa 1981, 136–137.

142 Santa Teresa 1997, 1133–1134.

143 Santa Teresa 1997, 266–270; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 193–195.

144 Santa Teresa 1997, 270–273; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 196, 197.

145 Sydämen lävistäminen, transverberaatio viittaa latinan kielen sanaan transverbero, joka tarkoittaa lyödä, pistää läpi, lävistää. A Latin Dictionary 1987, 1893. Italiaksi sana on trapassare, trafiggere, ranskaksi transpercer, percer, espanjaksi traspasar, saksaksi durchstechen, durchbohren ja englanniksi pierce, transfix. Totius Latinitatis Lexicon 1875, 158; Lexicon Totius Latinitatis 1940, 783; Réau 1959, 1259.

146 Alvarez 1997, 269, alaviite 30.

147 Lähde: Acta Sanctorum 1869, 418.

148 Santa Teresa 1997, 269–270; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 195.

149 Gutiérrez Rueda 1964, 111; Lavin 1980a, kuvat 263, 266; Lavin 1980b, 90, 161–162.

150 BMC 19, 394–395

viiden vuoden ikäisenä vuonna 1261, koki sydämen lävistämisen vuonna 1284.<sup>151</sup> Nunna esitti rukouksen. Hän pyysi, että Kristus lävistäisi rakkautensa nuolella hänen sydämensä ja täyttäisi sen jumalallisella voimalla. Nunna näki valonsäteiden lähestyvän nuolen tavoin ristiinnaulitun oikealla puolella olevasta haavasta. Muutamaa päivää myöhemmin nunna mietiskeli Kristuksen ihmiseksi tulemistä ja Marian ilmestystä, johon hän pyrki samastumaan. Kristus ilmestyi<sup>152</sup> hänen eteensä ja haavoitti hänen sydämensä sanoen: ”Tulkoon tänne kaikki kiintymyksesi tunteet. Rakkaudellani kestä sinun mielihyväsi, toiveesi, ilosi, tuskasi ja pelkosi.” Nunna ymmärsi, että sydämen lävistäminen yhdisti kaikki hänen ajatuksensa, sanansa ja tekonsa Kristukseen.<sup>153</sup>

Ranskalainen Claudine Moine (? – n. 1655), joka eli maallikkosisarena, kuvasi teoksessaan *Ma vie secrète*, joka julkaistiin vuonna 1968, intellektuaalisen näyn. Kristus lävisti hänen sydämensä täyttäen hänen toiveensa.<sup>154</sup>

Pyhä Veronica Giuliani (1660–1727), joka kuului klarissojen sääntökuntaan, kuvasi useaan otteeseen kokemansa sydämen lävistämisen. 26.5. ja 17.7.1696 nunna koki sisäisesti sydämen lävistämisen. Saman vuoden joulupäivänä hänelle näyttäytyi Kristus-lapsi, joka näytti lävistävän hänen sydämensä nuolella. Palatessaan tajuihinsa nunna ymmärsi, että hänen sydämensä oli lävistetty ja se vuosi verta. Ulkoisesti näkyvä haava oli avoin useita päiviä. Haava tuotti tuskaa. Nunna koki sydämen lävistämisen edelleen 15. ja 30. lokakuuta 1697. Toukokuussa 1699 hänellä oli tämä sama kokemus yhdeksäntoista päivän ajan. Sama toistui joulukuussa vuonna 1702, jolloin Jeesus-lapsi lävisti nunnan sydämen viidellä rakkauden nuolella. Veronica Giuliani kutsui sydämensä haavaa (*blesure au cœur*) rakkauden tuskaksi (*plaie d’amour*) ja Herran hänelle antamaksi armoksi.<sup>155</sup>

Kapuusinimunkki isä Pio de Pietrelcina<sup>156</sup> (1887–1968) kirjoitti kuvauksen kokeestaan sydämen lävistämisestä 21. elokuuta 1918 yhden ohjaajansa, isä Benedetton pyynnöstä. Saman kuukauden viidennen ja seitsemännen päivän välisenä aikana munkki kauhistui, kun hänelle näyttäytyi ei-imaginaarisella tavalla taivaallinen henkilö. Tällä oli kädessään terävältä pistimeltä näyttävä ase, jonka kärjestä näytti lähtevän tulta ja jolla hän näytti lävistävän munkin sielun. Tuska sai hänet vaikeroimaan ja hän tunsu kuolevansa. Munkki tunsu sielussaan avoimen haavan, joka aiheutti tuskaa. Isä Pio oli Kristuksen kärsimyksen mystikko. Hän pyrki kuvaamaan kokemansa tuskan raudalla, tulella ja verellä. Tämä oli alku hänen stigmatisaatiolleen, joka tapahtui kaksi kuukautta myöhemmin ja joka jatkui seuraavat neljäkymmentä vuotta.<sup>157</sup>

Pierre Adnès mainitsee, että sanat kerubi, keihäs, tuli ja sisukset olivat 1500-luvun uskonnollisessa kirjallisuudessa yleisesti käytettyjä ilmaisuja. Niitä käyttivät myös Francisco de Osuna ja Bernardino Laredo. Ilmaisuihin ”lävittää sydän keihäällä” oli käytössä myös 1500-luvun ritariromaaneissa, klassisissa novelleissa. Rakkauden haava -ilmaisuihin oli useasti käytetty teresalaisessa perinteessä, ja espanjalaiset mystikot käyttivät ilmaisua yleisesti.<sup>158</sup>

Laura Gutiérrez Rueda viittaa pyhän Ristin Johannekseen todetessaan sydämen lävistämisen kuvauksen merkitsevän rukouksen astetta, jossa alkaa intiimi yhtyminen jumalaan (*este grado de oración, en el que se alcanza la íntima unión con Dios*).<sup>159</sup>

Paul Mankowski toteaa Teresan kuvauksesta kokemuksen olleen sielun ja hengen puhdistumisen huippukohta ja samalla näiden päätös. Hengen tuskallinen puhdistuminen valmisti sen täydelliseen ja jatkuvaan yhtymiskokemukseen Jumalan kanssa.<sup>160</sup>

151 Aumann 1985, <<http://www.op.org/domcentral/study/aumann/cs/cs07.htm>>; Lanczkowski 1989, 567, 569.

152 Gertrude ei tarkenna tässä kuvauksessaan, näkeekö hän Kristuksen kehollisin silmin, imaginaarisena tai intellektuaalisena näkynä.

153 Saint Gertrude 1983, 82–83; Gertrud die Grosse von Helfta 1989, 22–23.

154 Lähde: Adnès 1991, 1181. Katso myös Madey 14.07.1998, <[http://www.bautz.de/bbkl/m/moine\\_c.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/m/moine_c.shtml)>.

155 Lähde: Adnès 1991, 1181–1182. Pierre Adnès ei tarkenna, oliko näkykokemus kehollisin silmin nähty vai imaginaarinen tai intellektuaalinen näky.

156 Isä Pio julistettiin pyhimykseksi 16.6.2002.

157 Lähde: Adnès 1991, 1181–1184.

158 Adnès 1991, 1180–1181.

159 Gutiérrez Rueda 1964, 112. Katso myös Gabriel de Ste Marie-Madeleine 1936, 217.

160 Viitaten tekstikohtaan Paul Mankowski mainitsee nunnan kokemuksen olleen imaginaarinen, mitä se ei ollut Teresan omien sanojen mukaan. Mankowski 1988, 64. Seppo A. Teinonen on myös todennut näyn olleen ei-imaginaarinen, siis intellektuaalinen. Teinonen 1992, 89.

Adnès määrittelee transverberaation olevan lähellä ilmaisua rakkauden haava. Sydämen lävistäminen on erikoislaatuinen jumalallinen kosketus. Kosketus herättää sielussa kaipuun, halun, joka jää tyydyttämättömäksi. Koska kosketus on rakkauden intensiivinen toiminta, kosketus on jotain miellyttävää (*savoureux*). Mutta koska halu, kaipuu, jonka se herättää, jää tyydyttämättä, se on samaan aikaan tuskaa.<sup>161</sup> Ilmaisu sisältää paradoksin. Jumala on erittäin lähellä ja samaan aikaan tuskallisesti kaukana.<sup>162</sup>

Pyhä Teresa mainitsee sydämen lävistämisen kuvauksessaan, kuinka suunnaton ruumiillinen ja henkinen tuska synnyttää suloisen nautinnon. Hän ei ymmärrä mystistä, intellektuaalista näkytilaansa ja keskustustelee asiasta rippi-isänsä kanssa, minkä jälkeen hän ymmärtää tapahtuneen. Voidaankin sanoa, että Teresan päämääränä oli kokea passiot, Kristuksen kärsimykset sekä ruumiillaan että mielellään. Tuskan kokemus auttoi häntä samastumiseen Kristuksen kärsimyksiin, mikä oli mystikon tavoittelema tila. Nautintoa tuotti se, että nunna kesti ja saavutti tuskan tilan huipun kuten kärsivä Kristuskin.

*Vidan* kirjoitusajankohta liittyy nähdäkseni myös Teresan pyrkimykseen tulkita sisäisiä, ulkoisia ja ekstaattisia kokemuksiaan. Sydämen lävistämisen tulkinnan yhteydessä hän painottaa ennen kaikkea näkyä ja sen laatua. Tulkintaansa hän saa vahvistuksen eräältä ohjaajaltaan. Vaikuttaa myös siltä, että hän pyrkii selvittämään itselleen ja rippi-isilleen mystiikan käsitteistöään ja kokemuksiaan. *Vida*-teos on eräällä tapaa Teresan pyrkimys ymmärtää itseään, ilmaista ilmaisematonta ja pitäytyä katolisen kirkon opin mukaisessa uskonnollisten kokemusten tulkinnassa. Vaikuttaa myös siltä, että Teresan kokema ahdistus suhteessa näkyyn liittyy ennen kaikkea hänen kokemustensa uskottavuuteen. Hän itse pohtii näkyjen syytä ja lähtökohtaa, ovatko ne Jumalasta, sielunvihollisesta vai pelkkää mielikuvituksen tuotetta. Teresa kuitenkin toteaa, että Jumala on antanut hänelle nämä kokemukset. Tästä seurauksina ovat varmuus Jumalan läsnäolosta, rauha ja tyyneys.

Hän ei myöskään kirjoita mistään sellaisesta, mitä hän ei ole itse kokenut.<sup>163</sup> Jumala oli hänen auktoriteettinsa, näkyjen todistaja ja antaja. Hän myös toteaa, että henkilö, joka ei ole kokenut näitä kokemuksia, ei voi ymmärtää häntä.

### ”He rakastivat verta vuotavaa Kristusta”

Jeesuksen Teresan käsitys kärsimyksestä, jota hän korostaa myös sydämen lävistämisen kuvauksen yhteydessä, pohjautuu keskiajan yleiseen uskonnolliseen ajatteluun Kristuksen kärsimysten myötäelämisestä.<sup>165</sup> Keskiajalla ruumiillisen ja henkisen kärsimyksen avulla ajateltiin saatavan yhteys kärsivään Kristukseen. Kärsivä käsitti myös, että Kristus todella halusi kärsiä. Samoin eteenkin naismystikkojen kohdalla kehollinen kärsimys tuli kestää. Ruumiillisella kärsimyksellä oli ehkä tarkoitus myös auttaa muita ”vähentämällä heidän kärsimysaikaansa kiirastulessa”.<sup>166</sup> Toisaalta ruumiin tuska valmistaa kokijaa taivaalliseen iloon ja kirkkauteen.<sup>167</sup>

Myöhäiskeskiajan yleisimmät uskonnolliset painokuvat esittivät Kristuksen kärsimystä ja inhimillisyyttä eivätkä hänen kuninkuuttaan. Hartauden harjoittajan tuli keskittyä jokaiseen Kristuksen kärsimyksen yksityiskohtaan ruumiillaan ja hengellään. Hänen tuli pitää ne mielessään kaiken aikaa, olla valmistaunut hartaalla mielentilalla

161 Adnès 1991, 1174–1175. Katso myös Gabriel de Ste Marie-Madeleine 1936, 211.

162 Lorenz 1987, 257.

163 Katso esim. Santa Teresa 1997, 78; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 66–67.

164 Braunstein 1999, 622.

165 Katso esim. Äiti Juliana Norwichlainen 1985, 31–33.

166 Bynum 1991, 189; Bullough & Dixon & Dixon 1994, 57; Heinonen 2000, 131.

167 Bynum 1991, 188.

tai pyhän Bonaventuran ohjeiden mukaan keskittää mielensä kärsimyksiin hitaasti ja kyynelehtien. Bonaventura antoi seuraavan ohjeen:

*Keskitä mielesi veripisaroihin, kasvojen lyöntijälkiin, ruoskan jatkuviin iskuihin, piikkikruunuun, ivaan ja sylkemiseen, jalkojen ja kämmmenten läpi hakattuihin nau-loihin, ristin pystyttämiseen, vääristyneisiin kasvoihin, värittömään suuhun, sienen karvauteen, pään roikkumiseen kaikella painollaan ja hirvittävään kuolemaan.”<sup>168</sup>  
(Suomennos J. S.)*

168 Lähde: Braunstein 1999, 622–623

169 Ciammitti 1990, 141–142.

170 Ciammitti 1990, 150–151.

171 Ciammitti 1990, 148.

Vaikuttava esimerkki kärsimyksestä olennaisena osana uskonnollista elämää ja sen pohjautumista keskiajan perinteeseen on ursuliininunnan Angela Mellinin elämän-tarina Italiassa 1600-luvun lopulla. Luisa Ciammittin mukaan Angelan hengellinen suhde rippi-isäänsä, fransiskaanimunkki Giovanni Battista Ruggieriin, muodostui erittäin syväksi. Angelan entinen ystävätär Elisabetta Maria Zani antoi heidät ilmi Pyhälle Istuimelle. Zaninin tarinaan perustuen Bolognan yleinen inkvisiittori syytti Angelaa teeskentelevästä hurskaudesta, johon hän oli syyllistynyt yhdessä hengellis-ten isiensä, Giovanni Battista Ruggierin ja pyhän Hieronymuksen sääntökunnan, San Barbaziano -luostarin esimiehen Evangelista Biffin kanssa. 22. lokakuuta 1698 Angela oli inkvisition edessä. Seuraavien viiden kuukauden aikana Angela kertoi tarkasti ai-kajärjestyksessä hengellisen elämänsä tapahtumat alkaen tapaamisesta isä Ruggierin kanssa. Nunnat katsoi, että hän ei ollut tehnyt mitään synnillistä. Hän lupasi tuoda inkvisitiolle päiväkirjansa, jonka hän oli kirjoittanut rippi-isänsä kehoituksesta.<sup>169</sup>

Luisa Ciammittin mukaan Angela oli kokenut houkutuksen toteuttaa kuoleman-synti lihallisesti isä Ruggierin kanssa. Tämä houkutus oli ilmennyt nunnalle seitsemän tai kahdeksan päivän aikana suurena kuumuutena kaikissa ruumiin osissa ja erityisesti hänen sukupuolielimiensä liikkeinä. Hän keskusteli asiasta rippi-isän kanssa mainit-sematta, että hänen halunsa kohde oli mies itse. Alakuloisena Angela rukoili Jeesusta ja Mariaa ja kuuli äänen, joka vapautti hänet tällaisista kärsimyksistä. Luisa Ciammit-tin mukaan Angelan havainto ruumiista aivan kuten sielusta tapahtui eri vaiheissa ja tasoilla. Angelalle aivan kuten muillekin mystikoille Kristuksen kärsimykset olivat kehossa tapahtuvia peruskokemuksia. Itsehavainto ja kehollinen toiminta etenivät rinnakkain ja vaikuttivat toinen toisiinsa. Angela näki Jeesuksen irrrottavan hänen sydämensä rinnasta ja asettavan sen tilalle pyhän kärsimyksen välineet. Kristuksen an-tama kärsimys, joka oli sietämätön ihmiskeholla, pakotti hänet vuoteeseen viideksi-toista päiväksi. Hän oli kokenut tuskaa useita kertoja siihen saakka kunnes oli alkanut kirjoittaa päiväkirjaansa. Angelan sisar oli tutkinut häntä Ruggierin pyynnöstä. ”Nun-nan kylkiluiden päällä sydämen vieressä oli kaksi raudan ja tumman tupakan väristä pientä merkkiä. Ne olivat kahden naulan kaltaiset.” Ainoastaan ehtoollinen helpotti Angelan tuskaa, joka esti häntä hengittämästä. Selittääkseen paremmin kokemansa Angela oli piirtänyt paperille syyskuussa 1697 sydämensä. Hän näytti piirroksen isälle, joka ei ymmärtänyt merkkien sisältöä. Ripissä Angela selitti merkkien tarkoituksen. Kuvassa esiintyvä keihäs tarkoitti tuskan keihästä, joka oli lävistänyt sydämen. Naulat merkitsivät sitä, että hänen sydämensä oli lävistetty nautoilla jokaiselta alueelta.<sup>170</sup>

Luisa Ciammitti kirjoittaa myös, että Angela oli lukenut Ruggierin pyynnöstä sisar Cecilia Nobilen elämäkerran lyhennelmän. Tämä kuoli 24. heinäkuuta 1665.<sup>171</sup> Tutus-

tuminen teokseen oli tehnyt vahvan vaikutuksen Angelaan. Cecilia oli kokenut tuskan kylkiluillaan ja sydämessään. Hän oli erään kerran näyttänyt rippi-isälleen sydämen muotoisen kappaleen, jonka keihäät olivat lävistäneet. Sisar kertoi kokeneensa lävistämisen useita kertoja. Cecilian kokemien tuskien syy selvisi hänelle tehdyssä ruumiinavauksessa. Kirurgi otti sydämen ulos rinnasta, ja sen pinnalla oli kolme haavaa kolmion muodossa. Kaksi, jotka olivat suorassa linjassa, olivat ikään kuin keihään kärjen tekemät. Kolmas haava, joka oli ikään kuin aiheutunut tylsästä naulasta, oli näiden alla. Sydämen kärjessä molemmin puolin oli kaksi ikään kuin maalattua puoliympyrää. Niiden uskottiin esittävän ”Meidän Herramme piikkikruunua”.<sup>172</sup>

Myös Teresan mainitsi teoksessaan *Vida* kärsineensä lähes kahdenkymmenen vuoden ajan ankarista kivuista etenkin sydämessään.<sup>173</sup> Hän oli myös läpi elämänsä erittäin sairaaloinen. Toisaalta näyttää siltä, että nunna ihaili ruumiillisesti itseään piinaavaa Pedro de Alcántaraa. Teresa kuvasi tämän pyhän miehen katumusharjoituksia. Mies oli nukkunut neljänkymmenen vuoden ajan puolitoista tuntia yön aikana. Munkki ei käyttänyt kenkiä, ja hänellä oli päällään ainoastaan karhea kaapu, jonka alla ei ollut mitään. Hän söi kerran kolmessa päivässä. Toisinaan ollessaan rukouksessa munkki oli syömättä viikonkin. Näissä rukouksissa hän koki hurmaannuksia (*arrobamientos*) ja hänen rakkautensa Jumalaa kohtaan syveni. Teresa itse oli erään kerran todistamassa miehen kokemaa ekstaasitilaa, joka tapahtui Encarnación-luostarissa vuonna 1561. ”Katumusharjoitusten ihme” ilmestyi kuolemansa jälkeen Jeesuksen Teresalle. Munkki kertoi katumusharjoitusten antaneen hänelle kirkkauden palkinnon.<sup>174</sup>

Todennäköisesti Teresan oma sairastelu vaikutti hänen suhtautumiseensa tuskaan ja sen tuottamaan nautintoon. Sairaudet olivat myös välineitä, jotka auttoivat häntä samastumaan rakkautensa kohteeseen, Kristukseen.<sup>175</sup> Vaikuttaa myös siltä, että ruumiillinen ja henkinen kipu veivät hänet usein ulkoisesti näkyviin ekstaasin kokemuksiin.<sup>176</sup>

## Pyhänjäännökset

Pyhän Jeesuksen Teresan sydämen lävistämisen muistojuhlaa vietetään karmeliittojen parissa vuosittain 27. elokuuta. Osallistuin tähän juhlaan henkilökohtaisesti vuonna 2001. Pyhimyksen sydän on nähtävänä paljasjalkaisten karmeliittaisarten kirkossa Alba de Tormesissa Espanjassa.

Paljasjalkaiset karmeliitat pyysivät 27.06.1725 paavilta lupaa viettää sydämen lävistämisen juhlaa.<sup>177</sup> Paavi Benedictus XIII antoi sen vuonna 1726. Tekstissä mainittiin, miten Jeesuksen Teresa oli nähnyt enkelin lävistävän hänen sydämensä tulisella nuolella. Tästä oli jäänyt merkiksi haavat sydämeen, jota säilytettiin Alba de Tormesin paljasjalkaisten karmeliittojen kirkossa.

*Inter cætera charismata aibus Deus patefacere dignatus est S. Teresiæ sanctitatem, celeberrimum illud est, quod tanto divini amoris incendio cor ejus conflagravit ut Angelum viderit ignito jaculo sibi præcordia transverberantem; uti legitur in Bulla canonizationis § VI, et in secundis lectionibus propriis quæ in Officio dictæ Sanctæ in Ecclesia universali recitantur die XV Octobris. Dum munere fungebatur fidei promotoris, Patres Carmelitæ Excalceati utirusque familiæ, Hispaniarum videlicet*

172 Ciammitti 1990, 152–154.

173 Santa Teresa 1997, 53; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 49.

174 Santa Teresa 1997, 246–248; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 179–180; Alvarez 1997, 247, alaviite 46. Vrt. Teinonen 1992, 73.

175 Meri Heinosen mukaan saksalainen naismystikko Mechthild Hackebornilainen (1241–1298) pyrki käyttämään sairauksiaan ja ruumiillista kärsimystään hyväkseen. ”Hänelle kärsimys oli tuskaa Jumalan rakkauden vuoksi ja yhtymistä Kristuksen kärsimyksiin.” Kärsimys myös jalosti häntä. Kristuksen seuraamiseen kuului köyhyyden lisäksi Jumalan rakkauden vuoksi kärsiminen. Jeesuksen tuskan muistelu ja tähän osallistuminen olivat tavoiteltavia naismystikon kohdalla. Heinonen 2000, 131.

176 Vrt. Bullough & Dixon & Dixon 1994, 53.

177 ”Conveniunt Patres concurrere cum Congregatione Hispaniæ in petitione officii Transverberationis Cordis s. Teresiæ [f. 77v].” Acta Definitorii Generalis O.C.D., 1710–1766 (1988), 198.

178 Lähde: Acta Sanctorum 1869, 429–430.  
Katso myös Mäle 1932, 166.

179 Adnès 1991, 1180.

180 Gabriel de Ste Marie-Madeleine 1936, 229;  
Adnès 1991, 1180.

181 Nagore 1733 (1999), 174.

*et Italiae, Sacrae Congregationi supplicarunt pro facultate recitandi die XXII Augusti quolibet anno sub ritu duplici secundae classis Officium transverberationis coedis S. Teresiae, exhibitis lectionibus propriis. Oppusui autem, admissa veritate charismatis, cum petitio inniteretur actuali conservationi cordis in ecclesia minialium Sanctissimae Incarnationis Albæ, in quo cicatrix apparere dicebatur, opus esse ostendere cor S. Teresiae, quod ad publicam venerationem exponebatur in Hispaniis, cicatricem adhuc retinere immissione jaculi formatam; et multa attuli exempla charismatum Sanctorum, quae utique vera erant, at in quorum tamen memoriam peculiare Officium non recitabatur. Postulatores vero, judicialibus congestis probationibus, vulneris impressionem adhuc extantem et visibilem in corde ostenderunt, exemplaque attulerunt charismatum aliorum Sanctorum, quae peculiari Officio in nonnullis ecclesiis colebantur, licet ipsorum mentio haberetur in lectionibus secundi Nocturni quae die festo dictorum Sanctorum recitabantur. Itaque die XXV Maji MDCCXXVI, approbante Summo Pontifice Benedicto XIII, facta est Ordini Carmelitarum Excalceatorum itriusque familiae concessio Officii proprii transverberationis cordis S. Teresiae cum lectionibus propriis.*<sup>178</sup>

Pierre Adnès'n mukaan sydämen lävistämisen muistojuhla näyttää vahvistaneen käsityksen, että pyhän näyn vaikutukset eivät olleet ainoastaan hengellisiä. Näyn vaikutus oli myös ruumiillinen. Perimätiedon mukaan tästä oli jäänyt merkiksi haava, jonka oli aiheuttanut enkelin nuoli.<sup>179</sup>

Augustin Nagore, pseudonimeltään Joseph López Ezquerra, esitti todennäköisesti ensimmäisen kerran sata vuotta Teresan kuoleman jälkeen sydämessä näkyvän haavan ja transverberaationäyn välisen yhteyden. Tämän hän teki teoksessaan *Lucerna mystica pro directoribus animarum*, joka julkaistiin vuonna 1690.<sup>180</sup> Nagoren mukaa Teresasta irtileikatun sydämen haavan oli tehnyt enkeli nuolellaan ja tästä tapahtumasta Jeesusken Teresa oli kirjoittanut teoksessaan *Vida*.

*Idem de se affirmat Seraphica Theresia in Vita sua, cap. 29. & quod pluries Seraphim conspexit, qui oblongum, missileque telum aureum manibus gerens, ejus flammanti cuspide, cor Theresiae repetitis ictibus trajiciebat; quae quidem visio vera, & ralis fuit, sicut & etiam vulnus, ut in ejus corde Abulæ honorifice recondito oculariter inspicitur; cujus in eo labia vulneris ab ignito Seraphim telo semiusta conspiciuntur; ubi non solum miraculosa, fuit, illæso, & integro torace vulneratio cordis intrinseca, sed etiam quod illo profundo vulnere corde tranfosso, naturalis vita posset conservari.*<sup>181</sup>

P. Gio. Battista Scaramellin *Il direttorio mistico, indirizzato a' direttori di quell' anime, che Iddio conduce per la via della contemplazione* vuodelta 1765 tulkitsi Teresan kuvauksen sydämen lävistämisestä. Scaramellin mukaan Herra oli jättänyt joidenkin palvelijoidensa sydämeen kärsimyksensä merkit, esimerkiksi ristin, ruoskan ja avaimet. Joidenkin sydämeen Herra oli piirtänyt eräiden hyveiden alkukirjaimet. Kirjain P tarkoitti italian kielen sanaa *la pazienza*, kärsivällisyyttä ja kirjain U sanaa *l'umiltà*, nöyryyttä. Herra oli jättänyt myös joidenkin palvelijoidensa otsaan kivuliaan piikkikruununsa jäljet ja heidän käsiinsä, jalkoihinsa ja kylkiinsä pyhien haavojen merkit. Jeesusken



Teresan ruumiista irtileikatussa pyhänjäännöksessä sydämessä näkyvistä rakkauden haavoista ei ollut epäilystäkään, koska serafi oli haavoittanut pyhän Teresan sydämen useita kertoja. Lävistäminen tapahtui ennen kuin pyhä oli saavuttanut jumalallisen tilansa, jota pyhä Teresa itse kutsui avioliitoksi.

*Tutto ciò, che ho detto queste ferite amorose, a proporzione si ha da intendere di alter impressione ammaribile, che Iddio si è degnato di fare nel corpo di alcuni suoi servi. Ad alcuni il Signore ha impresso nel cuore alcuni istromenti della sua sacratissima Passione: e.g. la croce, é flagella, I chiodi ec. Ad altri vi ha scolpite la lettere iniziali di alcuni virtù; e.g. il P. a significare la pazienza, l'U a denotare l'umilità ec. Ad altri suoi servi ha fatto simili impressioni nella membra esteriori del corpo: e.g. ha improntato nella loro testa le sue dolorosissime spine, che in alcuni piccioli tubercoli si vedevano spuntare nelle loro fronti, o effigiato nelle loro mani, piedi, e costato le sue santissime Piaghe, come ho già detto di sopra. Delle ferrite di amore non pare che ve ne possa esser duppio: perchè la ferita ammirabile, che S. Teresa più volte ricevè per mano del Serafino, lasciandole impressa nel cuore la cicatrice, che presentemente si vede, e si ammira nel di lei sacro corpo, le accade prima che ella giungesse a questo stato divino. Si prova questo manifestamente. Quando scrissa la Santa il libro della sua vita, non era ancora a quello stato, che essa chiama di matrimonio, e noi abbiamo chiamato di unione perfetta, e stabile.<sup>182</sup>*

182 Scaramelli 1765, 239.

183 Katso esim. Bynum 1991, 262.

184 Bynum & Gerson 1997, 3–4. Katso myös esim. BMC 20, 74.

185 Bynum 1991, 285; Angenendt 2002, 28.

186 Vrt. esim. Bynum 1991, 271, 371, viite 28.

187 Gabriel de Ste Marie-Madeleinein mukaan sydän otettiin irti vuonna 1592. Gabriel de Ste Marie-Madeleine 1936, 220, 223.

Katolisen perinteen mukaan pyhänjäännökset muistuttavat pyhien esimerkillisestä elämästä. Pyhät ovat läsnä ruumiinosiensa kautta hartaudentarjoittajan edessä. Pyhänjäännökset tekevät myös ihmetekoa ja parantavat sairauksista. Lisäksi kärsimyksiä kokeneet pyhät auttavat kärsiviä uskovia pyhänjäännöstensä kautta.<sup>183</sup>

Pyhänjäännösten sijoituspaikat olivat suosittuja pyhiinvaellusten kohteita, koska pyhänjäännösten katsottiin siunaavan vierailijoita. Ne tarjosivat myös mahdollisuuden saada yhteys jumalalliseen. Hellenistisen kristillisyyden kaudella ja varhaisella keskiajalla katolinen kirkko oli suhtautunut kielteisesti ruumiin pilkkomiseen. Näyttää siltä, että muutos suhteessa irtileikkattuihin ruumiinosiin tapahtui keskiajalla, jolloin niitä myytiin, varastettiin ja jaettiin yleisesti.<sup>184</sup>

Irtileikkattujen ruumiinosien kunnioittaminen on ymmärrettävissä suhteessa keskiajan käsitykseen ihmisruumiista. Ruumista ei ymmärretty yhtenäisenä organismaina vaan ruumiiosien muodostamana yhdistelmänä. Jokainen ruumiinosa toimi itsenäisenä jäsenenä.<sup>185</sup> Kuitenkin nykyhetken pohjoismaalaista lukijaa ja katsojaa voi hämmentää tässäkin tutkimuksessa dokumentoitu Jeesuksen Teresan ruumiista irtileikelyjen jäsenten suuri määrä. Jeesuksen Teresan sydämen irrottaminen hänen ruumiistaan liittyy myös ajatukseen, jossa todisteet ihmeellisestä jumalallisesta tapahtumasta, sydämen lävistämisestä olivat nähtävissä itse elimessä.<sup>186</sup>

Pyhän Teresan sydän otettiin ulos hänen rinnastaan kanonisointitarkastuksen yhteydessä 1591.<sup>187</sup> Tämä tapahtui Salamancan piispan don Jerónimon ja kuuluisien lääkäreiden läsnäollessa. Kanonisointiprosessin yhteydessä nämä halusivat tietää, oliko pyhän ruumis balsamoitu, koska se oli turmeltumaton eli siinä ei ollut tavallisia mätänemisen merkkejä. Tarkastajat halusivat tehdä testin ja avasivat ruumiin yhdeltä laidalta. He havaitsivat, että ruumiista ei ollut poistettu mitään eikä siinä näkynyt bal-

samoinnin merkkejä. Sen jälkeen he irrottivat sydämen nunnan ruumiista. Äiti Inés de Jesús toimiessaan Alba de Tormesin naisluostarin johtajana antoi todistuksen (*cuando se hizo este proceso de 1610*) pidelleensä Teresan sydäntä kädessään. Hän ei aluksi uskonut, että kyseessä oli sydän. Hän luuli käsittelevänsä jotain muuta Teresan sisäelintä. Lopulta hän tuli vakuuttuneeksi, että kyseessä oli juuri Teresan sydän.<sup>188</sup>

Jeesuksen Teresan sydän sijoitettiin ovaalinmuotoiseen lasiastiaan 1617. Tätä koristavan hopeisen pyhäinjäännösastian lahjoitti Tarsiksen herttua.<sup>189</sup>

Yhdeksän kuukauden kuluttua Teresan hautaamisesta karmeliitta ja Jeesuksen Teresan rippi-isä Jerónimo Gracián (1545–1614)<sup>190</sup> avasi Teresan haudan. Hän leikkasi irti vasemman käden nunnan ruumiista. Pyhäinjäännös on hopeisessa lippaassa, joka on koristeltu jalokivin. Se sijaitsee Rondassa, Malagassa. Gracián leikkasi vasemman käden pikkusormen vuonna 1585. Se on paljasjalkaisten karmeliittanunnien hallussa Brysselissä. Marraskuussa vuonna 1585 nunnan ruumis siirrettiin Alba de Tormesista Ávilaan. Siirron yhteydessä Gregorio Nacienceno leikkasi irti vasemman käsivarren Jeesuksen Teresan ruumiista. Se jätettiin Alba de Tormesin paljasjalkaisille karmeliittasisarille. 30. toukokuuta 1880 käsivarresta leikattiin irti lihan palanen. Se annettiin Espanjaa vuosina 1902–1931 hallinneen kuningas Alfonso XIII:n (1886–1941) tädille Isabel de Borbónille. Irti leikatun oikean käsivarren olinpaikkaa ei tiedetä. Paavin ja Pyhän Istuimen edustaja Espanjassa Julio Rospigliosi, tuleva paavi Klemens IX, lähetti nunnan oikean käden etusormen prinsessa Ana Colonna Barberinille. Prinsessa luovutti sormen perustamalleen paljasjalkaisten karmeliittasisarten Regina Coeli -luostarille. Oikean käden keskisormi sijaitsee paljasjalkaisten karmeliittasisarten ensimmäisessä Pariisin luostarissa. Oikean käden nimetön sormi on pyhän Teresan museossa Ávilassa. Paljasjalkaisten karmeliittasisarten hallussa Brysselissä on oikean käden pikkusormi. Sevillassa sijaitsee yhden sormen luu, pieni palanen kylkiluuta ja kaksi muuta luun palasta. Silverio de Santa Teresan mukaan vuonna 1616 nunnan ruumiista leikattiin irti oikea jalkaterä ja siitä lähti taivaallinen tuoksu. Italian paljasjalkaisten karmeliittojen luostariliitto, kongregatio pyysi tätä pyhäinjäännöstä Espanjan vastaavalta luostariliitolta. Pyhäinjäännös saapui Roomaan toukokuussa vuonna 1616. Saman kuukauden 25. päivänä paavi Paavali V saapui seurueensa kanssa pyhäinjäännöksen sijoituspaikalle Santa Maria della Scala -kirkkoon. He kiinnittivät huomiota pyhäinjäännöksestä lähtevään tuoksuun. Pyhä äiti, Jeesuksen Teresa oli saapunut Roomaan jalkaterän muodossa henkilökohtaisesti käsittelemään omaa kanonisointiprosessiaan. San José -luostarissa Ávilassa on vasen käsivarsi. Kylkiluu, joka lahjoitettiin Alcalá de Henaresin karmeliitoille, on hävinnyt. Roomassa sijaitsevassa El Colegio de San Pancraccio piti hallussaan oikean poskiluun osaa, jossa oli muutama hammas. Pyhäinjäännös on hävinnyt. Yksi poskihammas on Milanossa, toinen on San José -luostarissa Napolissa.<sup>191</sup> Jeesuksen Teresan pääkallosta puuttuvan vasemman silmän<sup>192</sup> sijaintipaikkaa ei tiedetä.

Natalie Zemon Davis tarkastelee omaelämäkerrallisen kirjoitustyön yhteydessä tapahtuvaa hengellistä kehitystä uuden ajan alussa teoksessaan *Kolme naista, kolme elämää 1600-luvulla*.<sup>193</sup> Hän toteaa, että hengellisiä oivalluksia tapahtuu dialogin kautta. Teresan teoksessa *Vida, Elämäni* on kaksi dialogia; hurmioitunut minä, joka rakastaa Jumalaa mielettömyyteen saakka, ja kirjoitettava minä, joka pitää elämän raiteillaan

188 BMC 20, 185–186. Katso myös kuvaliite III, kuva numero 20, s.84.

189 Silverio de Santa Teresa 1937, 833; Alvarez 2000b, 1168–1169.

190 Bautz 12.02.2002, <[http://www.bautz.de/bbkl/h/hieronymus\\_a\\_m\\_d.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/h/hieronymus_a_m_d.shtml)>.

191 Silverio de Santa Teresa 1937, 824–843; Alvarez 2000b, 1164–1170.

192 Katso kuvaliite III, kuva numero 29, s 94.

193 Davis 1997, 15–16, et passim.

kurinalaisen kirjoittamisen avulla. Kirjoittavan minän osapuolisina ovat oppineet miehet, joiden kehotuksesta Teresa on kirjoittanut teoksensa, ja hurmioituneen minän osapuolisina ovat naiset, jotka ymmärtävät teoksen erityisen rakkauden avulla.

Irma Sulkunen on käsitellyt Liisa Eerikintyttären herätyskokemusta ja siitä seuranneita hurmoksellisia herätyksiä Varsinais-Suomessa 1700–1800-luvulla. Hän on pannut merkille tapahtumat, jotka johtivat näkyihin ja ekstaasiin. Näitä olivat "[s]airaalloisuus, poikkeuksellisen herkkä syyllisyydentunto, hengellisen kirjallisuuden lukeminen, usein myös yksinäisyys, voimakas mielikuvamaailma yhdistyneinä voimakkaaseen kriisitilaan ja pitkään paastoamiseen". Nämä edelsivät yleisesti 1700-luvulla Varsinais-Suomessa toimineiden naissaarnaajien ekstaasin tilaa, jossa he näkivät näkyjä, puhuivat ennustuksia ja saarnasivat.<sup>194</sup> Varsinais-Suomen naisherättäjien näyt lähenivät yleismaailmallisia mystisiä kokemuksia. Irma Sulkusen mukaan nämä mystiset kokemukset muodostavat kaikkien uskontojen syvärakenteen. Sulkusen mukaan ilmiö on erittäin yleinen, ja hänen mielestään voidaan myös sanoa, että ilman tätä ilmiötä uskonto ei ole mikään uskonto.<sup>195</sup>

194 Sulkunen 1999, 103.

195 Sulkunen 1999, 111.

196 Teinonen 1990, 6.

Yllättävällä tavalla pyhällä Teresella oli samankaltainen tausta kuin Varsinais-Suomen naissaarnaajilla. Teresan äiti kuoli lapsen ollessa noin kolmetoistavuotias. Äidin menetys aiheutti tyttärelle pohjatonta surua. Teresan isän antaessa tyttärensä augustiinolaistalustoriin kasvatettavaksi tämä sairastui todennäköisesti maltankuumeeseen, joka toistui jatkuvasti vuosien varrella. Maltankuume on edelleenkin paikallinen sairaus Ávilan seudulla. Teresan sairaus saavutti kriisikohtansa vuonna 1539. Tämän jälkeen hänen hengellinen elämänsä alkoi edetä yhä syvempään mystiikan suuntaan.<sup>196</sup>

Teresa näyttää siis olleen suuntautunut nuoruudestaan lähtien kilvoittelijan tielle päämääränä hengellinen mystinen yhtyminen Jumalaan. Kuitenkin Teresan kokemat mystiset uskonnolliset tilat ja näyt aiheuttivat epätietoisuuden sekä hänelle että hänen rippi-isilleen. Teresa käsitteli teoksessaan *Vida* myös ulkoisesti näkyviä ekstaasitilojaan. Toisaalta kuvatessaan intellektuaalisen näykokemuksensa sydämen lävistämisen Teresa painotti ennen kaikkea pyrkimystä sisäisyyteen ja hiljaisuuteen. Näyttää myös siltä, että Jeesuksen Teresan pyhyys vahvistettiin hänen kuolemansa jälkeen hänen ruumiistaan leikelyjen useiden pyhainjäännösten kautta, jotka jaettiin eri puolille Espanjaa, Italiaa, Ranskaa ja Portugalia.



Ensimmäinen tähän tutkintokonaisuuteen kuuluva näyttelyni oli Kluuvin galleriassa Helsingissä 11.12.1999–02.01.2000. Näyttelyn työnimenä oli *Hurmio*. Toteutettuani näyttelyn havahduin tutkimuskohteen rajauksen ongelmaan. Näyttelyn teokset, joissa oli huutavia ja paikoilleen jähmettyneitä päitä, sulkeutuneita ja tuijottavia silmiä, aukinaisia suita, ylöspäin kohotettuja katseita, olisivat voineet antaa viitteitä mihin tahansa mielihyvään, rakastumisen euforiaan, tuskan kokemukseen tai uskonnolliseen ekstaasiin, tai pelkkään teeskentelyyn. Taiteellinen työskentelyni teki tässä tapauksessa konkreettisesti näkyväksi sen, etten ollut määritellyt tutkimuskysymystäni ja -kohdettani selkeästi. Havaitsin töiden olevan muodollisia ja perustuvan – näyttelyn nimeä myöten – yksitasoiseen tulkintaani Teresan sydämen lävistämisen kuvauksesta, jonka tulkitsin hurmioksi ja jolla oli ulkoisesti näkyvät ekstaasin merkit. Teosteni perusteella havaitsin myös tutkimuskohteeni olevan itselleni etäinen ja suhteeni siihen ulkokohtainen, mikä nähdäkseni oli ymmärrettävää työskentelyn alkuvaiheessa.

Näyttely johdatti katseeni uskonnollista kokemusta esittävään taideteokseen *Pyhän Teresan hurmio*, jonka lähtökohtana on Jeesuksen Teresan kirjoittama kuvaus sydämen lävistämisestä. Työskentelyni tutkimuksen parissa jatkui siten, että tarkastelin kokemuksesta kirjoitettua kuvausta ja veistosta rinnakkain, minkä tuon esille tämän tutkimuksen luvussa PYHÄ JEESUKSEN TERESA JA GIAN LORENZO BERNINI. Tämän asetelman johdonmukaisena seurauksena tarkensin tutkimuskohteille esittämäni tutkimuskysymykset. Pohdin myös, mitkä olisivat tässä tapauksessa soveliaimmat materiaalivalinnat taiteelliseen työskentelyyni jatkossa.

Näyttelyn toteutustilanteessa tietoinani olivat kirjoitus ja veistos, joihin liitin myös selkeästi eroottisen leiman.<sup>197</sup>

Esitin itselleni näyttelyn toteutuksen jälkeen myös seuraavat kysymykset: Mitä mahdollisia virhearviointeja ja tulkintoja nykyhetken tarkastelija tekee menneisyyteen sijoittuvasta tutkimuskohteesta? Kykeneekö hän kuuntelemaan menneen aikakauden ääntä ja tekemään tutkimastaan sellaisia johtopäätöksiä, jotka kunnioittavat kohteen todellisuutta elettyinä ja koettuna sen omana aikanaan? Esittääkö hän tutkimuskohteelle ja aikakaudelle juuri niitä kysymyksiä, jotka voivat avata jotain olennaista tarkastelukohteesta suhteessa aikaisempiin tutkimustuloksiin? Kykeneekö hän tarkistamaan ehkä rajoittuneitakin ennakoasenteitaan suunnatessaan katseensa kohteeseen? Miten etäisyys tutkittavan kohteen kulttuuriin voi antaa välineitä ja mahdollisuuksia ymmärtää tarkasteltuja ilmiöitä?

197 Vrt. esim. Leuba 1925, 144–146; Bonaparte 1948, 193; Martinelli 1953, 96; Petersson 1970, 72; Sommer 1970, 31; Buchowiecki 1974, 294; Lucie-Smith 1991, 82; Morris 1993, 131.

Rakennettuani edellisessä luvussa näyttämön Jeesuksen Teresan käsitykselle itsensä espanjalaisena katolisena naismystikkona 1500-luvulla ja tarkasteltuani ennen kaikkea hänen tulkintaansa uskonnollisesta kokemuksesta sydämen lävistämisestä ja tuskan roolista kokemuksen yhteydessä siirryn seuraavassa luvussa käsittelemään kuvanveistäjä Gian Lorenzo Berninin toteuttamaa veistosta *Pyhän Teresan hurmio*. Pyrin veistoksen puitteissa tarkastelemaan kuvanveistäjän käsitystä uskonnollisesta kokemuksesta ja myös sijoittamaan taideteoksen toteutusajankohdan yleiseen barokin aikakauden käsitykseen uskonnollisen taideteoksen tehtävästä.

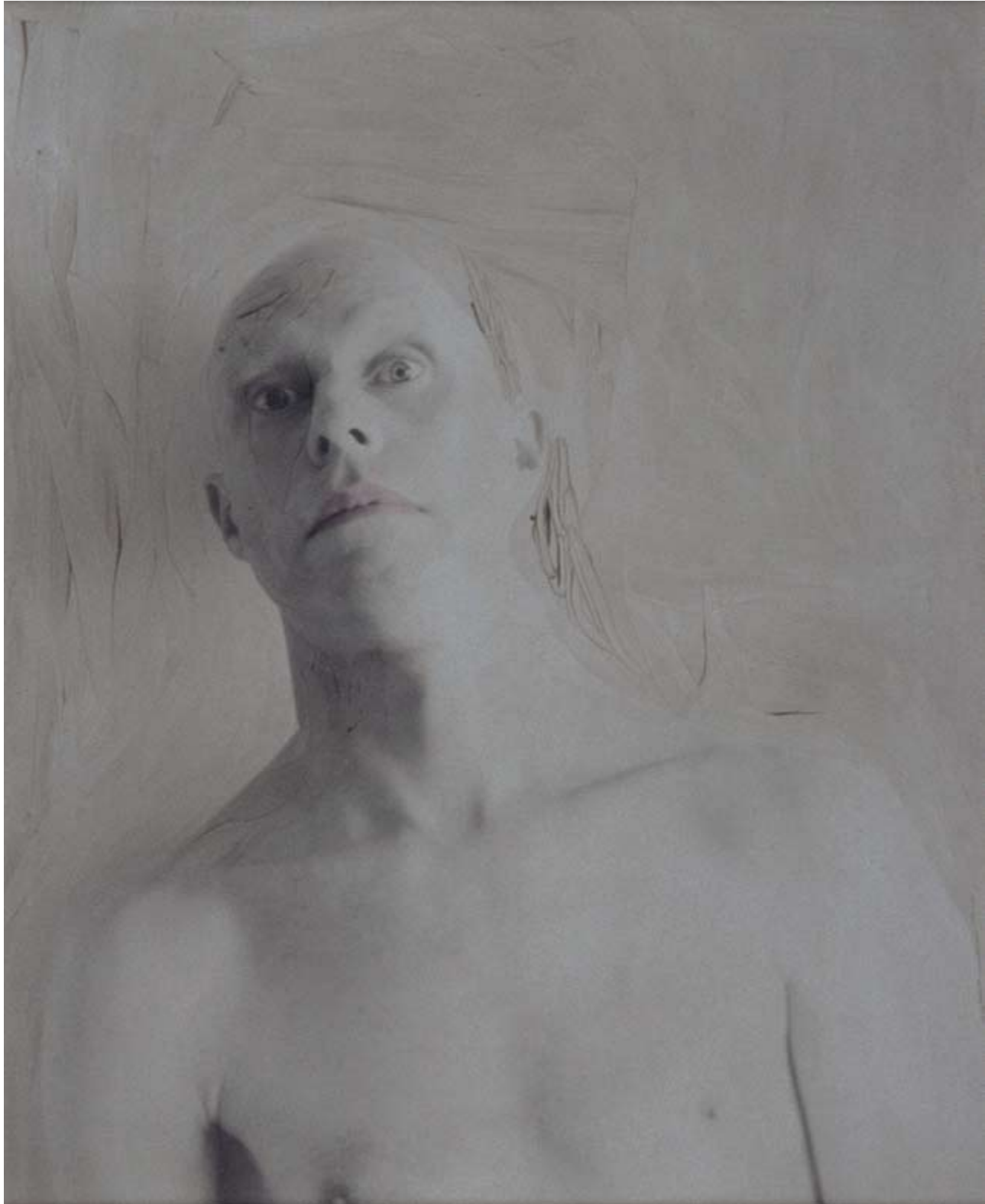


1. **Hurmio** / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi / 55 x 45 cm



2. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, lyijykynä / 55 x 45 cm

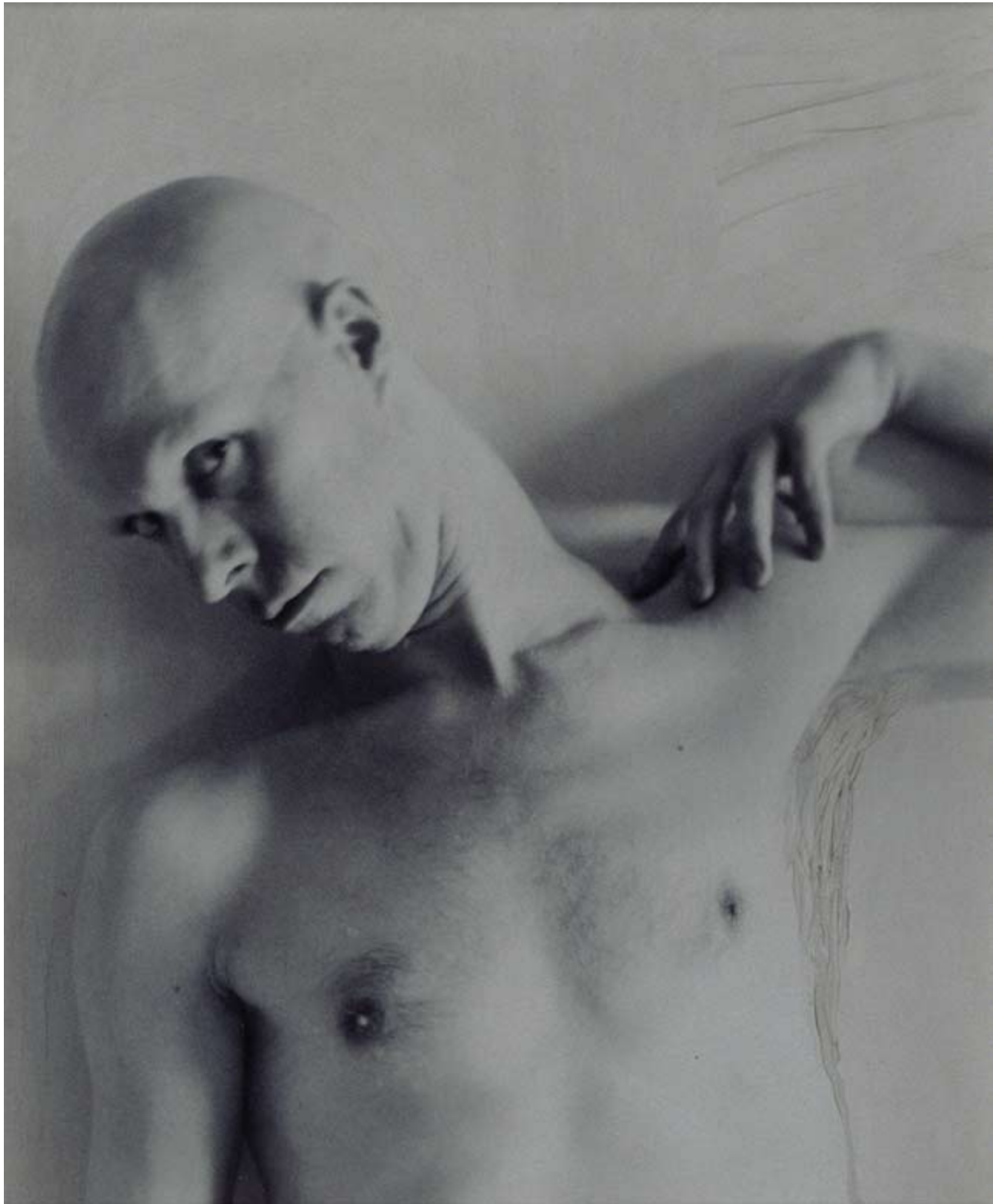




3. Hurrmio / 1999 / Valokuva, öljyväre, alkydi / 55 x 45 cm



4. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, lyijykynä, metallipigmentti / 55 x 45 cm



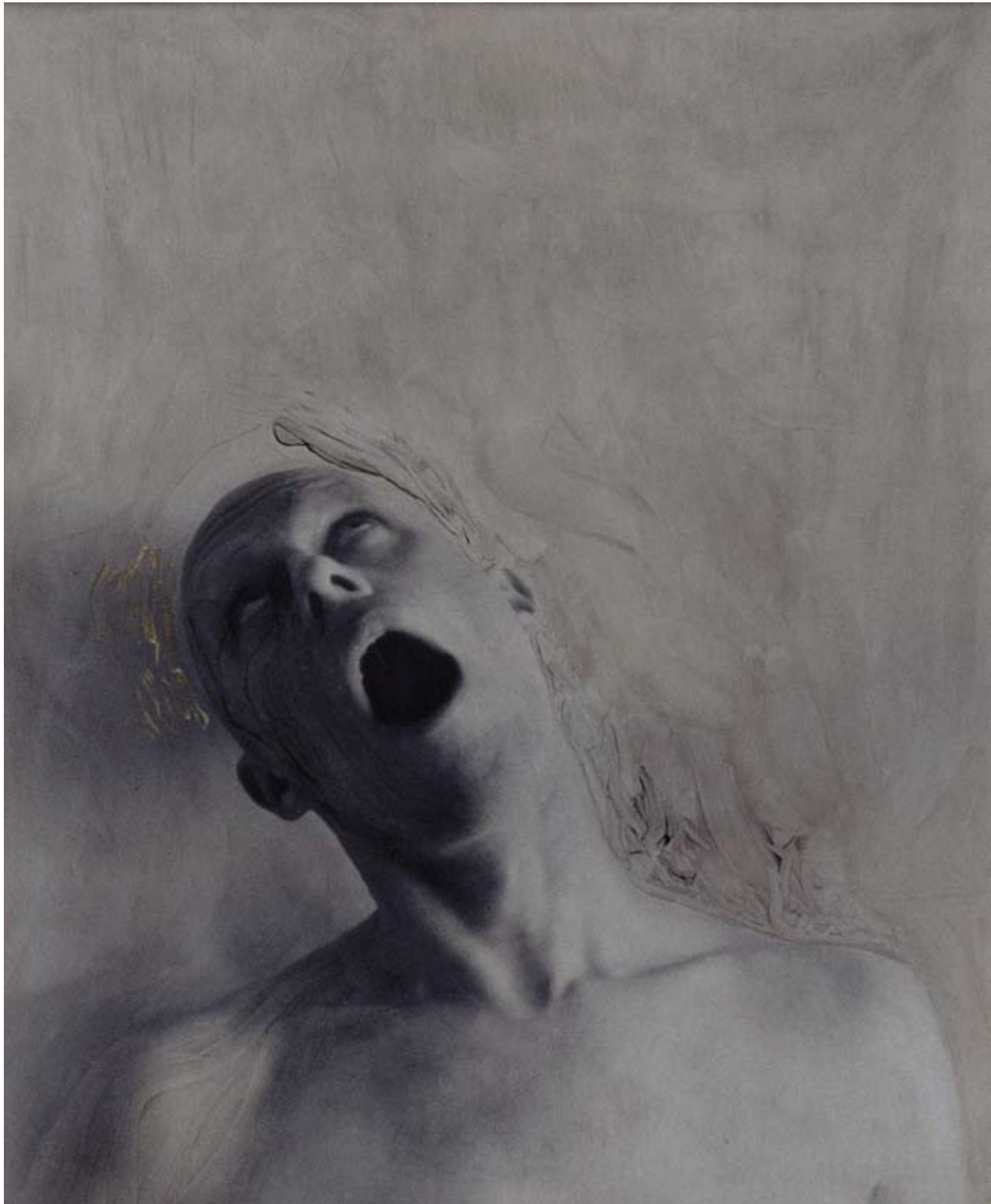
5. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi / 55 x 45 cm



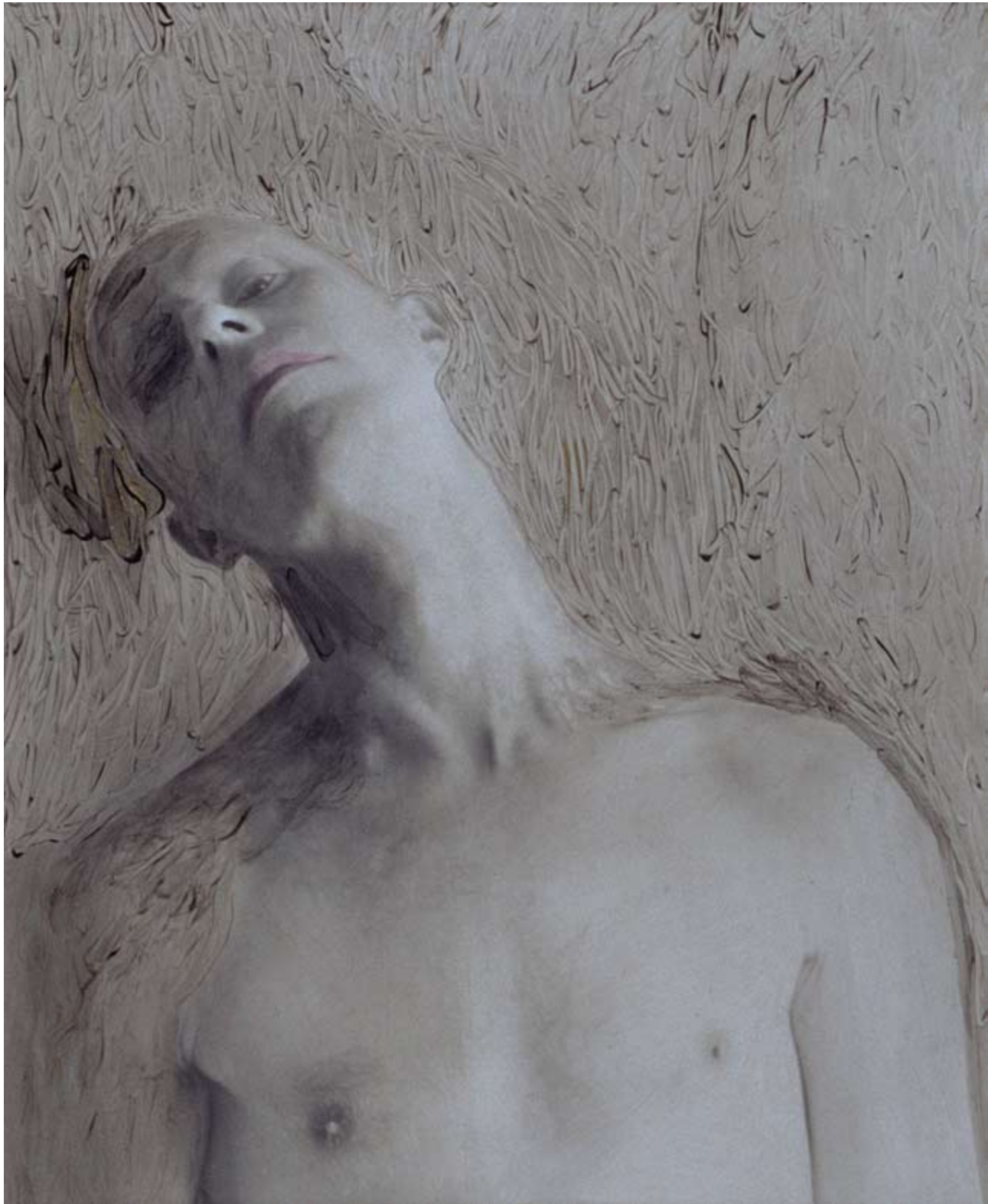
6. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi / 55 x 45 cm



7. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, lyijykynä / 55 x 45 cm



8. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, metallipigmenti / 55 x 45 cm



9. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, metallipigmentti / 55 x 45 cm



10. Hurmio / 1999 / Valokuva, öljyväri, alkydi, metallipigmentti / 55 x 45 cm



# TAITEILIJA GIAN LORENZO BERNINI

---

## Rooma vastauskonpuhdistuksen taiteen näyttämönä

Uuden ajan alun Rooma, ajan katolisen kirkon keskus, taisteli reformaatiota vastaan. Kirkko oli ottanut koko kulttuurielämän mukaan tähän taisteluun. Roomassa oli taiteilijoita eri osista Italiaa. Sinne tulivat ranskalaiset, hollantilaiset, flaamilaiset ja saksalaiset taiteilijat. Espanjalaiset taiteilijat suosivat Espanjan hallussa olevaa Napolia. Luultavasti he saapuivat kaupunkiin työtilaisuuksien ja maineen toivossa. Saavuttuaan Roomaan ulkomaalaiset taiteilijat saivat italialaiset kutsumanimet. Monet heistä jäivät kaupungin kiehtovan ilmapiirin vangeiksi ja elivät siellä silläkin riskillä, että vanhenivat yksinäisyydessä. He eivät olleet italialaisia eivätkä enää edustaneet muutakaan kansalaisuutta. Kaupunki oli kiihottava mutta ei aina onnellisuuden tyysija. Francesco Borromini, Berninin kilpailija, tappoi itsensä vuonna 1667, Valentin de Boulogne (1591–1634) joi itsensä hengiltä ja luganolainen Pietro Testa (1607/1611–1650) heittäytyi Tiberiin. Italialaiset kuitenkin päättivät, mitä taiteen alueella tapahtui ja mikä sen alueella muuttui. Italialaiset taidemaalarit, jotka muodostivat enemmistön taiteilijoista, kylpivät tarjouksissa ja tilaustöissä. Taiteen merkittävin rahoittaja oli kirkko. Fernand Braudelin mukaan kirkkojen seiniin ja kattoihin maalatut freskot vetosivat tunteisiin ja kirkastivat pyhimyskulttia, Neitsyt Mariaa ja paratiisin ihanuuksia. Kirkot olivat kuin teattereita opettavine kuvineen.<sup>198</sup>

Barokin taideteoksille luonteenomaisia tyyllisiä piirteitä ovat voimakas valon ja varjon suhde, teatraalisuus, äärettömän tilan illuusio ja liike.<sup>199</sup> Barokin uskonnollisille taideteoksille tyypillistä on tunteen, hurmoksellisen mielihyvän ja toisaalta kärsimyksen äärimmäinen esitystapa. Näyttää myös siltä, että huomattava osa espanjalaisista ja italialaisista uskonnollisista taideteoksista ilmaisee pyhimysten ekstaattisia näkykokemuksia. Toisaalta Ranskan barokin uskonnollisessa taiteessa kuvattavien henkilöiden mittasuhteiden sopusuhtaisuus ja tunteen tyyneys ovat tärkeimmät tyylliset tehokeinot. Uskonnollisen tunteen ääri-ilmaisut ovat siinä toissijaisia.

Roomassa barokiksi kutsutun taidehistoriallisen tyyliuunnan suuruuden aika ajoittuu erityisesti paavi Urbanus VIII:n (1623–1644), Innocentius X:n (1644–1655) ja Aleksanteri VII:n (1655–1667) hallintokausille.<sup>200</sup> Gian Lorenzo Bernini toteutti taiteilijanuransa edellä mainittujen paavien suojeluksessa ja suunnitteli heidän hallintokausillaan Rooman merkittävimmät rakennusprojektit. Rooman eliitti suosi myös kuvanveistäjää tilaten tältä marmorisia rintakuvia ja hautamuistomerkkejä. Gian Lorenzo Berninin töihin kuuluvat mm. Urbanus VIII:n (1632), Innocentius X:n (1646) ja Ludwig XIV:n (1665) rintakuvat. Bernini on suunnitellut Pietarin kirkon aukion (1656–1667) ja pyhän Pietarin oletetun haudan korukatoksen, *baldacchinon* (1624–1633).<sup>201</sup> Gian Lorenzo Bernini edusti elinaikanaan ehdotonta valtaa taiteen

198 Katso esim. Braudel 1991, 166–170.

199 Katso esim. Martin 1991, 11–17

200 Braudel 1991, 173.

201 Wittkower 1966, 173–277; Pope-Hennessy 2000, 343–409, 519–531.

alueella Roomassa. Hänen asemansa perustui läheisiin suhteisiin paavi Urbanus VIII:n ja Aleksanteri VII:n kanssa, joilta hän sai huomattavia tilauksia.<sup>202</sup>

## Gian Lorenzo Bernini

Gian Lorenzo Bernini syntyi Napolissa 7. joulukuuta 1598.<sup>203</sup> Hän kuoli 28. marraskuuta 1680. Juuri ennen kuolemaansa hän sai paavi Innocentius XI:n kirjallisen siunauksen. Silloin Bernini oli 82-vuotias. Hän jätti jälkeensä huomattavan omaisuuden ja testamenttasi *Vapahtajan patsaan* (1679–1680) Ruotsin kuningatar Kristiinalle. Berninin muistotilaisuuteen Santa Maria Maggiore -kirkossa osallistui valtava väkijoukko, ja hautaus jouduttiin siirtämään seuraavaan päivään. Berninin hauta sijaitsee edellä mainitussa kirkossa.<sup>204</sup>

Berninistä kirjoitettujen elämäkertojen mukaan hän toteutti taiteilijanuransa Jumalan etukäteen määräämän suunnitelman mukaan. Toisaalta hän noudatti isänsä antamaa esikuvaa ja halusi seurata tämän jalanjalkia ammatinvalinnassaan.<sup>205</sup>

Gian Lorenzo Berninin isä Pietro Bernini syntyi Firenzessä vuonna 1562. Hän meni nuorena opiskelemaan maalaustaidetta Roomaan. Vietettyään yhden kesän Caprarolassa Pietro Bernini palasi Roomaan, jossa hän restauroi antiikin veistoksia. Vuonna 1582 hän muutti Napoliin, jossa hän työskenteli lähes kaksikymmentä vuotta.<sup>206</sup> Paavi Paavali V kutsui Pietro Berninin takaisin Roomaan vuoden 1606 tienoilla. Kuvanveistäjä aloitti työskentelyn Santa Maria Maggiore -kirkossa, jossa hallitsevan paavin Borghese-perheen kappelin, Cappella Paolinan koristelutyöt oli aloitettu.<sup>207</sup> Gian Lorenzo Bernini oli tällöin kahdeksanvuotias. Näyttää siltä, että paavin kutsulla oli kauaskantoiset seuraukset Gian Lorenzo Berninin taitelijanuralle.

Ihmeläpsi oli saanut mainetta jo ennen hänen perheensä muuttoa Roomaan. Elämäkertojen mukaan nuori Gian Lorenzo Bernini osoitti ainutlaatuiset taiteilijankyynsä jo kymmenvuotiaana, kun kardinaali Scipione Borghese tutustutti hänet hallitsevaan paavi Paavali V:een. Tapaamisen yhteydessä paavi pyysi Gian Lorenzo Berniniä piirtämään kuvan ihmisen kasvoista. Lapsi tiedusteli paavilta, millaisen kuvan hän haluaisi; esittäisikö piirustus miestä, naista, nuorukaista vai vanhusta. Mitä tunnetilaa kuvan tulisi esittää; surullisuutta, iloisuutta, ylimielisyyttä, miellyttävyyttä? Vastauksena kysymykseen paavi pyysi lasta piirtämään pyhän Pietarin kasvot. Paavi ihaili lopputulosta ja ennusti Gian Lorenzo Berninin saavuttavan elinaikanaan Michelangelo Buonarrotin aseman.<sup>208</sup>

Berninin koulutukseen kuului Vatikaanin museon kokoelmiin kuuluvien antiikin veistosten piirtäminen kolmen vuoden ajan. Kopioitaviin teoksiin kuului mm. Laokoon-veistos.<sup>209</sup> Kuvanveistäjä käytti myös itseään mallina toteuttaessaan kaksi veistosta. Tehdessään nimikkopyhimystään esittävän marttyyri *Pyhä Laurentius* -veistoksen (1616–1617) viisitoistavuotias kuvanveistäjä tarkkaili peilistä omia tuskaisia kasvonilmeitään. Ne hän sai esiin asettamalla tuleen säärensä ja reitensä. Tavoitteena oli kokea kehollisesti marttyyriin kokema kuoleman tuska. Kuvanveistäjä toteutti veistoksen *David* vuosina 1623–1624.<sup>210</sup> Hänen tarkoituksenaan oli ilmaista kasvonilmeillä tilannetta, jossa David valmistautuu haavoittamaan Goljatia. Kuvanveistäjä toteutti veistoksen seuraten omaa elekieltään katsoen peilistä, jota kardinaali Maffeo Barberino usein piti käsissään, omia kasvojenilmeitään.<sup>211</sup>

202 Harris 1987, 43.

203 Baldinucci 1682 (1912), 22; Baldinucci 1682 (1948), 73; Bernini 1713, 2. Katso myös esim. Scribner III, 1991, 7.

204 Bernini 1713, 176–177; Scribner III, 1991, 47, 126.

205 Bernini 1713, 4.

206 Magnuson 1982, 372, viite 109.

207 Magnuson 1982, 152.

208 Bernini 1713, 8–9.

209 Bernini 1713, 12–14.

210 Bernini 1713, 15; Wittkower 1966, 174. Pyhä Laurentius koki marttyyrikuoleman 10.8.258. Perimätiedon mukaan hänet poltettiin punaisena hehkuvalla halstarilla Rooman keisarin Valerianuksen vainojen aikana. Kirsch 2003, <<http://www.newadvent.org/cathen/09089a.htm>>.

211 Bernini 1713, 19; Wittkower 1966, 183.

Aloittaessaan työskentelyn pyhälle Teresalle omistetun kappelin parissa Bernini oli joutunut juuri valitun hallitsevan paavin Innocentius X:n epäsuosioon, eikä hän saanut enää paavilta tilauksia. Syynä epäsuosioon näyttää olleen se, että kuvanveistäjä oli epäonnistunut toteuttaessaan Vatikaanin kirkon kellotornin. Se tuhottiin marraskuussa vuonna 1646, koska sen katsottiin olevan liian raskas ja aiheuttavan tuhoja sitä kannattelevalle julkisivuseinälle. Toisaalta kaupungissa asuneet muut kuvataiteilijat esittivät syytöksiä Berniniä kohtaan.<sup>212</sup> Syynä näyttäisi olleen se, että Bernini sai kaikki suuret projektit toteutettavakseen Urbanus VIII:n aikana.

Tukijansa Niccolò Ludovisin avulla Gian Lorenzo Bernini saavutti uudelleen asemansa aikakauden suurimpana kuvataiteilijana. Paavi Innocentius X tilasi Berniniltä suihkulähteen Piazza Navonalle. *Fontana dei Quattro Fiumi (Neljän joen kaivo)* paljastettiin 14.6.1651. Tilauksen ansiosta kuvanveistäjän ja paavin suhteet lähentyivät, ja hallitseva paavi otti hänet suojelukseensa.<sup>213</sup>

### Cornaron perheen kappeli

Pyhälle Teresalle rakennettu kappeli, jossa on veistos *Pyhän Teresan hurmio*, sijaitsee Santa Maria della Vittoria -kirkossa Roomassa. Kirkko ja siihen liittyvä paljasjalkaisten karmeliittojen luostari rakennettiin 1600-luvun ensimmäisen neljänneksen aikana. Alkujaan kirkko oli omistettu pyhälle Paavalille. Vuonna 1622 paavi Gregorius XV luovutti kirkolle Neitsyt Marian kuvan, jonka avulla katoliset olivat voittaneet protestanttien joukot Prahassa lähellä käydyssä taistelussa 8.11.1620. Paavi nimesi kirkon taistelun muistoksi Santa Maria della Vittoriaksi. Pyhälle Teresalle omistettu kappeli sijaitsee kirkon oikeassa poikkilaivassa vuoteen 1647, jonka jälkeen kappelin paikka siirrettiin kirkon vasempaan poikkilaivaan. Kardinaali Federico Cornaro (1579-1653) sai oikeudet pyhän Teresan kappelin rakennuttamiseen tammikuun 22. päivänä 1647.<sup>214</sup>

Kappelin perustamisen muistoa kunnioitettiin Francesco Travanin suunnittelemana mitalilla, joka on päivätty vuodelle 1647. Sama päiväys oli alkuperäisessä kappelin lattiakirjoituksessa<sup>215</sup>, jonka Propaganda Fide poisti kaiverteen sen tilalle vuonna 1853 kappelin korjaustöiden muistoksi uuden inskription.<sup>216</sup>

S. C. DE PROPAGANDA FIDE  
EX TESTAMENTO CARDINALIS CORNARO VENETI  
PATRONA RESTITVIT  
A. MDCCCLIII.<sup>217</sup>

Kappeli avattiin 1651 ja se oli avoinna yleisölle 22. heinäkuuta 1652.<sup>218</sup>

Edellä esitetyistä tiedoista poiketen Gaetano Filangieri ja Stanislao Frascetti mainitsevat, että Federico Cornaro antoi kappelin suunnittelutyön Berninille vuonna 1644.<sup>219</sup> Frascettin mukaan Bernini aloitti veistoksen toteutuksen noin 1646.<sup>220</sup>

Venetsialainen kardinaali Federico Cornèr, roomalaiselta nimeltään Cornaro, teutti kappelin omaksi ja perheensä hautamuistomeriksi. Kardinaali oli syntyjään venetsialainen aristokraatti, jonka perheestä oli tullut aikaisempien vuosisatojen aikana kuusi kardinaalia ja yksi doge. Viimeksi mainittu oli Federicon isä Giovanni Cornèr.<sup>221</sup>

212 Baldinucci 1682 (1912), 130–131, 141; Baldinucci 1682 (1948), 96–97; Bernini 1713, 77–79; Gigli 1608–1670 (1958), 292. Katso myös Riegl 1912, 133; Lavin 1980b, 79.

213 Bernini 1713, 85–87. Katso myös Wittkower 1966, 219.

214 Lavin 1980b, 77, 198, 206; Barcham 2001, 336.

215 //Federicus S.R.E. Cardinalis Cornelius/ Joannis Venetiarum Ducis filius/à Clemente VIII. inter Apostolicæ Cameræ/Clericos adlectus,/à Gregorio XV. Bergomatum insulæ,/ab Urbano VIII. Romanæ purpuræ admotus,/mox Vicentinus Antistes,/tum Patriarcha Venetus creatus,/cum postremum hoc munus aliena voluntate/susceptum sua deposuisset,/deponendi quoque corporis memor D. Theresiæ/immortalem aram/sibi ante aram tumulum mortalitatis suæ/ custodem posuit,/atque in partem obsequii erga Virginem/Discalceatorum matrem/ vocatis cum parente sex aliis ex Cornelia gente/Cardinalibus/inducens pro exuviis corporum spirantia/vultuum simulacra,/ providit vivens quomodo extinctus obsequium/æternaret/Anno salutis MDCXLVII. ætatis suæ LXVIII.// Ciaconius 1677, 549; Ughelli 1720 (1973), 1326–1327.

216 Lavin 1980b, 198, 199.

217 Buchowiecki 1974, 297.

218 Rossi 1938, 528; Lavin 1980b, 77, 205.

219 Filangieri 1891, 406; Frascetti 1900, 176.

220 Frascetti 1900, 176.

221 Magnuson 1986, 70.

Paavi Urbanus VIII nimitti Federico Cornaron kardinaaliksi 28. huhtikuuta 1626.<sup>222</sup> Vuonna 1631 hänet valittiin Venetsian patriarkaksi. Luovuttuaan virastaan vuonna 1644 Federico Cornaro muutti Roomaan. Syinä olivat huono terveys ja korkea ikä.<sup>223</sup> Roomassa hän asettui San Marcon palatsiin (Palazzo di San Marco, toiselta nimeltään Palazzo Venezia), jossa hän asui kuolemaansa saakka. Federico Cornaro testamenttasi huomattavan summan Propaganda Fiden toimintaan. Järjestö tilasi hänestä rintakuvan kirjoituksineen ja asetti sen omaan kirkkoonsa. Se piti huolta myös Federico Cornaron hautakappelista Santa Maria della Vittoria -kirkossa.<sup>224</sup>

Irving Lavinin mukaan Federico Cornaro halusi rakennuttaa kappelin useasta syystä. Kardinaali oli luonut kiinteät suhteet paljasjalkaisiin karmeliittoihin jo Venetsiassa, jonne he olivat asettuneet vuonna 1633. Suhteet säilyivät läheisinä tästä eteenpäin. Federico nimitti myös paljasjalkaisia karmeliittoja Venetsian tärkeimpien luostareiden rippi-isiksi. Muutettuaan Roomaan Federico Cornaro otti osaa kardinaalijäsenenä Propaganda Fiden toimintaa, johon paavi Urbanus VIII oli hänet nimittänyt. Propaganda Fiden yksi toimintamuoto oli toimia ohjaajana useille lähetysseminaareille, joita rahoittivat uskonnolliset järjestöt. Paljasjalkaisten karmeliittojen lähetysseminaari liitettiin osaksi äskettäin rakennettua luostaria, joka sijaitsi Santa Maria della Vittoria -kirkon vieressä.<sup>225</sup> Järjestön jäsenenä kardinaali oli siis yhteydessä paljasjalkaisiin karmeliittoihin.

Irving Lavin mainitsee muina mahdollisina syinä kappelin rakennuttamiselle myös Cornaron kiintymyksen pyhimykseen ja tämän perustamaan uuteen sääntökuntaan. Tämän mainitsee myös Domenico Bernini kirjoittamassaan Gian Lorenzo Berninin elämäkerrassa.<sup>226</sup> Tämän lisäksi Teresalla ei ollut pysyvää kappelia Santa Maria della Vittoria -kirkossa. Syynä Cornaron toimintaan Lavin mainitsee myös tämän yhteydet huomattavaan venetsialaiseen nunnaan Arcangela Tarabottiin. Nunnan vanhemmat olivat luovuttaneet hänet ajan tavan mukaan luostariin yhdentoista vuoden ikäisenä. Hän koki itsensä soveltumattomaksi uskonnolliseen elämään ja hyökkäsi ajan käytäntöä vastaan sarjalla lentolehtisiä, joiden nimet olivat *La semplicità ingannata* (Petetty yksinkertaisuus), *La tirannia paterna* (Isän hirmuvalta) ja *L'inferno monacale* (Luostarin helvetti). Vuonna 1633 hän koki kokonaisvaltaisen *sydämen tilan* muutoksen, mihin vaikutti kardinaali Corneron vakaumus. Nunna omisti julkisen tunnustuksen mieltä muuttumisesta kardinaalille. Tunnustuksen nimi oli *Il paradiso monacale* ja se julkaistiin vuonna 1643. Cornaron kuoleman jälkeen tehdyssä listassa, johon on kirjattu hänen hallussaan ollut omaisuus, on maininta teoksesta. Seuraavana listalla on teos, joka käsittelee mielen rukousta. Sen oli laatinut pyhän Teresan sääntökunnan jäsen Tomás de Jesús juhlistamaan Cornaron kappelin valmistumista.<sup>227</sup>

William Barchamin mukaan edellä mainitut syyt, kardinaalin toiminta Propaganda Fiden jäsenenä, kiintymys pyhään Teresaan, josta ei ole mitään mainintoja kardinaalin kirjeenvaihdossa, ja hänen yhteytensä nunna Arcangela Tarabottiin, eivät ole kuitenkaan perusteluita kappelin toteuttamiseen.<sup>228</sup> Syyt liittyivät hänen mielestään kardinaalin ja kuvanveistäjän henkilökohtaisimpiin elämäntilanteisiin ja suunnitelmiin.

Kardinaali oli sairas ja ymmärsi kuolevansa pian. Tämän lisäksi ja terveydentilastaan huolimatta hänellä oli mielessään tuleva paavin virka. Kardinaalin tavoitteena oli siis paavius, vaikka se olisi kestänytkin lyhyen aikaa. Näistä syistä hän halusi rakennuttaa kappelin ja varmistaa ikuisen leposijansa. Hän valitsi työn toteuttajaksi Gian

222 Gigli 1608–1670 (1958), 95. Katso myös Frascetti 1900, 176, alaviite 1; Gullino 1983, 187.

223 Lavin 1980b, 78; Gullino 1983, 187.

224 Lavin 1980b, 78.

225 Lavin 1980b, 78

226 Bernini 1713, 83.

227 Lavin 1980b, 80.

228 Barcham 2001, 331, 333, 348.

Lorenzo Berninin, koska tämä oli aikakauden kuuluisin arkkitehti ja kuvanveistäjä. Kardinaali luotti kuvanveistäjän kykyyn toteuttaa tämä suuren luokan työ, jonka kustannukset olivat merkittävät.<sup>229</sup> Bernini oli siis soveliaimmin toteuttamaan kappelin, jonka oli tarkoitus tuottaa kardinaalille ikuista kunniaa ja muistoa.

Gian Lorenzo Berninin intressit kappelin toteutukseen liittyivät hänen ammatilliseen kuvaansa. Hän oli joutunut hallitsevan paavin epäsuosioon. Rakennushanke antoi hänelle mahdollisuuden osoittaa erinomaiset taiteilijankykynsä ja ehkä myös palauttaa uudelleen asemansa aikakauden huomattavimpana kuvanveistäjänä.<sup>230</sup>

Osa aikakauden taiteilijoista eli rahoittajiensa palatseissa ja sai kuukausimaksun työstään. Yleisintä oli, että taiteilija työskenteli riippumattomana ja hänellä oli oma työskentelytila. Taiteilija ja tilaaja tekivät kirjallisen sopimuksen, josta ilmenivät työn laajuus ja sen sijoituspaikka, aihe, työn valmistumispäivä ja suoritettava maksu. Maksu määräytyi työssä esiintyvien henkilöahmojen määrän mukaan, ja taiteilijoilla oli näille kiinteät hinnat. Työn hintaan vaikutti myös taiteilijan kuuluisuus. Taiteilija Guercinolla oli kiinteä 125 dukaatin hinta jokaiselle figuurille. Hän kirjoitti Antonio Ruffolle, joka oli tilannut tältä teoksen ollen valmis maksamaan jokaisesta hahmosta korkeintaan kahdeksankymmentä dukaattia, että tilaajalla oli erinomainen mahdollisuus tarkastella taiteilijan maalaamia puolivartalofiguureita, koska maksettu palkkio ei riittäisi kokovartalofiguureihin.<sup>231</sup>

Espanjalainen Martinez Montañez toteutti veistoksen *Laupea Kristus* (1603–1606) rahoittajan esittämien toivomusten mukaan. Sopimusasiakirjan mukaan Vapahtaja tuli esittää ristillä elävänä, pää taipuneena oikealle ja katse suunnattuna henkilöön, joka oli rukoilemassa ristiinnaulitun jalkojen juuressa. Kristus ikään kuin puhui rukoukselle ja lähestyi tätä, koska hän kärsi tämän tähden. Kristuksen kasvoilla ja silmissä tuli olla vakava ilme. Silmien tuli olla täysin auki.<sup>232</sup>

Tekivätkö veistoksen tilaaja, Federico Cornaro ja kuvanveistäjä Gian Lorenzo Bernini sopimuksen *Pyhän Teresan hurmio* -veistoksen toteutuksesta ja maksettavasta palkkiosta ajan tavan mukaan? Löytämässäni tutkimuskirjallisuudessa ei ole viittauksia aikalaisiasiakirjoihin Cornaron perheen muistokappelin toteutuksesta eikä siihen liittyviin sopimusasiakirjoihin.

Kardinaali kuoli 73-vuotiaana neljäntenä kesäkuuta 1653, ja hänet haudattiin Santa Maria della Vittoria -kirkkoon.<sup>233</sup> Giacinto Gigli (1594–1671) mainitsee teoksessaan *Diario Romano* kardinaalien suorittaneen hänelle sielunmessun (*l'offitio*) suurin juhlallisuuksin Palazzo di San Marcossa kuudentena kesäkuuta. Tämän jälkeen hänen ruumiinsa kuljetettiin yksityisesti haudattavaksi Santa Maria della Vittoria -kirkkoon.<sup>234</sup>

Giacinto Giglin päiväkirjan merkintä hautajaismuodollisuuksista on yhteneväinen Federico Cornaron jättämän testamentin kanssa. Hän ilmoitti kolmantena kesäkuuta 1653 kirjoitetussa testamentissaan, että hänen ruumiinsa tulisi kuljettaa yksityisesti ilman juhlallisuuksia San Marcon palatsista Santa Maria della Vittoria -kirkkoon.<sup>235</sup>

Kappelin kahdella sivuseinällä on kuvattu kahdeksan Cornaron perheen jäsentä. Rakennuttajan, Federico Cornaron rintakuva on kappelin oikealla sivuseinällä katsojasta toisena. Baldinucci mainitsee Berninin veistäneen sen itse.<sup>236</sup>

229 Barcham 2001, 328, 350, 352, 381, 385.

230 Barcham 2001, 328, 350–351.

231 Lähde: Hellwig 1998, 374–375.

232 Martin 1991, 55–56.

233 Gigli 1608–1670 (1958), 419; Frascetti 1900, 177; Barcham 2001, 390. Alphonsus Ciaconius mainitsee kardinaalin kuolinpäiväksi 5. kesäkuuta 1653. Ciaconius 1677, 549. Katso myös Bruhns 1940, 339.

234 Gigli 1608–1670 (1958), 419.

235 Lähde: Lavin 1980b, 206–207.

236 Boldinucci 1682 (1912), 143; Wittkower 1966, 217.

## Veistos Pyhän Teresan hurmio

Teoksen mainitsevien aikalaisdokumenttien mukaan näyttää siltä, että veistoksen aihe, sydämen lävistäminen oli yleisesti tunnettu sen toteutusajankohtana. Kirjoittajat tulkitsivat myös veistoksen sisällön. He kirjoittivat enkelin lävistävän pyhän Teresan sydämen nuolella; nunna oli ekstaasitilassa, jolla oli näkyvät ulkoiset merkit.

Filippo Baldinucci, jonka kirjoittama Gian Lorenzo Berninin elämäkerta julkaistiin vuonna 1682, totesi veistoksesta: Teresa oli viety suloiseen ekstaasiin ja enkeli haavoitti pyhimyksen sydämen jumalallisen rakkauden kultaisella nuolella. Baldinuccin mukaan Bernini oli itse maininnut veistoksen olleen hänen parhain teoksensa. Veistos ilmaisi ihaninta uupumusta ja tuskaa, jonka Bernini ikuisti kiveen.<sup>237</sup> Domenico Bernini, jonka laatima Berninin elämäkerta julkaistiin vuonna 1713, kirjoitti kuvanveistäjän esittäneen Teresan suloisimman ekstaasin asennossa, itsensä ulkopuolelle hurmioituneena ja pyörtyneenä. Enkeli leijaili hänen vierellään. Tämä haavoitti suloisesti pyhimyksen sydämen jumalallisen rakkauden kultaisella keihäällä. Domenico Bernini mainitsi isänsä sanoneen veistoksen olleen hänen vähiten huono teoksensa.<sup>238</sup>

22.07.1652 laaditussa veistoksen avajaisraportissa todetaan kappelin tilaajaksi kardinaali Federico Cornaro. Seuraavaksi on maininta työn toteuttajasta arkkitehti ja kuvanveistäjä Gian Lorenzo Berninistä. Edelleen raportissa mainitaan, että kappeli on tehty pyhän Teresan kunniaksi ja että veistoksen materiaalina on marmori. Raportissa todetaan myös Gian Lorenzo Berninin tehneen itse veistoksen, joka esittää pyhää Teresaa ja enkeliä lävistämässä tämän sydämen. Veistoksen ominaisuuksista raportti mainitsee sen oleva erikoislaatuinen täydellinen, kaunis ja omituinen, outo, *bizaria*.<sup>239</sup>

Paolo Giordano Orsini kirjoitti kirjeen Ruotsin kuningatar Kristiinalle 26.07.1652. Orsini kertoi kirjeessään Berninin tehneen kappelin kardinaali Cornarolle ja kuvanveistäjän veistäneen itse pyhän Teresan patsaan. Pyhän vierellä oli enkeli, joka lävisti tämän Jumalan rakkauden tulisella nuolella.<sup>240</sup>

237 Tali furono primieramente, il disegno della Cappella del Cardin. Federico Cornaro nella Chiesa di S. Maria della Vittoria de' PP. Carmelitani scalzi, non lungi da Porta pia, e quell, ch'è più, il mirabil gruppo della S. Teresa coll' Angelo, il quale mentre ella è rapita in un dolcissimo estasi, collo strale dell'amor divino gli ferisce il cuore, opera, che per gran tenerezza, e per ogni altra sua qualità fu sempre oggetto d'ammirazione, nè io voglio estendermi in lodarla, bastandomi per ogni maggior lode il raccontare, che il Bernino medesimo era solito dire, questa essere stata la più bell'opera, che uscisse dalla sua mano. L'acutissimo ingegno del nominato Monsig. Pier Filippo Bernino, figliuolo del Cavaliere, ammirando anch'egli questa degnissima fattura, in lode di quella diede fuori i seguenti versi.//Un sì dolce languire/Esser dovea immortale;/Ma perchè duol non sale/Al Cospetto Divino./In questo sasso lo eternò il Bernino.// Baldinucci 1682 (1912), 143.

238 – – se ben con maggior devozione, scolpi la tanta rinomata Statua di Santa Teresa coll'occasione, che siamo per soggiungere. Nel medesimo anno in cui successe la morte di Urbano, Il Cardinale Federico Cornaro havea rinunciato il Patriarco di Venetsia sua Patria, che per lo spazio di dodici anni haveva sostenuto con esempio raro di virtù, e si era di nuovo portato in Roma, e quivi viveva specchio al Mondo d'innocenza in continuo esercizio di opere ugualmente pie, e gloriose. Portava egli una particolare devozione a Santa Teresa, e come che ad altro maggiormente non attendeva già decrepito in età, che a prepararsi al primo & ultimo gran viaggio della morte, risolvè inalzare ad honore di questa Santa una magnifica Cappella nella Chiesa della Madonna della Vittoria de' Padri Carmelitani Scalzi, e quivi per sè formare il suo Sepolcro. Ne diede dunque l'incumbenza al Cavaliere, che glie ne fece un vago, e nobile disegno, sopra quanti fin'allora dati fuori ne avesse. Volle il Cardinale, che vi aggiungesse la Statua della Santa di sua mano, e benignamente ne lo richiese. Compiacquelo il Cavaliere, & a giudizio di tutti non gli uscì dalle mani Marmo lavorato con tenerezza, e disegno maggiore di questo. Rappresentò la

Santa in atto di una dolcissima estasi, fuori di se rapita, & in se abbandonata, e svenuta, e poco lungi da lei un'Angelo, che librandosi coll'ali nell'aria, gli ferisce dolcemente il cuore con lo strale dorato dell'amore Divino. Diceva il Bernino, che questa era la men cattiva Opera, ch'egli havebbe fatto, mà questa sua modesta invenzione di parlare fu riprovata facilmente dalla voce uniforme, e publica di Roma, che sosteneva, Havere il Cavaliere in quel Gruppo superato se stesso, vinta l'arte, con Oggetto raro di maraviglia. Onde un de'suoi figliuoli, che fu il Maggiore, ammirando questa degnissima fatica, in lode di lei compose il seguente Madrigale.//Un sì dolce languire/Esser dovea immortale;/Mà perchè duol non sale/Al Cospetto Divino./In questo sasso l'eternò il Bernino.// Bernini 1713, 83–84.

239 Havendo il Sig.re Card.le Cornaro fatto fabricare col disegno, et opera del Sig. Cavalier Bernino Architetto, e scultore de più famosi

de N.ri tempi una bellissima capella nella chiesa della Madonna della Vittoria de P. P. Carmelitani Scalzi in honore di Santa Teresa, con l'effigie di tutti li Cardinali della sua famiglia et del Doge di Venetia Gio. suo Padre, et essendo computa è stata scoperta a publica vista la belliss.ma statua di marmo della Med.ma Santa, con un'Angelo in atto di traffigerla fatta dal detto Cavalier Bernino, che per esser riuscita tanta la capella, quanto la statua di straord.a perfettione, vaghezza, è bizaria, hà riceuuto, et riceue universal concorso, e grand'applauso. Lähde: Rossi 1938, 528; Lavin 1980b, 205–206.

240 – – ha fatto una cappella al Card. Cornaro nella Chiesa della Madonna della Vittoria e scolpita di sua mano la statua di s. Teresa, et appresso un Angelo che la ferisce d'amor d'Iddio, con un dardo di fuoco e mi viene significato esser bella cosa, come passi a Roma l'andrò subito a vedere. Lähde: Lavin 1980b, 206.

Runokokoelmassa, joka esittelee Rooman kuuluisia veistoksia ja maalauksia, on neljä *Pyhän Teresan hurmio* -veistosta käsittelevää runoa. Weibel on maininnut artikkelissaan yhden niistä.<sup>241</sup> Runo kuvaa Teresan ”hehkuvan sydämessään”. Hänen rintansa on puhdistettu haavoilla. Jumalan lähettämä enkeli, joka on kasvoiltaan kirkas, rakastava, armollinen, henkeä täynnä ja aseistettuna kädessään nuoli, lävistää neitsyen ”sukset”. Nunna huokaa, kohoaa ja pyörtyy. Hän kärsii, nääntyy ja näyttää kuolevan.

Kuitenkin eräs Berninin aikalainen syytti kuvanveistäjää siitä, että hän ei kohottanut puhtainta neitsyttä kolmanteen taivaaseen vaan asetti tämän lokaan. Arvostelijan mukaan tämä Venus ei esittänyt ainoastaan uupuneena makaavaa vaan myös naisprostituoitua.<sup>242</sup>

Teresan sääntökuntaan kuuluvan Tomás de Jesúksen (1564–1627) espanjankielinen teos *Suma y compendio de los grados de oración* mielen rukouksesta julkaistiin Roomassa 1610. Teos painettiin italiaksi vuonna 1652 nimellä *Compendio dell'orazione mentale*.<sup>243</sup> Painoksella juhlistettiin Cornaron kappelin valmistumista, ja siinä oli mukana Santa Maria della Vittoria -luostarin esimiehen ja veljien allekirjoittama omistuskirjoitus kappelin tilaajalle. Lavinin mukaan omistuskirjoitus<sup>244</sup> heijastaa

241 //D. Theresiae Statua. Bernini in Corneliorum Sacello apud Discalceatos. Epigr. XLIII./Dum tota fervet intimis medullis/Teresa, crescit et coruscus ignis./Amore flante Numinis; severam/Ad alteram vocatur hinc palaestram./Intaminatum vulnera pectus./Nam visus Aliger, Deo jubente./Comisque blandusque, et serenus ore./Feros sed armis, et manu trisulcum/Vibrante telum, cuspide exacuta/Haurire venas Virginis, sinumque./Vulnus, dolorem, languidumque pectus/Testatur ipsum marmor, arte fictum./Quis credat? InfRACTUMQUE frigidumque./Durumque saxum, tela ceu beata/Perfert almae Virginis: frequenter/Anhelat, aestuatque, conciditque. Doletque, languet, et mori videtur.// Lähde: Weibel 1976, 85.

242 Né sarà strano, che scambiasse una virtù con l'altra – – chi nel formar la Santa Teresa della Vittoria, tirò poi quella Vergine purissima in terra, non che nel terzo Cielo a fare una Venere non solo prostrata, ma prostituita – –. Lähde: Previtali 1962, 58. Katso myös Fraschetti 1900, 321, alaviite 1.

243 Lavin 1980b, 82.

244 Qvuella gran Donna, alle cui glorie applicata la Magnificente pietà di Vostra Eminenza hà potuto rendere non solo animati i sassi, e loquaci i colori, mà trasferire la suorana Regia del Cielo in terra, per rendere ammirabili à tutta la posterità li meriti di Vna Santa, e la deuotione di vn Cardinale. Quella Gran Donna dico, la quale fra tutte l'altre virtù possedè, mentre visse, in grado heroico quella della gratitudine, e per il merito, di cui godendo l'immensità della gloria non

depone il ricordo di corrispondere con effetti più grati all'altrui gratitudine oblige noi suoi figli à rendere in sua vece à V. E. testimonianza di quella grandissima obligatione, che per noi pi' affettuosa, e riuerente si puole. Eternerà V. E. il merito della sua deuotione intagliandola in metalli e marmi. Perpetuaremo noi questa attestatione in poueri fogli, se bene di meno durata per la materia, però per la loro agilità più disposti à dilatarsi col volo per l'vniuerso. Ergete Voi, Eminentissimo, vna Capella ad honore di Teresa santa, e nell' istesso tempo si veggono affaccendati gli Angeli in lauorare trofei, & intrecciar festoni, per li trionfi della vostra pietosa Magnificenza: seminate Voi le ricchezze, e gl'ori per venerarla, & essa diluua sopra di Voi li splendori, e le glorie. Se per altri non hauesse Dio creato il Cielo, per Teresa solamente si protestò, che l'hauerebbe creato, e Teresa, oltre quello, che vi sollecita con le sue intercessioni da godersi dopo il corso di questa vita mortale, ve n'apre vn altro acci' il godiate ancor viuente. Vi parue poco se foste solo nell' espressioni della vostra pietà, e perciò inuitaste à parte di essa sei altre porpore, dalle quali resta non meno illustrata santa Chiesa, che nobilitata la sempre Illustrissima Famiglia de' Cornari, della quale & essa, e Voi sete degnissimi germoli. Quiui Marco assonto alla sacra porpora da Alessandro Sesto, Francesco da Cemente Settimo, Andrea da Paolo Terzo, Aluigi da Giulio Terzo, Federigo da Sisto Quinto, Francesco il secondo da Clemente Ottauo. Pretandeste forse con formare à Teresa corona di tante porpore preconizarla per quella Donna forte, di cui e scritto Bysus, &

purpura indumentumeius. Opure con sette lucerne poste sopra il candeliere di santa Chiesa dichiararla vn nouello santuario. A sette luminosi pianeti non per altro erranti, che per comunicare à beneficio commune i loro benigni influssi, ben conueniua, che si accoppiasse vn Cielo Empireo pieno di vaghezze, e di splendori. A queste sette rugiadose Pleiadi, quanto bene si accompagna Teresa fecondante con l'acque della mistica Teologia il Christianesimo. Spettatori della gloria di Christo su la cima del luminoso Taborre furono cinque, vno de' quali risorto da morte à vita. Sette sono li ammiratori di Teresa glorificata con lo splendore della vostra splendida liberalità su la cima del Quirinale, e sei di essi venuti dall'altra vita. Voi alla medesima porpora promosso da Vrbano Ottauo compite il settenario. Che dirò di quel Serenissimo Principe Giouanni, il quale hauendo con ammirata prudenza tenuto il primo luogo nella Venetiana Republica Doge di essa, quiui ritirato in vn angolo reputa per suo vanto maggiore l'hauerui generato? È bastate per se l'oggetto à rapire anco gli habitatori dell'altro Mondo, alla vostra pietà però si deue singolarmente il vanto di hauerli qui condotti, allo stupore di hauer tolta loro la fauella. Gradite dunque Eminentissimo questo picciol segno di garitudine, picciolo quanto alla mole, ma grande quanto alla sostanza, mentre si vede in esso distillata come vna perfetta essenza di quanto questa gran Maestra d'Oratione lasciò scritto in tal materia. Vn Compendio è diceuole à Voi, nella cui persona si trouano compendiatì tutti quei fregi, che già resero così illustri li vostri Antenati. A Voi, il quale in breue, e ristretto sito hauete compendiatò quanto poteua per il vostro intento contribuirsi dalla materia, e dal lauoro. A Voi, cui la graue soma de'publici affari scarsamente concede anco quell'hore, che al necessario respiro naturalmente si deuono. Eccoui Eminentissimo, vnitamente ristretti, e compendiatì i sensi de' Figli di Teresa, i quali da essa ammaestrati, e grati per li beneficij da Voi riceuti, e perpetui Oratori appresso la diuina Maestà vi si consacrano, acciò a'gloriosi meriti da Voi ammassati in terra corrisponda il douuto premio nel Paradiso. Roma li 20. Febraro 1652. di V.E. Reuerendiss. Humilissimi Oratori, e Serui Il Priore, e Frati Carmelitani Scalzi della Madonna della Vittoria. Lähde: Lavin 1980b, 159–160.

kappelissa työskentelevien näkemyksiä siitä.<sup>245</sup> Tekstissä, jossa ei mainita kappelin suunnittelijaa Gian Lorenzo Berniniä, todetaan Cornaron ikuistaneen palvontansa ansiot metallilla ja marmorilla. Hän pystytti kappelin pyhän kunniaksi, luovutti rikkauksia ja kultaa palvoakseen häntä. Nähtävästi kirjoitus tarkoitti sitä, että rakennuttamalla kappelin kardinaali pystyi lyhentämään välitilaansa kiirastulessa ennen taivaaseen astumistaan.

Veistoksen aiheen valintaan on vaikuttanut mahdollisesti se, että Jeesuksen Teresan pyhimykseksi julistamista varten kirjoitetussa bullassa on maininta juuri nunnan näykokemuksesta, jossa serafi lävisti hänen sydämensä.<sup>246</sup> Näyttää myös siltä, että barokin uskonnollisessa taiteessa sydämen lävistämisen teema liittyy ainostaan Jeesuksen Teresaan.<sup>247</sup>

*Pyhän Teresan hurmio* -veistos esittää visuaalisesti uskonnollisen huippukokemuksen. Jeesuksen Teresa on puolimakaavassa hurmion asennossa lähes tiedottomana. Hänen kehoaan verhoaa voimakkaasti poimutettu laskos. Katsojan silmät kiinnittyvät paljaisiin kehonosiin, jalkaan, hiukan koukistuneisiin sormiin ja kasvojen nautinnolliseen ilmeeseen, jota voidaan tulkita myös orgasmin jälkeisenä raukeuden tilana. Teresan oikealla puolella on siivekäs ja lempeästi hymyilevä enkelinuorukainen. Tämä pitelee hellästi oikean käden etusormella ja peukalolla kultakärkistä nuolta. Enkelin nänni näkyy paljaana rinnassa. Enkeli kohottaa oikealla kädellään lempeästi nunnan kaapua. Nunna ja enkeli ovat vapaasti muotoillun lohcareen päällä, joka viittaa pilveen.

Hans Kauffmannin mukaan Teresan puoliavointa suuta ei pidä kuitenkaan tulkita aistillisena ilmaisuna. Ajan symbolikielen mukaan se tarkoitti, että pyhimys oli suorassa yhteydessä Jumalaan.<sup>248</sup>

Suljetut silmät viittaavat sisäiseen kokemukseen. Cesare Ripan *Iconologia*-teoksen<sup>249</sup> painoksessa vuodelta 1611 annetaan ohjeet, miten tulee esittää hengellinen mietiskely (*meditatione spirituale*). Maahan polvistunut nainen, joka on liittänyt kätensä yhteen, on silmät kiinni. Hänet peittää kokonaan läpinäkyvä harso. Ripan mukaan naisen suljettujen silmien tarkoituksena on ilmaista sisäistä olotilaa.<sup>250</sup>

245 Lavin 1980b, 82.

246 Acta Sanctorum 1869, 418; Måle 1932, 163.

247 Pfeiffer 1982, 679. Katso myös Böhm 1976, 467–468; Gutiérrez Rueda 1964, 111–119, 161–163.

248 Kauffmann 1970, 161. Katso myös Magnusson 1986, 361.

249 *Iconologia*-teos on yksi kuuluisimmista käsikirjoista, joka esittelee allegorioita, jumaluksien personoituimia ja symboleita. Teos käsittelee mm. hyveitä, tunteita, vuodenaikoja ja eri maanosia. Se oli tarkoitettu lähinnä runoilijoille, puhujille ja saarnaajille. Pian ilmeni, että teos oli käyttökelpoisin taiteilijoille ja muille, jotka työskentelivät kuvallisten ilmaisukeinojen parissa ja jotka olivat kiinnostuneita metaforien kuvauksen tavoista ymmärrettävällä tavalla. Ripalla oli mielessään taidemaalareiden ja kuvanveistäjien lisäksi teatterilavastajat, hää- ja hautajaiskoristeluiden toteuttajat. *Iconologia*-teoksella oli suuri vaikutus kirjallisuuteen ja kuvataiteisiin. Teos menetti merkityksensä 1700-luvun lopulla. *Iconologia* julkaistiin ensimmäisen kerran Roomassa vuonna 1593. Teoksessa ei ollut kuvitusta, ja se otettiin vastaan innostuneesti. Ensimmäisen julkaisun esilehdellä mainitaan, että *Iconologia* esittää universaalit kuvaukset, jotka on koottu antiikin teoksista ja muista lähteistä. Teos on käyttökelpoinen runoilijoille, taidemaalareille ja kuvanveistäjille esitettäessä hyveitä, affekteja ja passioita. Seuraava painos vuodelta 1602 oli myös kuvittamaton. Vuoden 1603 teos sisälsi kuvituksen ja neljäsatua uutta aihealuetta. Tämän jälkeen kaikki julkaisut olivat kuvitettuja. Seuraava niistä ilmestyi vuonna 1607. *Iconologia* oli perusteos viitattaessa allegorioihin. Se tarjosi myös esimerkit esitettäessä abstrakteja käsitteitä kuvallisessa muodossa. Ripa viittasi aineistoaan kerätessään antiikin kirjailijoihin, joita olivat Aristoteles, Homeros ja Plinius. Hän käytti hyväkseen myös kuvitettuja kasvi- ja eläinkirjoja sekä keskiajan tietosanakirjoja, joissa kaikissa annettiin kristinuskon symbolit luonnonilmiöille. Ripa keräsi aineistoaan teoksesta *Emblemata*, jonka

tekijä oli Andreas Alciatus ja joka julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1531, ja Giovanni Bocaccion teoksesta *Genealogiae deorum gentilium*. Ripan muita lähteitä olivat muinaisten egyptiläisten piirtokirjoituksia esittelevät ja tulkitsevat teokset, Piero Valerianon *Hieroglyphica* (1556) ja Horapollon teos. Ripa laati kirjoitetun esityksen hyveille, paheille, passioille ja temperamenteille. Teokseen oli koottu inhimillisten ilmaisujen ja toimintojen, eläinten, kasvien, värien, todellisten ja keinotekkoisten esineiden symboliset esitystavat. *Iconologia*sta julkaistiin Italiassa vielä useita uusintapainoksia vuosien 1618 ja 1767 välillä. Ranskankielisiä julkaisuja oli useita. *Iconologia* julkaistiin myös saksan, hollannin, englannin ja espan-

jan kielillä. Espanjankielinen painos ilmestyi Meksikossa 1866. Maser 1971, VII–XI. Katso myös esim. Martin 1991, 121.

250 Ripa 1611 (1976), 332.



Berninin veistoksessa Teresan vasen käsivarsi on rentona hänen vierellään, mikä viittaa raukeaan voimattomuuteen. Vasen jalka näkyy paljaana. Tämä voi mahdollisesti viitata Jeesuksen Teresan perustamaan uuteen sääntökuntaan paljasjalkaisiin karmeliittoihin.<sup>251</sup> Teresa kuitenkin itse mainitsee kirjeessään, ettei hän ole koskaan vaatinut sääntökuntaan kuuluvia kävelemään avojaloin. Paljas jalka voi viitata myös nunnan ruumiista irtileikattuun pyhäinjäännökseen, oikeaan jalkaan, joka sijaitsee Santa Maria della Scala -kirkossa Roomassa.<sup>252</sup>

Cesare Ripan *Iconologia*-teoksen Hertelin editiossa annetaan ohjeet, kuinka kuvata armo, joka on kauniin näköinen nainen ja jonka alastomuuden peittävät pehmeät laskokset. Hän istuu pilvellä, ja hänen päätään ympäröi valokehä. Hän katsoo hymyillen ylös itseään kohti laskeutuvaa valoa. Hän pitää toisessa kädessään oliivinlehteä. Toisella kädellä hän osoittaa ehtoolliskalkkia ja vierellään olevaa kirjaa. Jaloissaan hänellä on avoin kirja, ja hänen takanaan on runsaudensarvi. Armonistuin on pilven päällä, koska hän ei ole varustettu maallisilla ominaisuuksilla vaan taivaallisilla. Editio viittaa Cesare Ripan *Iconologia*-teoksen painokseen vuodelta 1603 ja kohtiin Gratia Divina sekä Gratia a Dio.<sup>253</sup>

Pyhälle Teresalle omistetun kappelin takaseinällä ovat kultaiset valonsäteet, jotka laskeutuvat ylhäältä alaspäin. Veistoksen yläpuolella kappelin katossa on fresko, johon on maalattu Pyhän Hengen symboli, valkoinen kyyhkynen. Kappelin oikealla ja vasemmalla sivuseinällä ovat tilaajan ja hänen sukunsa marmoriset rintakuvat. Henkilöt ovat aitoissa eivätkä näytä kiinnittävän mitään huomiota veistoksen esittämään ekstaasin tapahtumaan. Alttariin on kuvattu viimeinen ehtoollinen. Kappelin lattiassa on kuvattu mosaiikeilla kaksi luurankoa.

Veistoksen yläpuolella kappelisivennyksen etuseinässä on kaksi enkeliveistosta. Ne pitävät käsissään banderollia, jossa on teksti "Nisi coelum creassem ob te solam cream" – "Ellen olisi luonut taivasta, loisin sen sinun tähtesi."<sup>254</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.) Irving Lavinin mukaan teksti on mainittu ensimmäisen kerran vuonna 1606 painetussa Jeesuksen Teresan elämäkerrassa.<sup>255</sup>

Veistoksen sijainti on harkittu tarkkaan. Sitä katsottaessa joudutaan kohottamaan katsetta, koska teos sijaitsee suhteellisen korkealla. Veistos vaikuttaa keveältä. Tämän visuaalisen efektin Bernini on toteuttanut sijoittamalla valkoisen teoksen ympärille tummat pinnat. Veistos on alttarilla teatterinomaisessa valaistuksessa, mikä on tyypillinen barokin tehokeino. Päivänvalo kiertää veistosta muuttaen siihen kohdistuvaa valaistusta. Aamupäivällä teos on hohtavan valkoinen. Iltapäivällä valo tulee veistoksen takana yläpuolella seinässä olevan ikkunan kautta muuttaen teoksen ilmeen mystisen keveäksi.

Taideteosten tilaajat eivät aina hyväksyneet taiteilijoiden toteutuksia. Michelangelo da Caravaggio teki maalauksen *Neitsyen kuolema* (1605–1606) Roomassa sijaitsevaan Santa Maria della Scalaan. Paljasjalkaiset karmeliittaisät eivät hyväksyneet maalausta, koska se ei noudattanut *decorumia*.<sup>256</sup> *Decorum* tarkoitti esitystavan ja taideteoksen sijoituspaikan sopivuutta kuvataiteissa. Uskonnollisessa viitekehyksessä *decorumilla* määriteltiin päähenkilön vaatetus, elekieli, tunteen ilmaisun intensiteetti, ihon väri, henkilöiden attribuuutit, henkilöiden lukumäärä, kasvojen ja kehon tyypit, teoksessa esiintyvän taiteilijan tai sen tilaajan koko ja etäisyys pyhästä henkilöstä ja historiallinen esitystarkkuus kuvattaessa esimerkiksi Raamatun ajan maailmaan kuuluvia teok-

251 Petersson 1970, 72.

252 S. Teresa di Gesù 1983, 460; Lavin 1980b, 110, alaviite 10.

253 Ripa 1758–60 (1971), kohta 100.

254 Teinonen 1990, 320.

255 Lavin 1980b, 139.

256 Magnuson 1982, 90–91.

sia. *Decorum* tarkoitti myös eri ruumiinjäsenten sopusuhtaista esittämistä suhteessa toisiinsa. Pää ei saanut olla liian suuri suhteessa vartalon muihin jäseniin. Ilmeiden tuli vastata ikää ja sukupuolta. Uskonnollisessa viitekehyksessä kuvattava tuli esittää asianmukaisesti ja kunnioittavasti sopivalla tavalla. *Decorum* tarkoitti myös teoksen lähtökohtana olevan kirjoitetun kertomuksen totuudenmukaista noudattamista.<sup>257</sup> Giulio Mancini (1558–1630)<sup>258</sup> totesi, että barokin ajan taiteilijat maalatessaan Neitsyen, meidän Äitimme, tekivät hänestä slummeista kotoisin olevan likaisen huoran muotokuvan. Mancinin mukaan Caravaggio oli käyttänyt mallinaan rakastamaansa ilotyttöä. Giovanni Baglioneen mukaan teos poistettiin, koska taiteilija oli maalannut madonnan epäkunnioittavasti (*con poco decoro*) pyylevänä ja sääret paljaina. Yhtenä syynä oli se, että Neitsyt oli näyttänyt aivan tavalliselta kuolleen naisen ruumiilta.<sup>259</sup> Caravaggion oli maalattava uudestaan myös pyhää Matteusta esittävä alttaritaulu S. Luigi dei Francesi -kirkkoon Roomaan, koska papisto ei ollut tyytyväinen henkilöhaahmoon. Se ei noudattanut *decorumia* eikä pyhän näköisyyttä.<sup>260</sup> Peter Burken mukaan syynä oli se, että pyhä oli esitetty istumassa jalat ristissä. Asento viittasi arvokkuuden puutteeseen.<sup>261</sup> Toisaalta voidaan todeta, että kirkoissa olevat uskonnolliset kuvat herättivät myös papiston mukaan epäpuhtaita ajatuksia kuvien katsojissa. Epäilyt liittyivät kuvattavien henkilöiden vaatetuksen vähyyteen ja alastomuuteen, minkä katsottiin herättävän lihallisia haluja. Fra Bartolomeon maalaus *Pyhä Sebastian* (1514) kuvasi pyhää ja tämän yllä leijailevaa enkeliä. Aluksi teos sijaitsi San Marco -kirkossa Firenzessä, mutta teoksen todettiin herättäneen naiskatsojissa synnillisiä ajatuksia. Tämän olivat saaneet tietoonsa teoksen nähneiden naisten rippi-isät. Tästä syystä veistos siirrettiin naisten katseiden ulottumattomiin. Myöhemmin maalaus myytiin Ranskan kuningas Frans I:lle. Ristiinnaulitun Kristuksen alastomana esittäminen herätti myös epäilyjä. Myös Kristus lapsena tuli esittää kuvissa navasta ylöspäin, jotta lapsen alastomuus ei herättäisi katsojissa lihallisia haluja.<sup>262</sup>

*Pyhän Teresan hurmio* -veistosta ei poistettu, joten sen ilmeisesti hyväksyivät kuvanveistäjä, joka näyttää olleen hyvin uskonnollinen vanhemmiten<sup>263</sup>, teoksen tilaaja ja Santa Maria della Vittoria -kirkon esimiehet. Näyttää siltä, että Bernini oli etsinyt veistoksen toteutukseen sellaiset ratkaisut, jotka hänen mielestään ja veistoksen tilaajan Federico Cornaron mukaan ilmaisivat parhaiten nunnan kuvausta uskonnollisesta kokemuksestaan, sydämen lävistämisestä. Kuvanveistäjän päämääränä oli se, että veistoksen katsoja ymmärsi tapahtuman ja liitti sen ajan aktuaaliin uskonnolliseen viitekehukseen. Veistos on ennenkaikkea uskonnollinen taideteos, ja sen sijoituspaikka on kirkko. Teos täytti siis vastauskonpuhdistuksen ajan uskonnollisen taideteoksen tehtävät.

## Uskonnollisten taideteosten tehtävät

Trenton kirkolliskokous päätti 3.12.1563, että

– – on opetettava, että Kristuksen ja Jumalansynnyttäjän Neitsyen sekä muiden pyhien kuvia tulee pitää esillä erityisesti kirkoissa ja osoittaa niille kuuluvaa kunnioitusta ja kunnianosoituksia; ei siksi, että uskottaisiin niihin sisältyvän jotakin sellaista jumaluutta tai voimaa, jonka takia niille olisi osoitettava kultillista kunnioitusta tai

257 Rensselaer 1940, 229, 230, 231, 232; Bauer 1976, 7; Montagu 1994, 14-15; Gaston 1998, <<http://www.groveart.com/shared/views/article.xml?section=art.021770>>.

258 Giulio Mancini oli italialainen lääkäri, taidehistorioitsija ja taiteen asiantuntija. Hänet nimitettiin vuonna 1623 paavi Urbanus VIII:n henkilölääkäriksi. Mancini vaikutti olleen myös kiinnostunut taideteosten arvon määrittämisestä ja maalausten keräilystä. Tähän liittyi keräilijän asiantuntemus siitä, milloin ja missä teos oli toteutettu ja kuka oli tehnyt maalauksen. Sohm 2003, <<http://www.groveart.com/data/articles/art/05/0536/053690.xml?section=art.053690>>.

259 Lähde: Friedlaender 1974, 195, 255. Katso myös Magnuson 1982, 91.

260 Gaston 1998, <<http://www.groveart.com/shared/views/article.xml?section=art.021770>>.

261 Burke 1997, 65, 71.

262 Freedberg 1989, 346–347, 369–370.

263 Chantelou 1885 (1985), passim.

niiltä jotakin pyydettyä, tai että tällaisiin kuviin olisi pantava jonkinlaista luottamusta, niin kuin muinoin tekivät ne pakanat, jotka panivat toivonsa epäjumalankuviinsa, vaan siksi, että niille osoitettu kunnia kohdistetaan siihen alkuperäiseen kohteeseen, jota ne esittävät. Näin siis niiden kuvien kautta, joita suutelemme ja joiden edessä paljastamme päämme ja kumarramme, me palvomme Kristusta ja kunnioitamme niitä pyhiä, joiden muotoa ne kantavat – –. Piispat opettakoot myös huolellisesti, että pelastushistoriamme tapahtumien kuvallisten tai muulla tavoin havainnollistavien esitysten tarkoituksena on opettaa ja vahvistaa kansaa muistamaan ja ahkerasti miettimään uskon totuuksia. Näin siis kaikista pyhistä kuvista saadaan suurta hyötyä, ei ainoastaan siksi, että ihmiset oppivat ajattelemaan Kristuksen heille jakamia suuria lahjoja, vaan myös siksi, että uskovien silmien eteen tuodaan Jumalan pyhiensä kautta tekemiä ihmetekoja ja pelastavia esimerkkejä, niin että uskovat niiden tähden kantavat Jumalalle kiitosta, oppivat pyhiä seuraamalla uudistamaan elämänsä ja tapojansa, saavat innoitusta Jumalan palvomiseen ja rakastamiseen sekä hurskauden harjoittamiseen – –. Jos joitakin väärinkäytöksiä on päässyt tunkeutumaan näihin pyhiin ja pelastaviin käytäntöihin, pyhä synodi mitä ankarimmin tahtoo, että ne kokonaan hävitetään, niin ettei mitään sellaisia kuvia, jotka ilmaisevat väärää oppia ja antavat yksinkertaisille ihmisille aiheen tuhoisiin erehdyksiin, saa pitää esillä. Jos siis pyhän Raamatun tapahtumia ja kertomuksia esitetäänkin kuvallisesti oppimattomalle kansalle, sille on opetettava, ettei jumaluuden kuvallinen esittäminen merkitse sitä, että ruumiillisilla silmillä voitaisiin nähdä jumaluutta tai että sitä voitaisiin esittää värien ja muotojen avulla. Kaikki taikausko on kerrassaan hävitettävä pyhien avuksihuutamisesta, pyhäinjäännösten kunnioittamisesta ja pyhien kuvien käytöstä, kaikki häpeällinen voiton pyynti on poistettava ja kaikkea sopimatonta vältettävä, eikä kuvien maalaamisessa ja koristuksissa saa esiintyä aistillisen kauneuden tavoittelua.<sup>264</sup> (Suomennos Martti Voutilainen.)

264 Tridentinum 1984, 168–169.

265 Tridentinum 1984, 169–170.

Kirkolliskokous neuvoi myös, että piispojen oli ensiksi hyväksyttävä kirkoissa käytetyt kuvat ja tarvittaessa pyydettyä apua teologeilta ja muilta oppineilta. Väärinkäytösten ja ongelmien ilmaantuessa piispan tuli ottaa yhteyttä arkkipiispaan, muihin piispoihin ja lopulta tarpeen vaatiessa paaviin.<sup>265</sup>

Kuvia voitaisiinkin katsoa kahdella tavalla. Ensiksi ne muistuttavat pyhien elämästä, uskon totuuksista ja uudistavat uskonelämää. Toiseksi ne antavat myönteisen ja esimerkillisen kuvan pyhien jumalallisista kokemuksista. Ne siis todistavat pyhien todellisesta pyhydestä, minkä tarkoituksena on vaikuttaa katsojaan myönteisesti hänen pyytäessään näiltä esirukouksia. Voi myös todeta, että kuvat vaikuttivat hartauden harjoittajiin ratkaisevalla tavalla. Ne ohjasivat katsojaa syvempään sisäiseen katseluun ja ehkä johdattivat mystiseen tiehen herättämällä kokemuksellisen yhteyden rakkauksen kohteeseen, Kristukseen. Kuvien tarkoituksena oli myös johdattaa harhaoppiset katolisen kirkon helmaan ja tuoda pyhien teot lähemmäksi uskovia.

Ilse von zur Mühlen korostaa, että kuvien opetustehtävä kohdistui ensisijaisesti lukutaidottomiin. Nämä edellä mainitut tehtävät uskonnolliset kuvat pystyivät toteuttamaan ainoastaan kerronnallisoin keinoin. Uskonnolliset kuvat pystyivät vaikuttamaan sekä älyllisesti että tunteen tasolla. Kuvien tarkoitus oli opettaa ja liikuttaa. Viitaten teokseen *Trois Discours pour la Religion Catholique, les Miracles, les Saints, les*

*Images* (1597), jonka laati jesuiitta Louis Richeome ja joka levisi nopeasti Euroopan katolisissa maissa, von zur Mühlen toteaa myös seuraavaa. Katseella aistina oli suora yhteys sieluun. Uskonopetuksessa kuva oli tehokkaampi sanaa, koska kuvat vaikuttivat sieluun välittömästi.<sup>266</sup>

Sixten Ringbom on tarkastellut myöhäiskeskiajan hartauskuvien roolia mystiikassa artikkelissaan *Hartauskuvia ja mielikuvia, Huomioita taiteen merkityksestä myöhäiskeskiajan yksityisessä hartaudenharjoituksessa* (1989). Hartauskuvat, Andachtsbilder, jotka liittyivät 1300-luvun uuteen kuvailmaisuun, eivät olleet pelkästään mystiikan tulosta. Ne olivat myös välineitä, joiden avulla mystiikan harjoittaja oli sisäisessä mietiskelyssä ja katselussa vajonnut Jumalan yhteyteen.<sup>267</sup> Pyhä Katariina Sienalainen näki näyissään hahmot, jotka olivat juuri sellaisia kuin ne oli kuvattu hänen näkemissään maalauksissa. Nunnan näkykokemukseen, jossa hän avioitui Kristuksen kanssa, vaikuttivat luultavasti Sienassa olevat maalaukset, jotka kuvasivat visuaalisesti Aleksandrian Pyhän Katariinan avioliiton Kristus-lapsen kanssa. Pyhä Katariina Genoalaisella oli lapsena ollessaan huoneessaan " – – Herramme Jeesuksen Kristuksen kuva, sellainen jota yleensä kutsutaan Pietäksi<sup>268</sup>. Joka kerta kun hän astui huoneeseensa, hän käänsi katseensa kuvan puoleen ja tunsu kivun ja rakkauden lävistävän itsensä luita ja ytimiä myöten sen katkeran kärsimyksen vuoksi, jonka Herramme otti kantaakseen rakkaudesta meihin." Nunna näki myöhemmin, kääntymyskokemuksensa yhteydessä vuonna 1473, verta vuotavan Kristuksen, joka kantoi harteillaan ristiä. Näky näytti muuttavan muotoaan esittäen lopulta ristillenaullittua Jeesusta, jonka kuvan hän oli lapsuudessaan nähnyt.<sup>269</sup>

Giovanni Domenico Ottonelli ja Pietro Berrettini tulkitsivat kirjoittamassaan teoksessa *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro* (1652) kuvien merkitystä Jeesuksen Teresan uskonnollisessa elämässä. Nunna oli maalauttanut kuvan, joka esitti Kristuksen ja samarialaisen naisen kohtaamista kaivolla. Katsoessaan kuvaa nunna rukoili Herralta, että hän voisi maistaa ikuisen elämän vettä. Kuva vaikutti siten, että nunna halusi siirtyä elämään esimerkillistä pyhää elämää. Eräänä päivänä astuessaan oratorioon Jeesuksen Teresa näki haavoitetun Kristuksen kuvan. Hän meni pois tolaltaan ja tajusi oman kiittämättömyytensä. Hän alkoi kokea erityislaatuista tuskaa, joka lähes halkaisi hänen sydämensä. Tuskansa vallassa hän lähestyi kuvaa itkien ja rukoili, että saisi voimaa ja armon ja ettei loukkasi enää Kristusta. Teresa esitti kuvan vaikutuksesta onnellisen ja hedelmällisen pyynnön, koska hän uskoi olevansa lähellä pyhyyttä (*Felice veramente, e fruttuosa istanza, poiche da indicebbe non poco nella santità*).<sup>270</sup>

Natalie Zemon Davis kirjoittaa ursuliininunna Marie de l'Incarnationista, joka muutti Uuteen Maailmaan pelastamaan sieluja Jumalalle. Ennen nunnaksivihkimistä Marien ollessa kahden- ja kolmenkymmen ikävuoden välillä hänen uskonnollista kehitystään leimasivat yhteys Jumalaan ja lihankidutus. Näiden avulla tahtova minä "syrjäytettäisiin" ja "vaiennettaisiin": "Yhteys Jumalaan saattoi syntyä yhtäkkiä Marien katsellessa alttarilla olevaa enkeliveistosta feuillanttien kirkossa pidetyn messun aikana, jolloin Pyhän kolminaisuuden, sen ykseyden ja osien merkitys ilmoitettiin hänelle sanoittakin täysin selvänä; tai hänen rukoillessaan ehtoollisleivän edessä, jolloin Jumala sai hänet näkemään, että Hän on kuin valtava meri, joka ei salli minäkäänlaista epäpuhtautta." Myöhemmin toimiessaan abbedissana ursuliininunni-

266 von zur Mühlen 1997, 161, 162–163.

267 Ringbom 1989, 15.

268 Pietä-teema, joka yleensä kristillisessä kuvataiteessa esittää Kristusta Äitinsä sylissä, viittasi vielä 1450-luvulla aiheeseen, jossa esitetään kärsivä Kristus, "Tuskien mies". Ringbom 1989, 19

269 Lähde: Ringbom 1989, 18–19.

270 Ottonelli & Berrettini 1652 (1973), 287.

luostarissa Marie saavutti yhteyden lihaksi tulleeeseen sanaan "ilman hurmiota ja haltioitumista, päivittäin toistuneiden rukousten, hartaudenharjoitusten, kuuliaisuuden ja sakramenttien avulla sekä pitämällä yhteyttä Jumalaan sielunsa sisimmässä". Marien jesuiittaohjaaja tuki tätä Jumalan nunnalle antamaa ilmoitusta. Ylimääräiset armonosoitukset eivät häiritsisi nunnan tekemää käännytystä.<sup>271</sup>

Jos ajan uskonnollisen taiteen teemat olivat antamassa sisältöä näkykokemuksille, niin toisaalta mystikkojen näyt olivat lähtökohtina taideteosten toteutuksille.

## Pyhimysten näkykokemusten kuvalliset esitykset

Jeesuksen Teresalla oli ollut usean vuoden ajan näkykokemus, josta tehtiin maalaus. Nunnalla oli ollut "eräs tällainen mielikuvituksellinen näky"<sup>272</sup>, jossa hän lakkaamatta ajatteli Kristuksen hahmoa, erittäin kauniina, ylösnousemuksen jälkeen, orjantappurakruunu päässä ja haavoineen, joka johti siihen, että aiheesta maalattiin kuva, jonka hän antoi minulle (Jerónimo Gracián) ja jonka minä puolestani annoin Alban herttualle – –".<sup>273</sup> Teresalla oli myös näky eräänä yönä sisäisessä kokoamuksen tilassa. Hän näki Kristuksen sidottuna pylväaseen ja teetätti näystä kuvan, joka sijoitettiin San José -luostariin Ávilaan.<sup>274</sup>

Uuden ajan alun katoliseen kuvamaailmaan ilmestyi uusi uskonnollisten kokemusten esittämisen tapa. Suhteellisen suuri määrä uskonnollisista maalauksista esittää pyhimykset *ekstaattisten näkytilojen* kokijoina.<sup>275</sup> Tilaan liittyvät selkeät ulkoiset uskonnollisen hurmoksellisuuden merkit. Silmät ovat avonaiset ja ne ovat suuntautuneet taivaaseen. Kokijoiden kädet ovat suuntautuneet ylöspäin. He ovat polvistuneina tai seisovat. Toisaalta tämä ekstaasin tila on esitetty siten, että pyhät levitoivat kokemuksessaan. Useasti teoksissa on kuvattu myös pilven ympäröimä näkykokemuksen kohde, joka voi olla Kristus lapsena tai taivaallisena kuninkaana tai Neitsyt Maria. Avonaiset silmät ja kohotetut kädet viittaavat siis aktiiviseen näkyyn. *Iconologian* Hertelin editiossa vuosilta 1758–1760 kuvataan toivo, joka on kaunis nainen pukeutuneena läpinäkyvään viitaan. Viitan alla on vihreä kaapu. Hänen päässään on kukkaseppelä. Hän seisoo katsoen taivaaseen. Hän on liittännyt kätensä yhteen rukouksessa. Hänen jalkojensa juurella on pieni enkeli, joka pitelee suurta ankkuria kädessään. Nainen katsoo ylös kohti taivaallista valoa rukouksessa ja ekstaasissa, koska taivaallinen valo on kaiken toivon lähde ja ylevien toiveiden päämäärä.<sup>276</sup> Cesare Ripan mukaan taivasta kohti kohotetut kädet ja ylöspäin suunnattujen silmien katse tarkoittavat, että mystisen näkytilan kokija ei ole kiinnittänyt silmiään elämän tuhoutumiseen ja turhuuteen. Kokija on suunnannut katseensa tuhoutumattomuuteen ja ikuisen totuuteen ja seikkoihin, jotka eivät ole ajan muutosten ja kuolevuuden vaikutuksen alaisia.<sup>277</sup>

Toisissa teoksissa pyhimykset ovat passiivisessa tilassa makaavassa asennossa. Heidän silmänsä ovat kiinni. Kuvat esittävät tilaa, siis ekstaasia, jossa he ovat itsensä ulkopuolelle siirtyneitä. Gerard Seghers (1591–1651) toteutti maalauksen, jossa enkelit kannattelevat pyhää Fransiskus Assisilaista hänen koettuaan stigmatisaatioita. Teos on toteutettu 1600-luvun ensimmäisellä neljänneksellä. Pieter Paul Rubens toteutti maalauksen *Maria Magdaleena ekstaasissa* 1600-luvun ensimmäisellä neljänneksellä. Maria Magdaleenaa ympäröivät enkelit, jotka kannattelevat ja lohduttavat häntä.

271 Davis 1997, 90–91, 131.

272 Mielikuvituksellinen näky tarkoittaa nähdäkseni tässä tapauksessa kuvallista näkyä, visión imaginaria, joka ilmeisesti oli yleinen ilmaisu Jeesuksen Teresan käsitteistössä. Kuvallinen näky nähdään sielun silmin lyhytaikaisesti.

273 Lähde: Ringbom 1989, 21.

274 BMC 18, 180. Katso myös kuvaliite III, kuva numero 28, s. 39.

275 Katso esim. Juan de Juanes, Pyhä Stefanus tempelissä (n. 1565), öljyväri kankaalle, Museo del Prado, Madrid; Alonso Cano, Pyhän Teresan näky (n. 1629), öljy kankaalle, yksityiskokoelma; Juan Ribalta, Pyhän Brunon näky (n. 1621–1622), Museo de Bellas Artes, Castellón de la Plana; Bartolomé Estaban Murillo, Pyhän Antonius Padovalaisen näky (1656), öljy kankaalle, Sevillan katedraali; Diego Velázquez, Pyhän Johannesen näky Patmos-saarella (n. 1618), National Gallery, London; Bartolomé Estaban Murillo, Pyhän Fransiskusuksen näky (n. 1665–1666), öljy kankaalle, Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Francisco de Zurbarán, Pyhän Fransiskusuksen näky (n. 1630), Museo Provincial Arquelógico, Etnológico y de Bellas Artes, Cádiz; Vicente Carducho, Neitsyen ja pyhän Pietarin ilmestys pyhän Brunon sääntökunnan jäsenille, Cordoban Katedraali; Bartolomé Estaban Murillo, Pyhän Antonius Padovalaisen näky (1664–1666), öljy kankaalle, Museo de Bellas Artes, Sevilla. Lähde: Stoichita 1995, 13, 47, 49, 53, 54, 56, 92, 97, 128. Katso myös Base Joconde, <[http://www.culture.fr/documentation/joconde/SUJETS/sujets\\_13.htm](http://www.culture.fr/documentation/joconde/SUJETS/sujets_13.htm)>.

276 Ripa 1758–1760 (1971), 175.

277 Ripa 1611 (1976), 498–499.

Taideteokset näyttävät viittaavan ennen kaikkea sisäiseen kokemukseen. Fransiskus Assisilaisen kohdalla kokemus voi viitata suoraan stigmojen jälkeiseen tajuttomuuteen, tuskan aiheuttamaan olotilaan.

Teosten lähtökohtina olivat usein pyhimysten elämäkerrat ja heistä kirjoitetut legendat. Teoksissa yhdistettiin myös useasta eri lähteestä olevia tapahtumia.<sup>278</sup> Lähteiden yhdistely ja pyhimysten kokemusten uudenlainen tulkinta oli ristiriidassa aiheen kuvauksen totuudenmukaisen esittämisen vaatimuksen kanssa. Vaikuttaa siis siltä, että uskonnollisen taiteen tarkoituksena oli välittää katsojille käsitys sisäisestä kokemuksesta jumalallisena mystisenä tilana, jota teoksen katsoja todistaa. Toisaalta barokin uskonnollisten taideteosten tarkoituksena oli johdattaa katsoja pyhien ja Kristuksen kaltaisuuteen. Kuvien edessä tapahtuva mietiskely vaikutti sieluun. Vaikutus tapahtui siten, että näkyjen kokijoiden sisäiset tilat esitettiin ruumiin ja kasvojen ilmeillä. Kokemukselle annettiin tunnistettavat ulkoiset merkit, jotka hämmästyttivät ja vaikuttivat. Katsoja samastui sisäisesti kuvan vaikutukseen, siis kuvattaviin marttyyriin ja pyhimyksiin saavuttaakseen näiden kaltaisen sisäisen tilan. Lopullinen päämäärä oli sisäinen yhteys Kristukseen.<sup>279</sup>

278 Rodríguez-Nóbrega 2000, <<http://www.uaca.ac.cr/acta/2000nov/>>.

279 Katso esim. Miles 1985, 125; Revilla 1987, 164; Careri 1998, 333.

Pidin näyttelyn Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan gallerioissa VALO ja KATVE tammikuussa 2002. Näyttelyn nimenä oli *Pimeä yö*, joka viittasi pyhän Teresan aikalaisen Ristin Johanneksen, San Juan de la Cruzin (1542–1591) teokseen *Noche Oscura*, jonka hän kirjoitti vuosina 1582 ja 1585. Teos liittyy Ristin Johanneksen teokseen *Subida al Monte Sion* (1579–1585), *Nousu Karmelin vuorelle*. Molemmat teokset käsittelevät sielun puhdistusta. *Pimeä yö* jakautuu runoon ja sen selitykseen:<sup>280</sup>

*Tässä kirjassa esitetään aluksi kaikki ne säkeistöt, jotka tullaan selittämään. Sen jälkeen kukin säkeistö selitetään erikseen: säkeistö esitetään aina ennen sen selitystä. Sitten edetään selittämällä erikseen kukin säe, joka sekin ensin toistetaan. Kahdessa ensimmäisessä säkeistössä selitetään, mitä vaikutuksia on kummallakin hengellisellä puhdistuksella; toinen näistä koskee ihmisen aistista ja toinen henkistä puolta. Jäljelle jäävissä kuudessa selitetään niitä erilaisia ja ihmeteltäviä vaikutuksia, jotka aiheutuvat hengellisestä valaisusta ja yhtymisestä Jumalaan rakkaudessa.<sup>281</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen)*

## Sielun säkeistöt<sup>282</sup>

1. Yö sieluni täytti syvä,  
halu rakkauden kun syytyi sielussa tässä.  
Oi sinua sallima hyvä!  
Ulos lähdin pimeässä,  
kun tyyntä oli jo kaikki talossa tässä.

2. Ja pimeys tihentyvä  
oli salaista porraspuuta peittämässä.  
Oi sinua, sallima hyvä!  
Kävin salaa pimeässä,  
kun tyyntä oli jo kaikki talossa tässä.

3. Ihanassa yössä salaa  
minä kuljin eikä minua nähnyt kukaan.  
Sydän yksinään sai palaa,  
minä kuljin vain sen mukaan,  
ei mitään muuta opasta tarvittukaan.

## Canciones del alma<sup>283</sup>

1. En una noche oscura  
con ansias, en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.

2. A oscuras y seguras  
por la secreta escala, disfrazada  
¡oh dichosa ventura!  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada.

3. En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía  
sino la que en el corazón ardía.

280 Teinonen 1983, 10.

281 Ristin Johannes 1983, 25.

282 Ristin Johannes 1983, 26–27.

283 Lähde: Teinonen 1983, 207–208.

4. Kun minua johti se tiellä,  
yö varmempi oli kuin päivä aurinkoinen.  
Ja minua vartioi siellä  
hän, jonka tuntea voinen,  
oli paikassa hän, johon ei näy kukaan toinen.

5. Yö aamua armaampi, konsa  
kaks yhteen johdatettiin ja yhdeks tuli  
kera yljän morsionsa,  
yö, jossa hän ylkään suli  
ja muuttui ja yljän kaltaiseksi tuli!

6. Pää povella kukkivalla,  
joka oli vain ylkää varten, rakkaintani,  
hän lepäsi helmassani,  
sain lahjani puiden alla,  
ja seetri viuhkansa lehyttämään pani.

7. Kun tuuli muurin takaa  
hänen hiuksensa hajotti saaden ne hulmuamaan,  
hänen kätensä kirkas, vakaa  
teki kaulaani haavan, ja lamaan  
sai kaikki aistimet se herpoamaan.

8. Jäin siihen, ja pääni vaipui,  
minä unohdin itseni, käännyn ylkääni omaan.  
Ja kaikki lakkasi, haipui,  
ja ajatuksettomaan  
jäin lepoon, unhoituin kedon liljain lomaan.

Finis  
(Suomentanut Aale Tynni)

4. *Aquésta mi guiaba  
mas cierto que la luz del mediodía,  
a donde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.*

5. *¡Oh noche que guiaste!,  
¡oh noche amable más que la alborada!,  
¡oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!*

6. *En mi pecho florido,  
que entero para él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba.*

7. *El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería,  
y todos mis sentidos suspendía.*

8. *Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado,  
cesó todo, y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.*

Finis

Runon sisältö ja toteuttamani näyttely liittyivät selkeästi silloiseen tutkimustilanteeseen. Olin tutustunut suhteelliseen runsaaseen tutkimuskohdettani käsittelevään ja sivuvaan lähdeaineistoon, joka oli yksinkertaisesti liian laaja ja hajanainen käsiteltäväksi. Olin mennyt ihanaan yöhön. Tiedostin ennen kaikkea lähdeaineistoni rajauksen välttämättömyyden. Tärkeäksi asetelmaksi tutkimukseni puitteissa muodostui myös se, että asetin Jeesuksen Teresan sydämen lävistämisen kuvauksen ja tämän pohjalta tehdyn veistoksen dialogiin keskenään, mitä tarkastelen seuraavassa luvussa.





11. Pimeä yö / 2001 / Öljyväre, tempera, lyijykynä paperille, lyöntimetalli puukehykselle / 55 x 45 cm



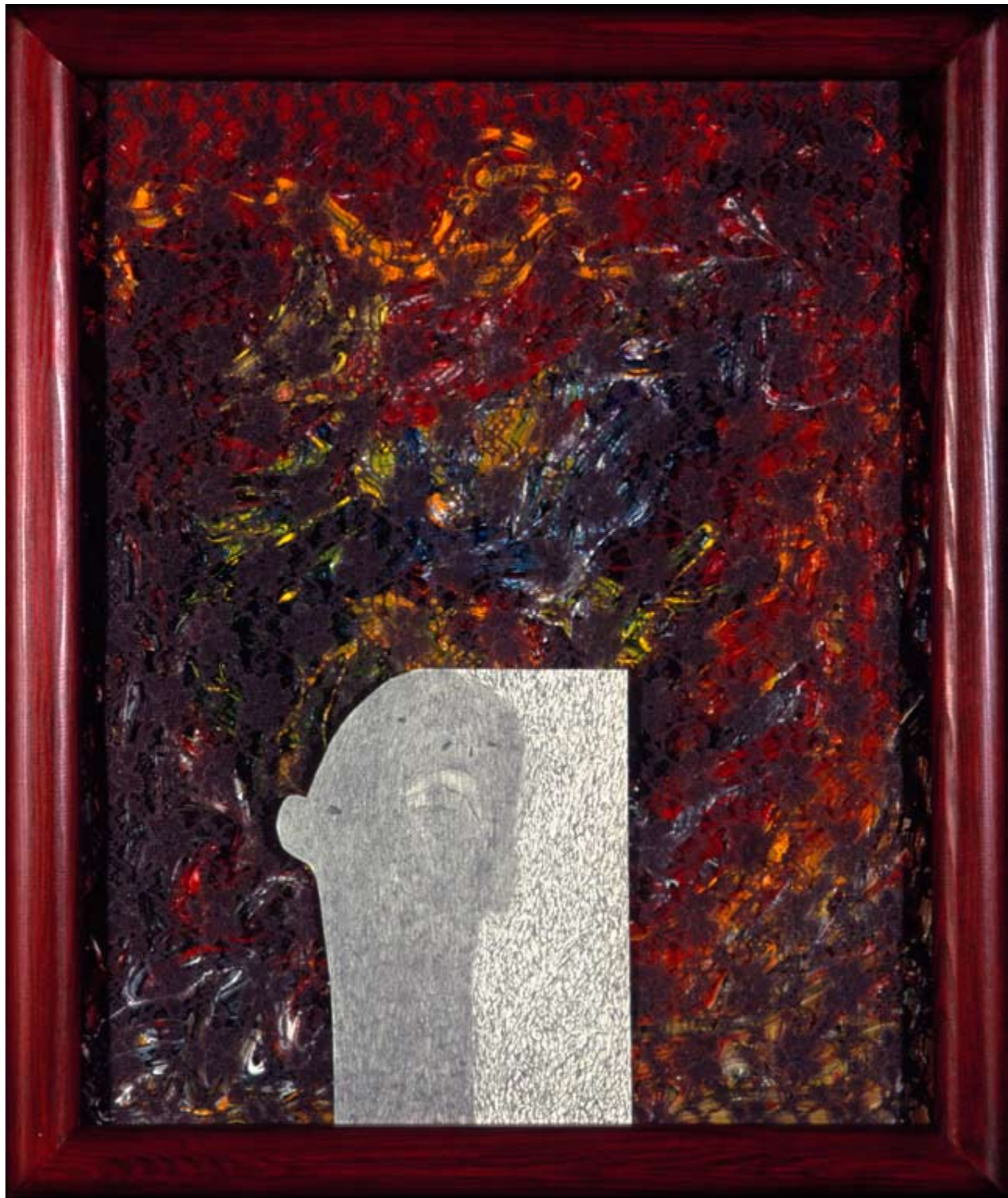
12. Pimeä yö / 2001 / Öljyväre, tempera, lyijykynä paperille, lyöntimetalli puukehykselle / 55 x 45 cm



13. Pimeä yö / 2001 / Öljyväre, tempera, lyijykynä paperille, lyöntimetalli puukehykselle / 55 x 45 cm



14. Pimeä yö / 2001 / Öljyväri, tempera, alkydimaalaus paperille, teollisesti valmistettu polyesteripitsi / 55 x 45 cm



15. Pimeä yö / 2001 / Öljyväre, tempera, teollisesti valmistettu polyesteripitsi, lyijykynä paperille / 55 x 45 cm



16. Pimeä yö / 2001 / Öljyväri, tempera, lyijykynä paperille, lyöntimetalli puukehykselle / 55 x 45 cm



17. Pimeä yö / 2002 / Öljyväre, teollisesti valmistettu polyesteripitsi, laserkopio muovikalvolle / 60 x 52 cm



18. Pimeä yö / 2002 / Öljyväri, tempera, teollisesti valmistettu polyesteripitsi, alkydi, postikortti / 60 x 60 cm



# PYHÄ JEESUKSEN TERESA JA GIAN LORENZO BERNINI

---

## Veistos uskonnollisen kokemuksen tulkkina

Tutkimukset, joissa Jeesuksen Teresan kuvausta ja veistosta on tarkasteltu rinnakkain, ovat tulkinneet Jeesuksen Teresan kokeman sydämen lävistämisen veistoksen kautta. Veistos on siis tullut nunnan kuvauksen tulkinnan ensisijaiseksi välineeksi ja lähtökohdaksi. Sydämen lävistämisestä kirjoitettu kuvaus käsittelee tämän mukaan ekstaasin tilaa, jolla on ulkoisesti selkeästi näkyvät merkit.

Irving Lavinin mukaan Jeesuksen Teresa ilmaisee uskonnollisen kokemuksen kuvauksellaan mystistä yhtymistä Jumalaan, *unio mysticaa*. Hän siis koki mystisen avioliiton Kristuksen kanssa. Berninin veistoksessa käytetyt toteutusratkaisut löytyvät nunnan kuvauksesta. Lavinin mukaan kuvanveistäjä ilmaisi Teresan kokemukseen liittyvän näkyvän, kehollisen kokemuksen. Irving Lavin toteaa myös, että katsottaessa veistosta kokemuksena esitys kiteytyy nunnan rintaan. Katsoja kokee itsensä tapahtuman sivustakatsojaksi.<sup>284</sup> Omasta puolestani olen alusta lähtien kiinnittänyt huomiota veistoksen avoimeen suuhun. Teresa ei huuda, hän ikään kuin huokaa tai vaikeroi.

Robert Peterssonin mukaan Jeesuksen Teresa koki ekstaattisen kokemuksen, sydämen lävistämisen, jonka Bernini ilmaisi veistoksellaan myöhemmin. Kirjoittajan mukaan Teresan silmät olivat kiinni nunnan mystisen tilan kokemuksessa aivan kuten se veistoksessa esitetään.<sup>285</sup>

Kuitenkaan teksti ei kuvaa tai anna minkäänlaisia viiteitä nunnan asennosta, hänen aukinaisesta suustaan tai suljetuista silmistään. Teksti ei myöskään kerro, missä tämä uskonnollinen kokemus tapahtui.

Heinrich Pfeifferin mukaan veistos esittää maanpäällisessä todellisuudessa tapahtuvan Jumalan kohtaamisen huipputilan, joka on mystikon, Jeesuksen Teresan ilmaisema syvä yhtymisen tila. Sielu on yhteydessä taivaalliseen sulhaseen. Hänen mukaansa barokin taide kykeni ensimmäisen kerran ilmaisemaan tämän mystisen yhtymisen vaiheen. Pfeifferin mukaan veistos ilmaisee näyn, ja sitä katsova näkee mystikon sieluun. Jokainen voi ottaa osaa silmillään Teresan ekstaattiseen kokemukseen. Hän lisää, että barokin taiteen avainsana on kokea Jumalan vaikutus ekstaasilla.<sup>286</sup>

Elina Vuolan mukaan nunnan kirjoittama kuvaus myös tarkoittaa sitä, että Jeesuksen Teresa oli ”yhtä Kristuksen kanssa”.<sup>287</sup>

Émilie Mâle toteaa puolestaan, että veistos esittää Teresan kuoleman hetkellä taivaallisen rakkauden hurmiossa.<sup>288</sup>

Laura Gutiérrez Rueda kirjoittaa, että veistos esittää pyhän täysin tiedottomassa tilassa. Bernini toteutti veistoksen vuonna 1646, kahdeksan vuotta ennen kuin Benedictus XIII myönsi luvan sydämen lävistämisen muistojuhlaan. Ruedan mukaan toteutusvuoden ajankohta merkitsee sitä, että teema oli aikakaudella tunnetuin ja arvostetuin.<sup>289</sup>

284 Lavin 1980b, 109–110, 121–122.

285 Petersson 1970, 62, 67, 73.

286 Pfeiffer 1982, 684–685, 690–691.

287 Vuola 1999, 281.

288 Mâle 1932, 165–166.

289 Gutiérrez Rueda 1964, 116. Katso myös Salinger 1949, 108.

Usein veistos *Pyhän Teresan hurmio* on tulkittu myös eroottiseksi taideteokseksi.<sup>290</sup> Nicolas James Perellan mukaan Berninin veistos oli paras eroottisuskonnollisen teeman esitys.<sup>291</sup> Aldous Huxley totesi veistoksen esittävän sellaista yksityisyyttä, jota tarkastellessaan katsoja koki kiusaantuneisuutta. Veistosta katsottaessa oltiin hänen mukaansa ikään kuin tilanteessa, jossa makuuhuoneen ovi olisi avattu sopimattomalla hetkellä.<sup>292</sup> Valentino Martinelliin mukaan Bernini ilmaisi teoksellaan ennemminkin maallista intohimoa kuin mystistä tilaa.<sup>293</sup> Robert T. Petersson toteaa, että tarkasteltaessa veistoksen eroottisia aineksia niiden merkit olivat näkyvissä käsissä, jaloissa, suun, leuan, kulmakarvojen ääriviivoissa ja laskosten alla olevan ruumiin asennossa. Veistoksen ilmeessä oli Peterssonin mukaan myös hengellinen sisältö. Tämä tuli esille verrattaessa teosta Constanza Buonarellista tehtyyn maalaukseen, jossa kasvot ilmaisivat pelkäämistään maallista intohimoa. Teresa ikään kuin hengitti, hänen suunsa oli lämmin, kostea ja hiukan auki. Hän ikään kuin voihki hiljaisesti.<sup>294</sup> Charles de Brosses totesi veistoksesta 1700-luvun puolivälissä, että sen ilmaisukieli oli ihmeellinen mutta ulkoasultaan liian elävä kirkkoon. de Brosses jatkoi, että jos tässä oli ilmaistu jumalallinen rakkaus, hän tunsu sen.<sup>295</sup> Louis Réaun mukaan veistoksessa ovat kietoutuneina toisiinsa hengellisyys ja seksuaalisuus, mystinen ekstaasi ja lihan halu.<sup>296</sup> Edward Lucie-Smithin mielestä taas veistos esittää naista orgasmissa. Enkelin nuoli on symbolinen fallos.<sup>297</sup>

David B. Morrisin mukaan veistos ilmentää eroottista ja hengellistä voimaa. Siinä ovat erityislaatuisesti kietoutuneina ekstaasi, sekä erotisoitunut ja mystinen kipu. Veistoksen pienet yksityiskohdat, sulkeutuneet, raskasluomiset silmät, puoliavoin suu kivun hurmiossa ja jäsenten rentous lähes kuin yhdynnän jäkeisessä tilassa, kuvaavat Morrisin mukaan mystistä kokemusta. David B. Morris toteaa myös, että Bernini yhdisti teoksessaan tuskan ja ekstaasin, jotka Jeeuksen Teresa kuvasi kokemastaan sydämen lävistämisestä.<sup>298</sup> Markku Koivusalo on nimennyt Berninin veistoksen barokkierotiikan mestariteokseksi, jossa vaatetus on saanut elävän ruumiin olemuksen.<sup>299</sup> Peter Webbin mukaan barokin aikakauden taideteoksista useat esittävät pyörtyneitä ja ekstaattisia pyhimyksiä ja viittaavat näin tukahdutettuun seksuaalisuuteen. Kuuluisin esimerkki hänen mielestään on Berninin veistos *Pyhän Teresan hurmio*, jossa pyhä on orgasmin tuskassa ja makaa enkelin alapuolella.<sup>300</sup>

Tomás Alvarez puolestaan toteaa Berninin painottaneen liikaa ekstaasia veistoksessaan.<sup>301</sup> Susanne Warma kirjoittaa, että verrattaessa toisiinsa pyhän Teresan kirjoituksia ja veistosta teoksen ainoaksi ekstaattiseksi elementiksi jää Berninin veistävä pilvi. Warma toteaa myös, ettei Teresa kokenut ekstaasia sydämen lävistämisen jälkeen.<sup>302</sup>

Bruce Boucherin mukaan veistoksessa yhdistyvät näky ja ekstaattinen tila. Pyhä ja enkeli muodostavat *bel composton*, arkkitehtuurin, maalaustaiteen ja kuvanveiston yhdistelmän pienoismittakaavassa. Pyhä ja enkeli ilmaisevat hengen ja aineen yhteentörmäystä, kohoamista ja astumista alas, mielihyvää ja tuskaa. Bernini käytti tästä lähtien laskoksia sisäisen tilan metaforana. Enkelillä on ajan rooli, joka paljastaa ja korottaa pyhän. Enkelin kasvojen ilme ilmaisee maallisesta irti olevaa iloa. Pyhän taaksepäin taipuneet kasvot, puoliavonaiset silmät ja puoliavoin suu viittaavat ekstaasin ja kuoleman yhdistelmään. Pyhän Teresan kasvot, jotka ovat nuorekkaat ja abstrahoidut, ilmaisevat ikään kuin hänen sieluaan eivätkä keski-ikäistä, 56-vuotiasta naista. *Pyhän Teresan hurmio* on myös kuvallinen metafora rakkaudenkipeästä sielusta.<sup>303</sup>

290 Myös Jeesuksen Teresan kirjoittama kuvaus on tulkittu usein eroottiseksi. Katso esim. Sommer 1970, 36.

291 Perella 1969, 111.

292 Lähde: Sommer 1970, 31.

293 Martinelli 1953, 96.

294 Petersson 1970, 72.

295 Lähde: Buchowiecki 1974, 294.

296 Réau 1959, 1260.

297 Lucie-Smith 1991, 82.

298 Morris 1993, 131–132.

299 Koivusalo 1999, 39.

300 Webb 1998, <<http://www.groveart.com/data/articles/art/02/0265/026580.xml?section=art.026580.1.2.2>>.

301 Alvarez 2000a, 431.

302 Warma 1984, 510–511.

303 Boucher 1998, 138, 139, 143.

Livia Carlonin mukaan Bernini yhdisti teoksessaan kaksi Teresan kokemusta, ekstaasin ja näyn. Pyhän kasvot ilmaisevat ilon ja tuskan mystistä hehkua.<sup>304</sup> Torgil Magnusonin mukaan Jeesuksen Teresan kuvaus on yksi kuuluisimmista ekstaasin kuvauksista katolisessa mystiikassa, ja Bernini on kuvannut kokemuksen juuri sellaisena kuin Teresa sen kirjoittaa, eli ekstaasin kokemuksena.<sup>305</sup> Rudolf Wittkower toteaa ansiokkaassa Gian Lorenzo Berninin teoksia käsittelevässä laajassa tutkimuksessa Teresan kirjoittaman kuvauksen olevan ekstaattinen näkykokemus.<sup>306</sup> Laura Gutiérrez Rueda nimeää Berninin veistoksen Pyhän Teresan sydämen lävistämiseksi. Hän myös erottaa veistoksen niistä taideteoksista, jotka esittävät nunnan ekstaasin tilassa.<sup>307</sup>

### Kokemuksen kuvauksen ja veistoksen välinen dialogi

Teresa kirjoittaa *intellektuaalisesta näkykokemuksesta*, sydämen lävistämisestä, kuinka hän pyrki *kääntymään sisäisyyteen ja hiljaisuuteen*. Hän voi vain ”vaikeroita hiljaisesti”. Sydämen lävistämisen *jälkeen* hänellä on ekstaasin kokemus, jolla on ulkoiset merkit ja jota hän häpeää. Gian Lorenzo Bernini taas näyttää yhdistäneen nämä ja tulkinneen sydämen lävistämisen kuvauksen ekstaasitilaksi ulkoisine merkkeineen. Nunna on viety suloiseen hurmioon itsensä ulkopuolelle siirtyneenä.

Teresa kirjoittaa: ”Näin vierelläni intellektuaalisessa näyssä enkelin vasemmalla puolellani ruumiillisessa hahmossa. Hän oli pieni ja kaunis. Hän kasvonsa liekehtivät. Hän on niitä, joita kutsutaan kerubeiksi.” Berninin teoksessa enkeli on nunnan oikealla puolella. Hänen kasvonsa ovat kauniit. Ne eivät kuitenkaan liekehdi. Tulimetaforan voisi lukea enkelin vaatetuksesta, joka on laskoksilla ja joka antaa vaikutelman tulenliekeistä.

Teresan kuvauksessa enkelillä oli kädessään kultainen keihäs. Sen rautaisessa kärjessä näytti olevan vähän tulta. Veistoksessa enkeli pitelee hellästi kultaista keihästä. Keihään kärjessä ei ole tulta. Teresan kuvauksessa keihäs näytti lävistävän hänen sydämensä useaan kertaan. Lävistäminen aiheutti suunnatonta tuskaa, ja tuska herätti nautintoa. Teresan mukaan tämä tuska oli henkistä ja ruumiillista. Tuska, jota nunna painotti kuvauksessaan, ei ole veistoksessa näkyvissä. Nunna jatkoi, että kokemansa sydämen lävistämisen jälkeen hän *joutui arvoltaan suuremman tuskan valtaan*. Tuskan alettua hän joutui raastamukseen ja ekstaasiin. *Tässä ekstaasin tilassa sielu koki pelkäänsä nautintoa*. Bernini näin ollen lopultakin näyttää kuvaavan nautinnollista mielihyvää, jonka nunna koki sydämen lävistämisen jälkeen ekstaasin tilassa. Kuvanveistäjä oli siis nautinnollisen mielihyvän dokumentaristi.

Vuonna 1576 Teresa kirjoitti mystisistä kokemuksistaan, joihin kuului myös sydämen lävistäminen, Sevillassa luultavasti jesuiitta ja inkvisiittori Rodrigo Alvarezille.<sup>308</sup> Nämä tekstit julkaistiin myöhemmin teoksessa *Las Relaciones (Selvityksiä)*.<sup>309</sup> Kirjoitusajankohta näyttää liittyvän Jeesuksen Teresaa ja hänen *Vida*-teostaan vastaan esitettyihin syytöksiin, jotka kärjistyivät vuoden 1575 aikana. Tämän vuoden jälkeen teos *Vida* oli inkvisition tarkastusprosessin kohteena, ja se julkaistiin vasta Jeesuksen Teresan kuoleman jälkeen. Selvityksessään nunna kirjoitti kuvaavansa ainoastaan sellaisia sisäisiä hengellisiä tiloja, joista hänellä oli henkilökohtaisia kokemuksia. Hän pyysi tekstin tarkastajaa neuvomaan itseään siinä tapauksessa, että tilat eivät olisi oikeita, siis katolisen kirkon opin mukaisia. Toisaalta Jeesuksen Teresa totesi, että hän

304 Carloni 1999, 348.

305 Magnuson 1986, 75–76.

306 Wittkower 1966, 216.

307 Gutiérrez Rueda 1964, 111, 162, 163–164.

308 Alvarez 1997, 1128, alaviite 24.

309 Alvarez 1997, 1093.

pyrki selventämään inkviittorille sisäisiä kokemuksiaan siinä järjestyksessä missä ne olivai tapahtuneet hänelle.<sup>310</sup> Näyttää siis siltä, että näiden *rukoustilojen* selvitykset oli tarkoitettu ainoastaan inkvigion edustajalle.

Kuvatessaan sydämen lävistämisen Teresa totesi, kuinka nuoli lävisti hänen sydämensä. Hän koki tuskaa sekä sielussaan että ruumiissaan. Teresa ei maininnut tekstissään, lävistikö enkeli hänet. Hän ei myöskään selvittänyt, oliko näky imaginaarinen vai intellektuaalinen.<sup>311</sup>

Jeesuksen Teresa kuvasi uudestaan kokemansa sydämen lävistämisen teoksessaan *Castillo Interior*<sup>312</sup> (*Sisäinen linna*<sup>313</sup>), sen kuudensissa asunnoissa.

Teresa kirjoitti teoksen hengellisille sisarilleen ja tyttärilleen käsitelläkseen rukousta koskevia epäselvyyksiä. Teresan oma terveydentila ei ollut hyvä. Hän oli kolmen kuukauden ajan kärsinyt häiritsevästä äänistä päässään ja suuresta heikkoudentilasta, joka oli tehnyt vaivalloiseksi hänen muutkin kirjalliset tehtävänsä.<sup>314</sup> Teresa aloitti teoksen kirjoittamisen 2.6.1577 Toledossa ja sai sen valmiiksi 29.11.1577 Ávilassa.<sup>315</sup> Pyynnön teoksen kirjoittamisesta esitti Jerónimo Gracián, ” – – koska hänen mielestään naiset ymmärtävät paremmin toistensa kieltä ja koska he lisäksi tuntevat minua kohtaan rakkautta, puheeni olisi heille otollista. Tästä syystä hän ajatteli, että olisi varsin tärkeää, jos onnistuisin sanomaan jotakin osuvaa, ja siksi ryhdyin kirjoittaessani puhumaan juuri heille.”<sup>316</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

*Ryhtykäämme siis puhumaan siitä, miten Ylkä suhtautuu sieluun ja miten hän herättää siinä kiihkeän kaipuun ennen kuin se on kokonaan hänen omansa.* <sup>317</sup>  
(Suomennos Seppo A. Teinonen.)

*Sisäinen linna* koostuu seitsemästä asunnosta. Sielu on linna, jossa on monta asuntoa, ja linnan muuri on oma ruumiimme.<sup>318</sup> Ovena, josta astutaan linnaan, on joko sanallinen tai sisäinen rukous ja mietiskely.<sup>319</sup> Sisäisen linnan ensimmäisessä huoneessa tapahtuu itsetuntemus, johon pääsemme oppimalla tuntemaan Jumalan. Hänen suuruuttaan katselemalla ymmärrämme alhaisuutemme, Hänen puhtauttaan tarkastelemalla omaa saastaisuuttamme, ja miettiessämme Hänen nöyryyttään havaitsemme oman etäisyytemme nöyryydestä.<sup>320</sup> Toiseen huoneeseen saapuvat harjoittavat jo rukousta. Herra haluaa huoneessa olevien kaipaavan Hänen luokseen ja esittää kutsupyynnönsä puheiden, saarnojen ja kirjojen välityksellä. Kutsut voivat tapahtua myös sairauksien ja koettelemusten kautta.<sup>321</sup> Kolmansissa asunnoissa rukoilijaa kohtaavat rukouksen kuivat kaudet.<sup>322</sup> Neljänsissä asunnoissa tapahtuu yliluonnollinen *kokoamuksen rukous*. Aistit ja ulkoiset seikat menettävät merkityksensä, ja Jumalan etsiminen tapahtuu omassa sisimmässä. Teresa kirjoittaa myös, miten Pedro de Alcántaran teos *Tratado de la oración y meditación* viittaa samaan mistä hän itse kirjoittaa näissä asunnoissa.<sup>323</sup> Viidensissä asunnoissa siirrytään mystiselle tielle. Siellä alkaa yhtyminen Jumalaan yhtymyksen rukouksessa.<sup>324</sup> Siirryttäessä kuudensiin asuntoihin sielu on jo haavoittunut Yljän rakkaudesta. Sielu haluaa kiihkeästi olla Hänen seurassaan yksinäisyydessä.<sup>325</sup> Teresan mukaan Herra antaa myös suuria ruumiillisia koettelemuksia, sairauksia. Hän viittaa itseensä ja kirjoittaa, miten hänellä on ollut neljänkymmen vuoden ajan ruumiillisia tuskia ja kipuja.<sup>326</sup>

310 Santa Teresa 1997, 1128–1129.

311 Santa Teresa 1997, 1134.

312 Santa Teresa 1997, 733.

313 Pyhä Teresa 1981, 136–137.

314 Santa Teresa 1997, 630–632; Pyhä Teresa 1981, 19–20.

315 Teinonen 1981, 9; Alvarez 1997, 631, alaviite 4

316 Santa Teresa 1997, 631–632; Pyhä Teresa 1981, 21; Alvarez 1997, 631–632, alaviite 8.

317 Santa Teresa 1997, 732; Pyhä Teresa 1981, 135.

318 Santa Teresa 1997, 634–635; Pyhä Teresa 1981, 23.

319 Santa Teresa 1997, 637; Pyhä Teresa 1981, 26.

320 Santa Teresa 1997, 643–644; Pyhä Teresa 1981, 33.

321 Santa Teresa 1997, 650–651; Pyhä Teresa 1981, 40–42.

322 Santa Teresa 1997, 661, 663; Pyhä Teresa 1981, 53, 55.

323 Santa Teresa 1997, 685–688; Pyhä Teresa 1981, 80–83. *Tratado de la oración y meditación* julkaistiin vuonna 1557. Teinonen 1992, 75.

324 Santa Teresa 1997, 704; Pyhä Teresa 1981, 102; Teinonen 1981, 13.

325 Santa Teresa 1997, 723; Pyhä Teresa 1981, 124.

326 Santa Teresa 1997, 726–727; Pyhä Teresa 1981, 128.

Usein nimittäin tapahtuu, että kun asianomainen on suruttomana eikä edes pidä mielessään Jumalaa, Hänen Majesteettinsa herättää hänet tavalla, joka muistuttaa äkkinäisesti ilmestyvää pyrstötähteä tai ukkosenjyrähdystä. Vaikka sielu ei kuulekaan mitään ääntä, se ymmärtää sangen hyvin saaneensa kutsun Jumalalta; tämän se ymmärtää niin selvästi, että toisinaan ja varsinkin alussa se alkaa vavista ja valittaa, vaikka ei olekaan mitään, mikä tuottaisi sille tuskaa. Se tuntee olevansa haavoitettu sangen suloisella tavalla, mutta ei kykene käsittämään, kuinka ja keneltä se haavansa sai. Se tajuaa kuitenkin, että haava on kallisarvoinen, eikä halua koskaan siitä parantua. Se valittaa Ylälleen rakkauden sanoin, ääneenkin huutaen, voimatta tehdä muuta. Se ymmärtää näet, että hän on läsnä mutta ei halua tulla esille siten, että sielu voisi hänestä nauttia. Tämä on ankara piina, mutta suloinen ja ihana, ja vaikka sielu haluaisikin siitä päästä, se ei tähän kykene eikä se sitä koskaan haluaisikaan. Se tuottaa sielulle paljon suuremman tyydytyksen kuin se suloinen haltioituminen (*embebecimiento*), joka on vailla piinaa ja joka tapahtuu levon rukouksessa.<sup>327</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

327 Santa Teresa 1997, 732; Pyhä Teresa 1981, 135–136.

328 Santa Teresa 1997, 733.

329 Pyhä Teresa 1981, 136–137.

330 Santa Teresa 1997, 734; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 137.

331 Teinonen 1981, 256.

332 Santa Teresa 1997, 805; Pyhä Teresa 1981, 229.

Teresa jatkaa, kuinka hänen Rakastettunsa haavoittaa sydämen nuolella ja hän tuntee rakkauden tuskaa.

*Hace en ella tan gran operación, que se está deshaciendo de deseo y no sabe qué pedir, porque claramente le parece que está con ella su Dios. Diréisme: pues mayor bien quiere? –No lo sé; sé que parece le llega a las entrañas esta pena, y que, cuando de ellas saca la saeta el que la hiere, verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente.*<sup>328</sup>

Tämä vaikuttaa sieluun niin voimakkaasti, että se riutuu kaipuusta tietämättä, mitä pyytäisi, sillä se tuntee selvästi Jumalan olevan kanssaan. Voitte kuitenkin kysyä minulta: Jos sielu tämän tajuaa, mitä se sitten kaipaa ja mikä sille tuottaa piinaa? Mitä vieläkin parempaa se voisi haluta? Sitä en tiedä. Tiedän vain, että tämä piina ylittää nähtävästi sisälmyksiin asti ja että kun sielua haavoittanut vetää pois nuolensa näyttää todella siltä, että ne seuraisivat nuolen mukana, niin voimakas on se rakkauden tuska, jota sielu tuntee.<sup>329</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

Suloinen tuska, joka ei ole tuskaa, ei ole pysyvää. Joskus se kestää pitkään, toisinaan taas lyhyempään. Teresan mukaan hänelle jää kaipuu koetusta tilasta, ja hän haluaisi kokea uudestaan tätä rakkauden tuskaa.<sup>330</sup>

Tekstikohdassa Teresa vertaa sydämen lävistämistä kuvaukseen tulen aiheuttamasta tuskasta, joka ei ole pysyvää. Hänen sieluunsa jää kaipuu kokea sama uudestaan. Hänelle jää kaipuu jo koettuun olotilaan.

Kuudensissa asunnoissa tapahtuu ekstaattinen yhtymys eli hengellinen kihlautuminen.<sup>331</sup> Tämä valmistaa morsiamen hengelliseen avioliittoon, joka on mystikon tavoittelema tila ja joka tapahtuu seitsemänsissä asunnoissa. Teresa kirjoitti hengellisestä avioliitosta kutsuen sitä salaiseksi yhtymiseksi, joka tapahtuu sielun sisimmässä. Herra ilmestyy tässä yhtymyksessä intellektuaalisessa näyssä<sup>332</sup>:

- 333 Santa Teresa 1997, 806–807; Pyhä Teresa 1981, 229–230.
- 334 Santa Teresa 1997, 816–817; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 240, 241.
- 335 Santa Teresa 1997, 1159–1160.
- 336 Seppo A. Teinosen mukaan Teresan kokemus tapahtui 16.11.1572. Teinonen 1981, 276. Tomás Alvarézin mukaan päivämäärä on noin 18.11.1572. Alvaréz 1997, 1159, alaviite 79.
- 337 Adnès 1977, 388–389.

*Sen sijaan tässä Herran armossa, josta nyt puhumme, ei enää tapahdu eroa, sillä sielu pysyy alati Jumalansa kanssa mainitussa keskuksessa. Voimme verrata asiaa kahteen vahakynttilään, jotka asetetaan niin lähelle toisiaan, että niistä lähtee kauttaaltaan vain yksi valo: sydämet ja liekit ja vaha ovat kaikki yhtä. Mutta jälkeensä kynttilät voidaan helposti erottaa toisistaan niin että niitä on kaksi kynttilää, ja samoin voidaan sydän ottaa irralleen vahasta. Tässä sen sijaan on kuin sadevesi lankeaisi taivaasta virtaan tai lähteeseen: kaikki on vettä niin ettei sitä voida enää jakaa eikä liioin erottaa, mikä on virran vettä ja mikä on langennut taivaasta. Tai on kuin pieni puro laskisi mereen: millään keinoin sitä ei voida enää erottaa siitä. Tai on kuin huoneeseen virtaisi voimakas valo kahdesta ikkunasta: vaikka valo saapuukin jakautuneena, siitä tulee vain yksi valo. Tätä kenties tarkoitti Pyhä Paavali sanoessaan: "Siitä joka lähestyy Jumalaa ja yhtyy häneen, tulee yksi henki hänen kanssaan." Hän viitanee tähän ylhäiseen avioliittoon, jonka edellytyksenä on, että Hänen Majesteettinsa on saapunut sieluun yhtymyksen kautta. <sup>333</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)*

Sisäisessä linnassa, seitsemänsissä asunnoissa Teresa jatkaa mystisen, salaisen yhtymisen kuvausta:

*Olen itsekin hämmästynyt nähdessäni, että kun sielu pääsee tänne asti, sillä ei enää ole lainkaan hurmaannuksia paitsi jonkin kerran eikä silloinkaan ole kysymyksessä sellainen riistämys eikä hengen lento kuin aikaisemmin. Näin tapahtuu kuitenkin sangen harvoin ja tuskin milloinkaan julkisuudessa kuten ennen, jolloin se oli varsin tavallista. Entisellä tavalla siihen eivät myöskään vaikuta voimakkaat hartauden herätteet, joita se havaitsee. Kun se ennen näki hurskaan kuvan tai kuuli saarnan – jota se tuskin kuunteli – tai soitettavan musiikkia, se oli kuin pelokas perhosparaka, jota kaikki säikähdetti ja sai sen lentämään. Mutta nyt ei ole enää näin. Syynä on, että se on löytänyt leposijansa, tai sielu on nähnyt niin paljon tässä asunnossa, ettei se enää hämmästy mistään, tai sitten se ei enää elä yksin kuten ennen, koska se saa nauttia mainitusta seurasta. Silloin hän (Jumala) antaa sille (sielulle) myös sen suudelman, jota morsian oli pyytänyt, sillä tällöin käsitykseni mukaan tämä pyyntö täytetään – . Oi Jeesus, jospa tuntisin ne monet kohdat, joita varmasti on Raamatussa ja jotka auttavat ymmärtämään tätä sielun rauhaa! <sup>334</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)*

Voidaankin todeta, että kirjoittaessaan teoksen *Castillo Interior* Jeesuksen Teresa oli tietoinen mystisestä tiestään ja sen päämäärästä, joka oli mystinen yhtyminen Jumalaan. Tähän päämäärätietoisuuteen vaikutti mitä todennäköisimmin Teresan 16.11.1572 kokema hengellinen avioliitto.<sup>335</sup>

Jeesuksen Teresa kuvasi tätä hengellistä avioliittoa<sup>336</sup>, joka on sanattoman kontemplaation ja mystisen yhtymisen korkein aste<sup>337</sup>:

*Ollessani Encarnación-luostarissa toisena prioritar-vuotenani osallistuin kommuunioon pyhän Martinuksen oktaavina. Isä, veli Juan de la Cruz, joka antoi minulle pyhimmän sakramentin, jakoi hostian toisen sisaren ja minun itseni kesken. Ajatte-*

lin, ettei hän tehnyt niin hostian puutteesta vaan halusta kuolettaa minua, sillä olin kertonut hänelle, että minusta oli mieluista, jos hostiat olivat suuria (ymmärsin kylä, että siinä on koko Herra, vaikka saisinkin vain pienen palasen). Hänen Majesteettinsa sanoi minulle: "Älä pelkää, tytär, että kukaan voisi erottaa sinut minusta." Siten hän antoi minun ymmärtää, ettei se ollut tärkeää. Sitten hän näyttäytyi minulle kuvallisessa näyssä, hyvin sisäisellä tavalla kuten muulloinkin ja antoi minulle oikean kätesä sanoen: "Katso tätä naulaa. Se on merkinä siitä, että tästä päivästä alkaen olet minun puolisoni. Tähän saakka et ole sitä ansainnut, mutta tästä alkaen et pidä kunniana vain sitä, että olen Luoja ja Kuningas ja sinun Jumalasi, vaan myös, että olet minun tosi morsiameni. Minun kunniani on sinun ja sinun minun." Tällä armolla oli minuun niin väkevä vaikutus, etten kyennyt pidättäytymään vaan olin kuin suunniltani. Pyysin Herralta, että hän joko avartaisi minua mitätöntä tai sitten olisi osoittamatta minulle niin suurta armoa, sillä minusta todella näytti, ettei luontoni kykenisi sitä kestäämään. Koko päivän pysyin siten syvällä vaipumuksessa. Sen jälkeen olen tuntenut saaneeni suurta siunausta – ja vielä suurempaa häpeää ja ahdistusta nähdessäni, etten palvelullani mitenkään ansaitse niin suuria armonosoituksia.<sup>338</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

338 Santa Teresa 1997, 1159–1160; Teinonen 1981, 276.

Tästä sisäisestä hiljaisuudesta siirryn osioon SYDÄMEN LÄVISTÄMINEN. Siinä esittelen viimeisen ja kokoavan näyttelykokonaisuuteni, jonka toteutin tutkimusprosessini aikana.





Tähän tutkintoon kuuluva kolmas ja viimeinen näyttelyni *Sydämen lävistäminen* oli esillä Rovaniemen taidemuseossa 15.11.2002–12.1.2003. Näyttelyssä olivat esillä kahden aikaisemman näyttelyni *Hurmio* ja *Pimeä yö* teokset sekä vuoden 2002 aikana tekemäni uudet työt.

Näyttely rakentui siten, että ensimmäisestä viimeiseen näyttelysaliin oli nähtävillä pääpiirteissään tämän tutkimusprosessini aikana muotoutunut taiteellinen työskentelykaareni vuoden 1999 lopulta vuoden 2002 loppuun. Tämä kokonaisuus on dokumentoitu kuvaliitteinä I, II ja III tässä teoksessa.

Hurmiota mahdollisesti ulkokohtaisesti ilmaisevista teoksistani siirryin pimeään yöhön, jonka jälkeen toteutin näyttelyni *Sydämen lävistäminen*. Kultaisilla kirjaimilla kirjoittamani Jeesuksen Teresan kuvaus hänen kokemastaan sydämen lävistämisestä, joka on suurennos *Vidan* käsikirjoituksesta, toi nunnan lähelle itseäni.<sup>339</sup> Pyhäinjäännösten kuvat postikortteina ja valokuva Teresan pääkallosta<sup>340</sup> todensivat toisaalta oman ajallisen etäisyyteni nunnan pyhäinjäännöksiin sekä veistoksen toteutusmaailmaan.

Rovaniemen taidemuseon näyttelyn tuloksena päädyin tässä esittämäni tutkimuksen rakenteeseen. Sen tavoitteena on, että tekstin lukija ja teosteni katsoja voisi seurata sitä polkua, jota pitkin kuljin tämän teoksen kahdeksanteen osioon JEESUKSEN TERESAN SISÄISYYDESTÄ VEISTOKSEN EKSTAATTISEEN MIELIHYVÄÄN. Tässä luvussa esitän tutkimukseni keskeisimmät pohdinnat.

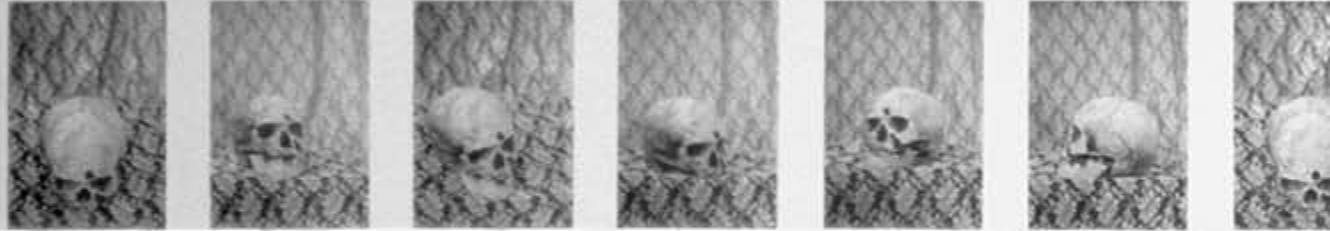
En ole tehnyt kuviani ennen tekstiä. Tällöin olisin joutunut ehkä tilanteeseen, jossa olisin muokannut tekstin taiteellista toteutusta tukevaksi rakennelmaksi. Kirjoitus olisi luultavasti ollut tavallaan kuvia selittävä, jolloin taiteellinen produktio olisi ollut turhan hallitseva tekijä työskentelykokonaisuudessa. En myöskään ole laatinut tekstiä ennen kuviani, jolloin taiteellinen työskentely olisi ollut ainoastaan kirjoitetun osion sivutuote, eräänlainen jälkikäteen toteutettu tekstin kuvitus. Kirjoitusprosessi ja taideteosteni toteutus ovat olleet läsnä rinnakkain ja limittäin työskentelekokonaisuuteni kuluessa.

Tämä tutkimus on vienyt minut uusille paikkakunnille, jotka olisivat jääneet valkoisiksi, tuntemattomiksi alueiksi tietoisuuteni kartassa. Matkani Meksikoon, Roomaan ja Espanjassa sijaitseviin Alba de Tormesiin ja Ávilaan mahdollistivat tässä työssä esittämäni taiteellisen työskentelyn muodon. Olen hahmottanut uudenlaisen suhteen koristeelliseen, ylitsepusuavaan eteläeurooppalaiseen katoliseen kuva- ja värimaailmaan, mikä on ollut henkilökohtaisesti virkistävää ja miellyttävää suhteessa puhtaaksiviljeltyyn valkoisen ja vähäeleisen pinnan pohjoismaalaiseen todellisuuteen.

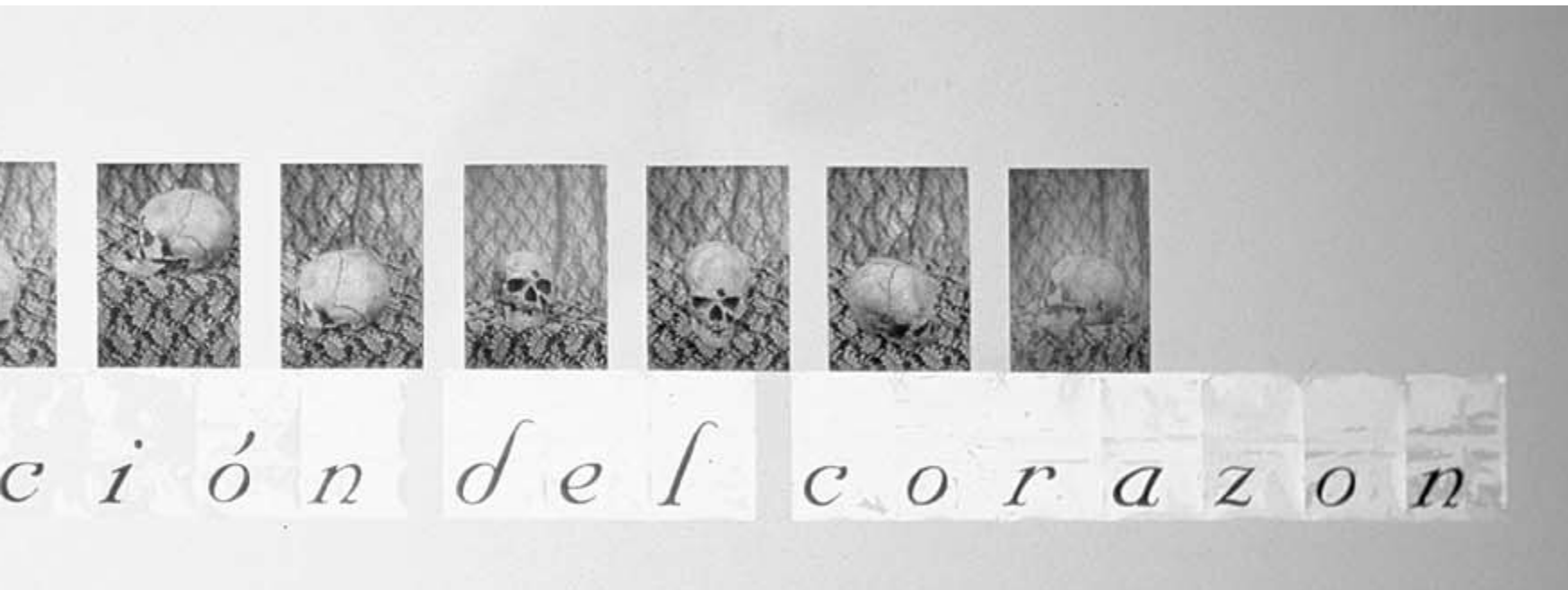
Olen kokenut myös epämiellyttävää mielihyvää Teresasta irtileikkattujen ruumiinosien, pyhäinjäännösten äärellä. Ja olen ollut haltioitunut Gian Lorenzo Berninin veistämän taidokkaan teoksen *Pyhän Teresan hurmio* edessä. Veistos on herättänyt minussa ristiriitaisia tunteita suhteessa uskonnollisuuteen, eroottisuuteen ja hurmioon. Se on myös osaltaan johdattanut minut tässä tutkimuksessa esittämiini pohdintoihin.

339 Katso kuvaliite III, kuva numero 26, s. 90.

340 Katso kuvaliite III, kuva numero 29, s. 94.



*f a t r a n s v e r o e r a*



19. la transververación del corazon, Sydämen lävistäminen / 2002 / 13 osaa, laserkopio paperille ja muovikalvolle,  
alkydi, öljyväri / 100 x 500 cm



20. Sydämen lävistäminen (Pyhän Teresan sydän, pyhäinjäännös, Alba de Tormes, Espanja) / 2002 / Kaseiinitempera, metallipigmentti, alkydi, postikortti, lyöntimetalli puulle / 60 x 60 cm



21. Sydämen lävistäminen / 2002 / Öljyväri, tempera, laserkopio paperille, metallipigmenti, alkydi / 65 x 65 cm



22. INRI / 2002 / 2 osaa, öljyväri, metallipigmenti, tempera, teollisesti valmistettu polyesteripitsi, valokuva / 100 x 100  
cm, 45 x 55 cm



23. Sydämen lävistäminen (Teoksen keskellä on kuva pyhän Teresan käsivarresta, jota säilytetään pyhäinjäännöksenä paljasjalkaisten karmeliittaisarten kirkossa Alba de Tormesissa, Espanjassa) / 2002 / 3 osaa, öljyväri, kaseiinitemperaperä, metallipigmentti, alkydi, laserkopio paperille, teollisesti valmistettu polyesteripitsi, postikortti / 75 x 75 cm, 21,5 x 16,5 cm, 90 x 90 cm

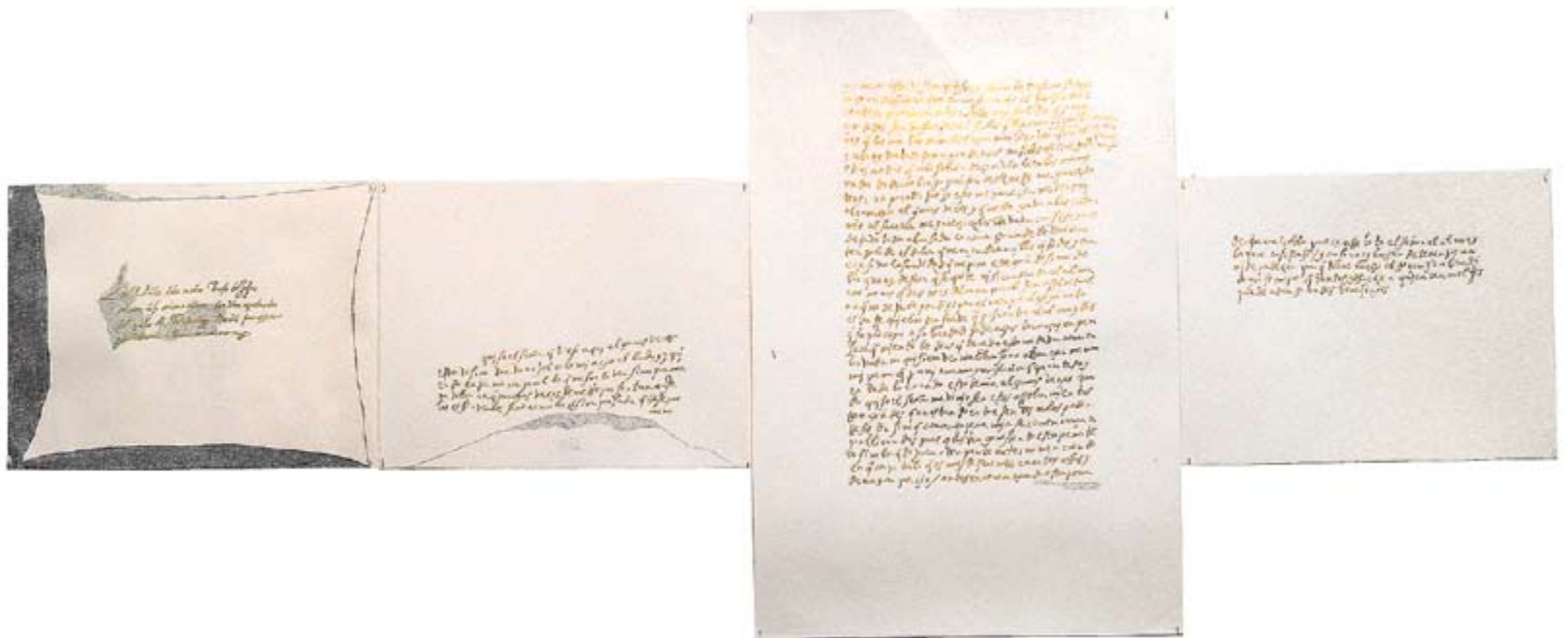


24. Sydämen lävistäminen / 2002 / Öljyväri paperille, metallipigmenti, laserkopio paperille, alkydi / 70 x 145 cm





25. Sydämen lävistäminen / 2002 / Öljväri, kaseiinitemperaperä, metallipigmenti, laserkopio paperille, alkydi, teollisesti valmistettu polyesteripitsi / 70 x 70 cm



26. Pyhän Teresan kuvaus kokemastaan sydämen lävistämisestä (Teksti on suurennos nunnan kirjoittamasta käsikirjoituksesta.) / 2002 / Lyijykynä, metallipigmenti ja alkydi paperille / 109 x 270 cm

"Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Véale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensar que miento.

Los días que duraba esto andaba como enbogada. No quisiera ver ni hablar, sino abrazarme con mi pena, que para mí era mayor gloria que cuantas hay en todo lo criado

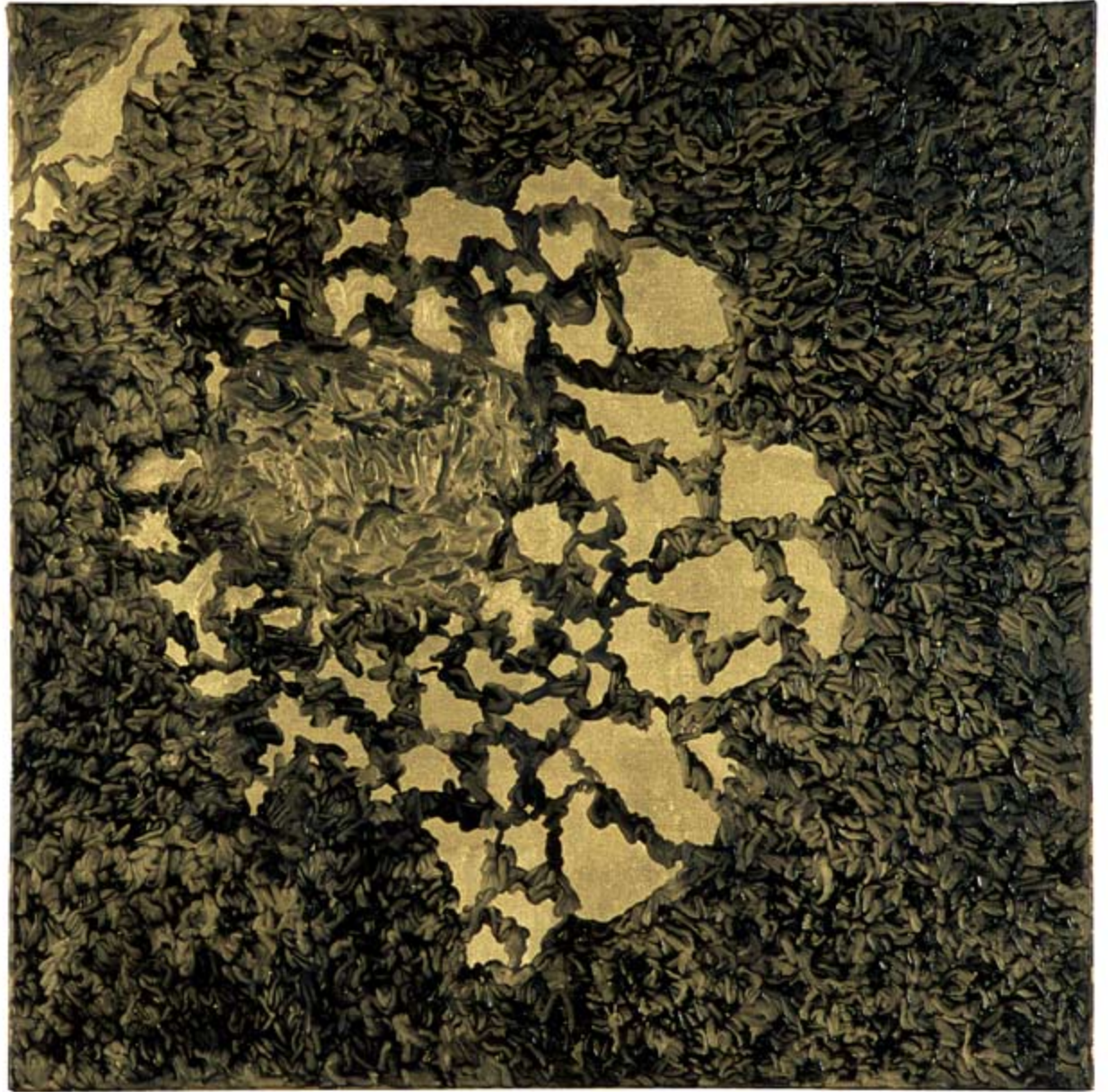
Esto tenía algunas veces, cuando quiso el Señor me viniesen estos arrobamientos tan grandes, que aun estando entre gentes no los podía resistir, sino que con harta pena mía se comenzaron a publicar. Después que los tengo, no siento esta pena tanto, sino la que dije en otra parte antes – no me acuerdo en qué capítulo –, que es muy diferente en hartas cosas y de mayor precio; antes en comenzando esta pena de que ahora hablo, parece arrebatada el Señor el alma y la pone en éxtasis, y así no hay lugar de tener pena ni de padecer, porque viene luego el gozar.

Sea bendito por siempre, que tantas mercedes hace a quien tan mal responde a tan grandes beneficios. (Santa Teresa, Vida 29,13,14)

"Herra halusi, että saisin hänestä tässä tilassa toisinaan seuraavan näyn. Näin vierelläni, vasemmalla puolellani, enkelin ruumiillisessa hahmossa; tällaista näen vain sangen harvoin. Vaikka enkelit ilmestyvätkin minulle usein, en heitä näe, vaan kysymyksessä on samantapainen näky, jollaisesta puhuin ensiksi. Tässä näyssä Herra halusi minun näkevän enkelin seuraavalla tavalla. Hän ei ollut kooltaan suuri, vaan pieni ja sangen kaunis. Hänen kasvonsa liekehtivät, joten hän näytti kuuluvan niihin sangen korkeisiin enkeleihin, jotka ovat kauttaaltaan tulisia. Heidän täytyy olla niitä, joita kutsutaan kerubeiksi. He eivät tosin ilmoita minulle nimiään, mutta tiedän hyvin, että taivaassa on suuri ero yksien enkelien ja toisten välillä ja vielä näiden ja muiden välillä; ero on niin suuri, etten osaa sitä selittää. Enkelillä oli käsissään pitkä kultainen keihäs, jonka rautaisessa kärjessä näytti olevan vähän tulta. Hän näytti lävistävän sillä sydämeni useaan kertaan, niin että keihäs tunkeutui sisuksiini. Kun hän veti sen pois, minusta tuntui kuin se repäisisi ne mukanaan. Se sytytti minut kauttaaltaan suureen rakkauteen Jumalaa kohtaan. Niin ankara oli tuska, että se pani minut vaikeroimaan, ja niin ylenmääräinen oli se suloisuus, jonka tämä suunnaton tuska minussa synnytti, ettei kukaan haluaisi sitä menettää, eikä sielu tyydy vähempään kuin Jumalaan. Se ei ole ruumiillista tuskaa, vaan hengellistä, joskin ruumiskin saa siitä osansa, vieläpä suuren osan. Sielu ja Jumala keskustelevat nyt niin raikkaasti ja suloisesti, että jos joku luulee minun valehtelevan, ruokoilen Jumalaa suomaan hyvydessään, että hän saisi sitä maistaa.

Niinä päivinä, joina tätä kesti, vaelsin kuin kummissani. En halunnut nähdä enkä puhua, vaan vain olla tuskani vallassa, sillä se tuotti minulle suurempaa autuutta kuin kaikki luodut. Koin tätä muutaman kerran, kunnes Herra näki hyväksi suoda minulle kertomiani raastamuksia, jotka olivat niin väkeviä, etten voinut vastustaa niitä toistenkaan läsnäollessa, ja niin ne alkoivat tulla yleisesti tunnetuiksi, mikä oli minulle varsin piinallista. Alettua saada raastamuksia en enää tunne paljoakaan juuri kertomaani tuskaa, vaan toisenlaista kipua, josta olen tehnyt selkoa aikaisemmin, joskaan en muista, missä luvussa. Tämä tuska on monessa suhteessa varsin erilainen ja myös arvoltaan suurempi. Heti, kun nyt kertomani tuska alkaa, Herra näyttää raastavan sieluni ja vievän sen ekstaasiin. Silloin sielu ei voi tuntea tuskaa eikä kärsiä, sillä se alkaa heti kokea nautintoa. Herra olkoon siunattu iankaikkisesti! Hän osoittaa näin suurta armoa sielulle, joka vastaa perin kehnosti hänen suurenmoisiin hyviin tekoihinsa."

(Pyhä Jeesuksen Teresa, Elämäni 29,13,14, suomennos Seppo A. Teinonen)



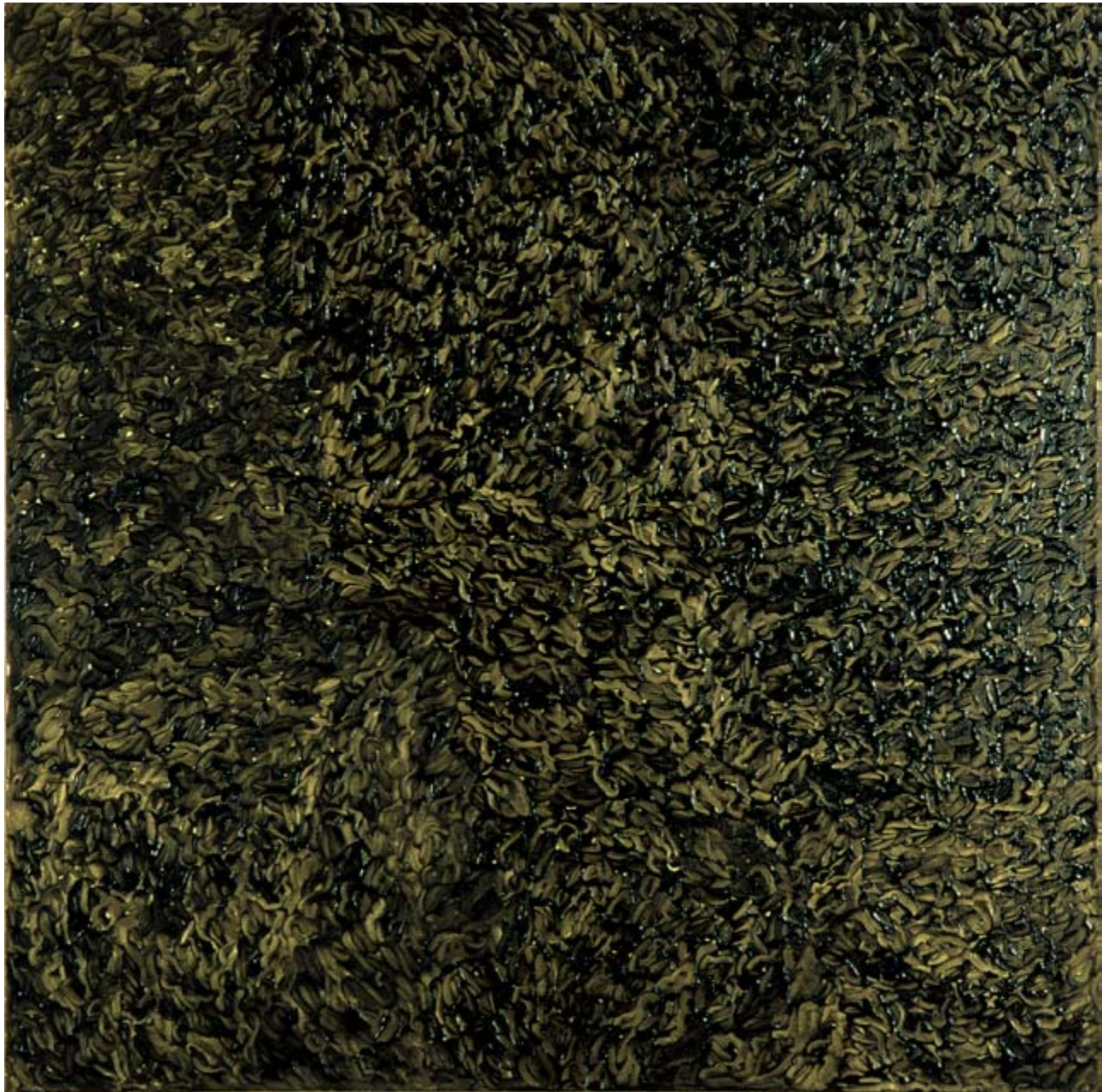
27. Sydämen lävistäminen / 2002 / 2 osaa, valokuva, öljyväri, metallipigmentti, tempera / 21,5 x 16,5 cm, 90 x 90 cm



28. Sydämen lävistäminen / 2002 / 3 osaa, öljyväri, kaseiinitempera, metallipigmenti, teollisesti valmistettu puuvillapitsi, laserkopio paperille, alkydi, postikortti / 21,5 x 16,5 cm, 65 x 65 cm, 21,5 x 16,5 cm



29. Sydämen lävistäminen (Teoksen keskellä on valokuva pyhästä Teresasta vuodelta 1914, jolloin hänen Alba de Tormesissa sijaitseva hautansa avattiin viimeisen kerran. Vasen silmä oli irrotettu pyhäinjäännökseksi.) / 2002 / 3 osaa, tafti, valokuva, alkydi, öljyväri, käsinvirkattu puuvillapitsi, kangasväri / 100 x 100 cm, 45 x 55 cm, 100 x 100 cm



30. Pimeä yö / 2002 / Öljyväri, metallipigmentti, kaseiinitemper / 100 x 100 cm





# JEEСУКСEN TERESAN SISÄISYYDESTÄ VEISTOKSEN EKSTAATTISUUTEEN

---

Tutkimuksessani ovat kohdanneet toisensa espanjalaisen katolisen naismystikon, pyhän Jeesuksen Teresan kirjoittama kuvaus hänen kokemastaan mystisestä tilasta, sydämen lävistämisestä, ja roomalaisen kuvanveistäjän Gian Lorenzo Berninin visuaalinen tulkinta nunnan kuvauksesta. Tässä ovat kohdanneet myös kaksi aikakautta ja kaksi viitekehystä; 1500-luvulla eläneen naismystikon kokemushorisontti ja 1600-luvun roomalaisen kuvataiteilijan toimintakenttä. Tässä ovat kohdanneet myös nykyhetki ja menneisyyteen sijoittuva tutkimuskohde. Dialogissa ovat siis olleet myös taiteellinen työskentelyni ja tutkimukseni.

Jeesuksen Teresan käsitys itsestään katolisena naismystikkona kiinnittyy keskiaikaiseen luostariuskonnollisuuden ja mystiikanteologian näkyjen ja ilmestysten perinteeseen. Hengellisen kilvoittelijan tulee suuntautua sisäänpäin kääntyneisyyteen ja maailmasta poistumiseen.<sup>341</sup> Teresa myös totesi usein, miten hän halveksi maailmaa. Hän ei rakastanut mitään, mikä oli maailmallista, koska kaikki oli niin epävarmaa ja koska kuolema tulisi pian.<sup>342</sup> Hän halusi paeta ja seurata rakkautensa kohdetta ehdottomassa sulkeutuneisuudessa ja sisäisessä rukouksessa.<sup>343</sup> Painopiste oli sisäisissä hengellisissä tiloissa, joiden ulkoisia kehollisia merkkejä pyrittiin välttämään. Mystisillä ja jumalallisilla näyillään hän tavoitteli auktoriteettiasemaa kirkossa, koska naisilta oli kielletty saarnaaminen ja opetus.<sup>344</sup>

Kirjoittaessaan kuvauksen intellektuaalisesta mystisestä näkykokemuksestaan, sydämen lävistämisestä, teoksessaan *Vida*<sup>345</sup> Jeesuksen Teresa painottaa sisäisyyttä ja hiljaisuuteen kääntymistä. Lävistäminen aiheuttaa tuskaa, joka tuottaa nunnalle henkistä ja ruumiillista nautintoa. Näkykokemuksensa jälkeen hän joutuu ekstaasin tilaan, jossa hän toteaa kokevansa vielä suurempaa nautintoa ja jonka ulkoiset merkit ovat nähtävissä. Hän häpeää. Nunna siis kokee kiusaantuneisuutta sellaisten kokemusten jälkeen, jotka ovat nähtävissä ulkoisesti ja jotka tapahtuvat todistajien läsnäollessa. Näin hän suhtautuu sydämen lävistämisen kokemuksen jälkeen tapahtuviin raastamuksiin (*arrobamientos*) ja *ekstaasin tilaan* ja toivoo, ettei hän saisi lisää näitä kokemuksia.

Jeesuksen Teresan epätietoisuus sydämen lävistämisen näyn laadusta liittyy siihen, ovatko kokemukset Jumalasta, sielunvihollisesta vai ovatko ne hänen oman mielikuvituksensa tuotetta. Hän saa vakuutuksen näkynsä aitoudesta, joka kuuluu kaikkein korkeimpiin intellektuaalisiin näkyihin, rippi-isältään.

Teoksessaan *Castillo Interior* Jeesuksen Teresa sijoittaa sydämen lävistämisen kokemuksensa mystiseen tiehen. Kokemus tarkoittaa hänelle valmistautumista mystiseen

341 Katso esim. Tuomas Kempiläinen 1988.

342 Katso esim. Santa Teresa 1997, 21, 44–45; Pyhä Jeesuksen Teresa 1990, 26, 43.

343 Vrt. BMC 20, XXIV.

344 Santa Teresa 1997, 268–269.

345 Katso esim. Salmesvuori 2000, 59–60; Salmesvuori 2003, 19–23.

kihlautumiseen Ylkänsä kanssa. Hänet on jo kutsuttu pyhään avioliittoon, mystiseen yhtymiseen Jumalaan, josta hän on tietoinen ja josta hän kirjoittaa selvityksissään (*Las Relaciones*) uskonnollisista kokemuksistaan. Vaikuttaa siltä, että kysymys on tietoisuudesta mystisen tien päämäärästä, täydellisestä yhtymisestä Jumalaan. Tämä mystinen tila tarkoittaa sydämen ja mielen rauhaa, eikä siihen kuulu ekstaasin kokemuksia, joissa ovat nähtävissä keholliset ulkoiset merkit.

Jeesuksen Teresan käsitys itsestään ruumiillisesti ja henkisesti kärsivänä nunnana liittyy myös keskiaikaiseen käsitykseen inhimillisen kärsivän Kristuksen seuraamisesta. Painopiste on sellaisen tuskan kokemuksessa, jonka nunna itse käsitti Kristuksen kokeneen. Jeesuksen Teresan oma heikko terveys ja sydämessä koetut kivut edesauttoivat häntä samastumaan Ylkänsä kokemuksiin vainottuna ja piinattuna. Tämä näyttää olleen hänen tavoittelemansa tila. Kärsimällä sekä kehollisia että henkisiä tuskia hän ajatteli myös pelastavansa sieluja.

Jeesuksen Teresa perusti uuden paljasjalkaisten karmeliittojen sääntökunnan. Sääntökunnan sääntöihin kuuluivat naisten täydellinen eristäytyminen ympäröivältä maailmalta luostarin muurien suojaan, mikä tarkoitti kertakaikkista klausuuria, rukousta hiljaisuudessa, ehdotonta köyhyyttä Kristuksen esimerkkiä seuraten ja liharuuasta kieltäytymistä. Tarkoituksena oli sielujen pelastuminen ja katolisen kirkon kunnian edesauttaminen. Tässäkin hän toteutti keskiaikaista ihannetta maailmasta poistumisesta, joka oli uskonnollisen luostarielämän ihanne ja yksilön korkein tavoite kohdattaessa Jumala.

Toisaalta Jeesuksen Teresan voi katsoa kohdanneen naisena ja nunnana uskottavuusongelman katolisen kirkon johdon taholta. Useasti hän kuitenkin totesi uskonnollisten kokemustensa olevan Jumalalta, joka oli hänen todistajansa ja oppaansa uskonnollisella tiellä. Herran antaman valtuutuksen perusteella hän todisti olevansa katolisen kirkon tytär ja noudattavansa kirkon oikeaa oppia.

Jeesuksen Teresan sisäinen pohdinta kokemastaan intellektuaalisesta näystä, sydämen lävistämisestä, liittyy kokemuksen aitouteen; onko mystinen tila peräisin Jumalasta, sielunvihollisesta, vai onko se hänen oman mielikuvituksensa tuotetta. Hän toteaa, että jos näkytila on sielunvihollisesta, tästä seuraavat rauhattomuus ja mielen hajautuminen. Näkykokemus voi myös olla hänen mielikuvituksensa tuotetta, eli hän näkisi ruumiillisin silmin. Nykykielellä tämä tarkoittaa harhanäkyä, jonka katolinen kirkko tuomitsi. Jeesuksen Teresa toteaa kuitenkin, ettei hän ole koskaan nähnyt jumalallisia näkyjä ruumiillisin silmin. Varmuutena tästä on Jumalan läsnäolo ja rauha.

Teresa vetoaa myös tekstin tarkastajiin. Hän kirjoittaa, ettei kukaan sellainen voi ymmärtää hänen kokemuksiaan, jolla ei ole henkilökohtaisia ja samankaltaisia kokemuksia kuin hänellä. Vakuutuksen kokemuksen aitoudesta hän saa Pedro de Alcántaralta, joka ymmärtää nunnaa omien kokemuksensa perusteella. Tässä voisikin todeta, että kaksi kokemusta ja niiden kielellinen ilmaisu kohtaavat toisensa. Veljen empaattinen ymmärtäminen vahvistaa Jeesuksen Teresan käsityksen tilan aitoudesta. Samalla tämä vahvistus saa nunnan vakuuttuneeksi, että hänen kokemuksensa on katolisen kirkon opin mukainen, se siis kuuluu kaikkein korkeimpiin näkyihin.

Jeesuksen Teresa kirjoitti tekstinsä sellaiseen muotoon, jota häneltä odotettiin 1500-luvun katolisessa uskonnollisessa viitekehysessä. Näyttää myös siltä, että sy-

dämen lävistämisen näyn laatu, *intellektuaalinen näky*, oli kirkon opin mukainen. Hän *tajusi* enkelin olevan vierellään eikä hän *nähtänyt* tätä ruumiin tai sielun silmin.

Gian Lorenzo Berninin veistos *Pyhän Teresan hurmio* taas liittyy selvästi uudenlaiseen käsitykseen mystiikasta ja uskonnollista kokemuksista. Veistosta voidaan katsoa todisteena mystiikan astumisesta luostarin seinien sisäpuolelta ulos ympäröivään maailmaan. Näyttää siltä, että teoksen perusteella uskonnollisten kokemusten painopiste siirtyy todistettavissa oleviin ulkoisiin merkkeihin.

Gian Lorenzo Berninin aistillisen mielihyvän dokumentaristin veistos esittää selkeää ekstaasin tilaa, jossa on korkein mahdollinen suora yhteys Jumalaan. Veistokseen hän siirsi sisäistä rukousta harjoittavan nunnan ekstaattisen huippukokemuksen nautinnolliseksi kokijaksi. Hän toi sisäisen rukouksen, mietiskelyn ja hiljaisuuden luostarin seinien sisältä ulos maailmaan.<sup>346</sup> Hän tavallaan ulkoisti sisäisen hiljaisuuden veistoksessaan *ekstaasitilan huipuksi*, jossa nunna on hurmioituneessa yhteydessä rakastettuunsa. Tästä Teresan omassa kuvauksessa ei kuitenkaan ole kysymys.

Veistosta voidaan pitää vastauskonpuhdistuksen tuotteena ja propagandavälineenä, joka korostaa äärimmäisiä, ulkoisesti nähtäviä uskonkokemuksia. Tällaisia tiloja voitiin katsoa henkisinä ja ruumiillisina todisteina Jumalan vaikutuksesta niiden kokijan henkilökohtaiseen elämään katolisen oikean opin mukaisesti. Lisäksi tällaiset uskonnolliset taideteokset voivat olla myös välineitä johdatettaessa katolista hartaudenharjoittajia ja oikean uskon tieltä harhautuneita uskon mysteerien äärelle. Kuva voi olla myös väline siihen, että pyhä on läsnä taideteoksen muodossa katsojan edessä aivan kuten hän on läsnä pyhäinjäännösten kautta.

Berninin veistos näyttää ilmaisevan ainoastaan aistillista mielihyvää, ei niinkään tuskaa. Vaikuttaa myös siltä, että Berninin veistoksesta on tullut Teresan *Vida*-teoksessa kuvaaman sydämen lävistämisen kokemuksen tulkinnan väline tai jopa lähtökohta. Useat kirjoittajat toteavat tarkastellessaan kirjoitettua sydämen lävistämisen kuvausta veistoksen kautta, että sydämen lävistämisen kuvaus on ekstaasin ilmaus, jolla on ulkoisesti selvästi nähtävät merkit. Ne viittaavat *unio mysticaan*, siis mystiseen yhtymiseen Jumalaan.

Berninin veistos on kuitenkin ristiriidassa nunnan kuvauksen kanssa. Teresa itse kirjoittaa joutuneensa ekstaasiin mystisen kokemuksen, sydämen lävistämisen jälkeen, ei sen aikana. Tämän lisäksi pyhimykselle omistetussa kappelissa kuvataan Jeesuksen Teresan mystisen tien huippu ja päämäärä, mystinen avioliitto Kristuksen kanssa, johon veistos ei siis näytä tosiasiallisesti viittaavan.

Jeesuksen Teresan kirjoittamien teosten *Vida*, *Castillo Interior* ja uskonnollisten tilojen selvitysten, *Las Relaciones* tarkoituksena ei ollut tulla julkisesti suuren yleisön luettaviksi hänen elinaikanaan. *Vidan* käsikirjoitus oli noin vuoden 1566 aikana Domingo Bañezin hallussa. Nunna toivoi, että San José -luostarin nuoret sisaret saisivat sen luettavakseen. Dominikaani Domingo Bañez vastusti tätä. Hänen mukaansa teos ei ollut sovelias luettavaksi kenelle tahansa, kaikkein vähiten nuorille nunnille. Dominikaani suhtautui kielteisesti *Vidan* mahdolliseen julkisuuteen sen ensimmäiseen painettuun julkaisuun asti, siis vuoteen 1588.<sup>347</sup> Domingo Bañez olisi itse asiassa halunnut polt-

346 Katso esim. San Francesco di Sales 1999, 51–52.

347 Lähde: Alvarez 1999a, 520.

taa alkuperäisen käsikirjoituksen.<sup>348</sup> Yhtenä syynä tähän oli se, että inkvisitio halusi tarkastaa kirjoitukset ensiksi ja olla varma, ettei teos sisältänyt harhaoppisia aineksia.

Kuitenkin Vidan käsikirjoituksesta oli liikkeellä useita kopioita Jeesuksen Teresan elinaikana. Syynä on voinut olla se, että kirjoitus vetosi lukijoihin henkilökohtaisella ja kokemuksellisella kielellään. Tekstin ilmaisu on voinut vastata lukijan samankaltaisia kokemuksia tai toivetta näihin.

Gian Lorenzo Berninin veistoksen *Pyhän Teresan hurmio* tarkoituksena oli puolestaan olla julkinen teos. Sen tuli miellyttää tilaajaa, Santa Maria della Vittoria -kirkon karmeliittaisia, ja sen tuli myös palauttaa kuvanveistäjän menettämä asema uudelleen aikakauden johtavana roomalaisena taiteilijana. Teoksessa käytettiin äärimmäisiä tehokeinoja, joilla pyrittiin vaikuttamaan katsojaan. Teos oli myös edesauttamassa sitä, että Rooman eliitti otti uudestaan käyttöönsä Berninin taiteilijankyvut oman maineensa kohottamiseksi ja katolisen kirkon uskottavuuden vahvistamiseksi.

348 BMC 18, 10. Katso myös Alvarez 1999a, 520–523.

349 BMC 20, IX–LXXX.

350 BMC 20, XII.

351 BMC 20, XXXVII–XXXVIII, XLIX.

352 BMC 20, XVI–XVII.

Jeesuksen Teresa perusti luostarinsa kutsuakseen rukouksella ja hiljaisuudella sielu- ja katolisen äitikirkon helmaan. Toisaalta hän halusi korottaa ja vahvistaa katolisen kirkon oikeaa oppia. Gian Lorenzo Bernini toteutti saman tehtävän kuvataiteilijana Roomassa. Hänen välineensä tämän tehtävän toteuttamiseen olivat kuitenkin taiteen alueella – ja aika oli toinen.

Jeesuksen Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten laadittiin etukäteen kysymykset, joihin nähtävästi myös odotettiin oikeanlaisia vastauksia. Tämän tutkimuksen kannalta oleellisimpia ovat ne kysymykset, joiden päiväys on 13.1.1610.<sup>349</sup> Tekstin mukaan Teresa toteutti kilvoittelijan kutsumustaan jo lapsesta lähtien. Tähän olivat vaikuttaneet kasvatus katoliseen kristillisyyteen ja marttyyrikertomusten lukeminen. Todisteena oli lapsen halu kokea kuolema maurien maassa, minkä ansiosta hän olisi päässyt taivaaseen.<sup>350</sup>

Kysymysten 54, 55, 56 ja 70 mukaan Teresa kirjoitti teokset *Vida, Camino de Perfección, Castillo Interior* ja *Fundaciones* rippi-isiensä pyynnöstä. Niiden oppi rukouksesta, näyistä ja ilmestyksistä oli tekstin mukaan katolisen kirkon mukainen ja Jumalalta vuodatettu. Teresan kirjoittaessa teoksiaan hänen kasvonsa loistivat, hänen henkensä oli muuttunut Jumalan kaltaisuuteen, ja muutaman kerran hän joutui ekstaasiin. Teresa kirjoitti nopeasti suunnittelematta tekstejään etukäteen ja korjaamatta niitä myöhemmin.<sup>351</sup>

Kysymys 13 käsittelee Teresan kokemaa sydämen lävistämistä. Tekstin mukaan Teresa syytti rajuun rakkauteen Jumalaa kohtaan. Hänen sielunsa näytti irtautuvan ruumiista, koska hän halusi nähdä Jumalan. Tästä oli seurauksena, että hänen sisuksensa lävistettiin nuolella, minkä jälkeen hän näki liekehtiväkasvoisen serafin ruumiillisessa hahmossa. Enkeli lävisti Teresan sydämen, mikä syytti hänet rakkauteen Jumalaa kohtaan.<sup>352</sup>

Kysymyksessä 77 palataan uudelleen tähän mystiseen tilaan. Teresa näki serafin, joka lävisti hänen sisuksensa nuolella. Enkelin repäistyä nuolensa pois Teresa syytti intensiiviseen ja jatkuvaan rakkauteen, joka poltti hänen sydäntään. Tästä rakkaudesta aiheutuivat sydämessä tapahtuvat herätteet, jotka saivat nunnan sielun irtautumaan ruumiista ja lähes kuolemaan nuolen lävistäessä hänen sydämensä. Erään kerran

näin tapahtui Teresan ollessa perustamassa luostaria Salamancaan. Hän menetti tajuntansa ja palasi itseensä seuraavana päivänä. Ollessaan Sevillassa ja kuunnellessaan aamurukousta Teresan haavoitti jumalallinen heräte. Hän menetti tajuntansa ja palasi todellisuuteen rukouksen jälkeen. Tekstin mukaan sydämen haavoittaminen muutti Teresan Jumalan kaltaisuuteen, mistä oli seurauksena mystinen yhtyminen Jumalaan siinä muodossa kuin se on mahdollista maanpäällisessä elämässä.<sup>353</sup>

Jeesuksen Teresa koki vastenmielisyyttä kehoaan ja lihallisuuttaan kohtaan. Hän kidutti itseään ja harjoitti lihan kuolettamista rautakettingillä, jossa oli piikkejä. Toisinaan Teresa kieriskeli okaissa. Tämän lisäksi hän nukkui ainoastaan kaksi tai kolme tuntia yössä. Itsekidutusten seurauksena hän menetti terveytensä.<sup>354</sup> Lihan kuolettamiseen liittyi nähtävästi myös se, että autuaaksi ja pyhimykseksi julistamista varten laadituissa kysymyksissä korostettiin nunnan siveyttä. Tekstin mukaan Teresa ei koskaan kokenut lihallisia kiusauksia ja eli enkelielämän. Tästä oli todisteena Teresan turmeltumaton ruumis ja siitä lähtevä suloinen tuoksu.<sup>355</sup> Näyttää myös siltä, että Teresan autuaaksi ja pyhimykseksi julistamisen syyt olivat juuri turmeltumaton ruumis ja siinä ilmenneet ja sen kautta tapahtuneet ihmeet. Nehän todistivat Jeesuksen Teresan pyhyden ja esimerkillisen kristillisen elämän.<sup>356</sup>

Edellä mainittujen kysymysten perusteella näyttää siltä, että Teresan pyhyys, jota hän toteutti jo elinaikanaan, vahvistettiin vasta hänen kuolemansa jälkeen. Samoin Teresan kirjoittamien teosten oikeaoppisuus ja niiden sisältämä opetus rukouksesta saivat vakuutuksen. Teresan kokema sydämen lävistäminen ja edellä mainittujen kysymysten mukaiset tilaan liittyvät ekstaasin kokemukset olivat jumalallisia ja hyväksyttäviä. Uskonnolliset kokemukset olivat siis Jumalan antamia armonmerkkejä Hänen todellisesta läsnäolostaan Jeesuksen Teresan sisäisessä elämässä.

Jeesuksen Teresan kuolemansa jälkeen saama kunnia on hienoisessa ristiriidassa Berninin vaiheiden kanssa. Elinaikanaan ylistetyn ja palvotun taiteilijan Gian Lorenzo Berninin kuoltua arvostelu hänen teoksiaan kohtaan oli ankaraa. Giambattista Passeri esitti terävää kritiikkiä teoksessaan *Vite dei pittori scultori e Architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673 (1772)* Berninin valta-asemaa kohtaan. Hänen mukaansa tämä "lohikäärme" toimi siten, ettei yksikään muu taiteilija päässyt toteuttamaan paavien tilauksia.<sup>357</sup> Ann Sutherland Harrisin mukaan Berninin toteuttama ja Cornaron tilaama kappeli herätti erityistä vihaa Giambattista Passerissa. Passerin mukaan kardinaali Federico Cornaro oli tyytyväinen Guidobaldo Abbatinin freskoihin, mutta Gian Lorenzo Bernini oli huijannut ja pettänyt hänet toteuttaessaan *Pyhän Teresan hurmio* -veistoksen.<sup>358</sup> Nähtävästi tämä vihamielisyys liittyi Berninin valtaan taiteen alueella hänen elinaikanaan. Myöhemmin arvostelu kohdistui yleisesti barokin taiteeseen ja tietysti Berniniin itseensä, koska kirjoittajat katsoivat hänen edustavan tyylisuuntaa, jota he itse vierastivat sen ylitseampuvan suureellisuuden ja "aistillisuuden" vuoksi.<sup>359</sup>

Tutkimusprosessini pyhän Jeesuksen Teresan uskonnollisen kokemuksen kuvauksen ja Gian Lorenzo Berninin veistoksen *Pyhän Teresan hurmio* parissa on vienyt minut

353 BMC 20, LVI–LVII.

354 BMC 20, XLII–XLIII.

355 BMC 20, XL–XLI.

356 BMC 18, 1.

357 Lähde: Harris 1987, 43.

358 Lähde: Harris 1987, 51.

359 Katso esim. Kauffmann 1970, 136; Buchowiecki 1974, 249–245; Harris 1987, 43–58.

katolisten mystikkojen tekstien äärelle. Tutkimukseni on herättänyt myös uusia ratkaisuja etsiviä tutkimusalueita.

Jeesuksen Teresan käyttämää monivivahteista ekstaasi-käsitteistöä ei ole kartoitettu systemaattisella tavalla. Tätä aluetta olen voinut pohtia hiukan tämän tutkimuksen puitteissa. Teresan pyhainjäännösten kulttuurihistoriallinen ja sosiaalinen tarkastelu on tekemättä. Samoin tutkimuksen kohteena voisi olla pyhimykseksi julistamista varten kerätty ja julkaistussa muodossa oleva aineisto koskien Teresaa ja hänen aikalaisensa paljasjalkaisten karmeliittojen munkkisääntökunnan uudistustyön toteuttajaa pyhän Ristin Johannesta; mitkä olivat Teresan pyhimykseksi julistamisen ehdot suhteessa Ristin Johannekseen. Myös barokin taiteen teokset, joissa esitetään pyhimysten ekstaasin kokemuksia, näyttävät kaipaavan kriittistä tarkastelua.

Lopuksi voin todeta Tuomas Kempiläisen *Sielun kaipuu* -teoksen sanoin:

*Miksi haluat tietää sellaista, jota ei käy selittäminen? Minä sanon: Juuri siksi kaitä haluan, ja mitä suurimmassa määrin. Useinhan tekee eniten mieli tietää sellaista, jota on vaikeinta selittää.*<sup>360</sup> (Suomennos Seppo A. Teinonen.)

# LÄHDELUETTELO JA KIRJALLISUUS

---

## *Primäärilähteet*

- Pyhä Jeesuksen Teresa**, Elämäni. Johdanto, suomennos, selitykset Seppo A. Teinonen. Espanjankielinen alkuteos Santa Teresa de Jesús. Libro de la Vida. Helsinki 1990.
- Santa Teresa**, Castillo Interior. Teoksessa Obras completas. Octava edición preparada por Tomás Alvarez. Burgos 1997.
- Santa Teresa**, Libro de la Vida. Teoksessa Obras completas. Octava edición preparada por Tomás Alvarez. Burgos 1997.
- Santa Teresa**, Las Relaciones. Teoksessa Obras completas. Octava edición preparada por Tomás Alvarez. Burgos 1997.
- Pyhä Teresa**, Sisäinen linna. Johdanto, suomennos, selitykset Seppo A. Teinonen. Espanjankielinen alkuteos Moradas del castillo interior. Helsinki 1981.

## *Aikalaislähteet*

- Baldinucci, Filippo**, Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino. Scultore, architetto, e pittore. Firenze 1682. Teoksessa Filippo Baldinuccis Vita des Gio. Lorenzo Bernini. Mit Übersetzung und Kommentar von Alois Riegl aus seinem Nachlasse herausgegeben von Arthur Burda und Oskar Pollak. Wien 1912.
- Baldinucci, Filippo**, Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino. Scultore, architetto, e pittore. Firenze 1682. Con uno studio e a cura di Sergio Samek Ludovisi. Milano 1948.
- Bernini, Domenico**, Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino. Roma 1713.
- BMC (Biblioteca mística carmelitana) 2**. Editadas y anotadas por el P. Silverio de Santa Teresa. Burgos 1915.
- BMC (Biblioteca mística carmelitana) 18**. Procesos de beatificación y canonización de Sta. Teresa de Jesús. Tomo I. Editadas y anotadas por el Padre Silverio de Santa Teresa. Burgos 1934.
- BMC (Biblioteca mística carmelitana) 19**. Procesos de beatificación y canonización de Sta. Teresa de Jesús. Tomo II. Editadas y anotadas por el Padre Silverio de Santa Teresa. Burgos 1935.
- BMC (Biblioteca mística carmelitana) 20**. Procesos de beatificación y canonización de Sta. Teresa de Jesús. Tomo III. Editadas y anotadas por el Padre Silverio de Santa Teresa. Burgos 1935.
- Chantelou, Paul Fréart de**, Diary of the Cavaliere Bernini's Visit to France. Edited and with introduction by Anthony Blunt. Annotated by George C. Bauer. Trans. by Margery Corbett. Alkuperäisteos Journal du voyage du Cavalier Bernin en France (1885). Princeton 1985.
- Ciaconius, Alphonsus**, Vitae, et Gestae Pontificvm Romanorvm et S.R.E. Cardinalivm. Tomvs quartus. Romæ 1677.
- San Francesco di Sales**, Introduzione alla vita devota. Con un saggio di Henri Bremond. A cura di Benedetta Papàsogli. Titolo originale dell'opera Introduction à la vie dévôte. Seconda edizione. Milano (1986) 1999.

- Gigli, Giacinto**, Diario Romano (1608–1670). A cura di Giuseppe Ricciotti. Roma 1958.
- Ottonelli, G. Domenico & Berrettini, P.**, Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro. Fiorenza 1652. A cura di Vittorio Casale. Treviso 1973.
- Ripa, Cesare**, Iconologia. Padua 1611. Reprint. New York, London 1976.
- Ristin Johannes**, Pimeä yö. Johdanto, suomennokset, selitykset Seppo A. Teinonen. Espanjankielinen alkuteos Juan de la Cruz. Noche oscura. Helsinki 1983.
- S. Teresa di Gesù**, Lettere. Traduzione del P. Egidio di Gesù. Terza edizione. Roma (1957) 1983.
- Tridentium**. Trenton kirkolliskokouksen reformi- ja oppidekreetit sekä kaanonit. Suomentanut Martti Voutilainen. Vammala 1984.

### *Tutkimuskirjallisuus*

- Alvarez, Tomás**, Introducción general, cronología teresiana, notas. Teoksessa Santa Teresa. Obras completas. Octava edición preparada por Tomás Alvarez. Burgos 1997.
- Alvarez, Tomás**, Nota histórica. Anexo al volumen II del Libro de la Vida. Burgos 1999a.
- Alvarez, Tomás**, Presentación. Teoksessa Santa Teresa de Jesús. Libro de la Vida. Autógrafo de la biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Vitrina 26). Ejemplar n.º 672. Burgos 1999b.
- Angenendt, Arnold**, Relics and their Veneration in the Middle Ages. Teoksessa The Invention of Saintliness. Ed. by Anneke B. Mulder-Bakker. London, New York 2002.
- Aumann, Jordan**, Dionysian Spirituality and Devotio Moderna. Christian Spirituality in the Catholic Tradition. Complete book online 1985. <<http://www.op.org/domcentral/study/aumann/cs/cs07.htm>>. 2.2.2002.
- Bal, Mieke**, Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Prosperous History. Chicago 1999.
- Barcham, William L.**, The Life and Career of Federico Cornaro, Prince of the Church, Patriarch of Venice and Patron of the Arts. Venezia 2001.
- Bauer, George C.**, Introduction. Teoksessa Bernini in Perspective. Ed. by George C. Bauer. New Jersey 1976.
- Blunt, Anthony**, Foreword, Introduction. Teoksessa Paul Fréart de Chantelou. Diary of the Cavaliere Bernini's Visit to France. Edited and with an introduction by Anthony Blunt. Annotated by George C. Bauer. Trans. by Margery Corbett. Alkuperäisteos Journal du voyage du Cavalier Bernin en France (1885). New Jersey 1985.
- Bonaparte, Marie**, De l'essentielle ambivalence d'Eros. Revue française de psychanalyse, 2, 1948, 167–212.
- Boucher, Bruce**, Italian Baroque Sculpture. London 1998.
- Braudel, Fernand**, Out of Italy: 1450–1650. Trans. by Siân Reynolds. Alkuperäisteos Le Modèle italien (1989). Flammarion 1991.
- Braunstein, Philippe**, Toward Intimacy: The Fourteenth and Fifteenth Centuries. Teoksessa A History of Private Life II. Revelations of the Medieval World. Ed. by Georges Duby. Trans. by Arthur Goldhammer. Alkuperäisteos Histoire de la vie privée, Tome. 2. De l'Europe féodale à la Renaissance (1985). Cambridge, Massachusetts, London 1999.
- Bruhns, L.**, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Teoksessa Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte. Vierter Band. Wien 1940.
- Buchowiecki, Walther**, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. 3. Band. Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms. S. Maria della Neve bis S. Susanna. Wien 1974.



- Bullough, Vern L. & Dixon, Dwight & Dixon, Joan**, Sadism, masochism and history, or When is behaviour sado-masochistic? Teoksessa *Sexual Knowledge, Sexual Science. The History of Attitudes to Sexuality*. Ed. by Roy Porter and Mikuláš Teich. Cambridge 1994.
- Burke, Peter**, *Varieties of Cultural History*. Cambridge 1997.
- Burke, Peter**, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London 2001.
- Bynum, Caroline Walker**, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York 1991.
- Bynum, Caroline Walker & Gerson, Paula**, *Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages*, *Gesta*, 1, 1997, 3–7.
- Careri, Giovanni**, *L'artista*. Teoksessa *L'uomo barocco*. A cura di Rosario Villari. Roma-Bari 1998.
- Carloni, Livia**, *Il gran teatro di Roma. Il "bel composto", la natura, l'artificio*. Teoksessa Gian Lorenzo Bernini. *Regista del Barocco*. A cura di Maria Grazia Bernardini, Maurizio Fagiolo dell'Arco. Milano 1999.
- Ciammitti, Luisa**, *One Saint Less: The Story of Angela Mellini, a Bolognese Seamstress (1667–17[?])*. Teoksessa *Sex and Gender in Historical Perspective*. Ed. by Edward Muir and Guido Ruggiero. Trans. by Margaret A. Gallucci with Mary M. Gallucci and Carole C. Gallucci. Baltimore, London 1990.
- Davis, Natalie Zemon**, *Kolme naista, kolme elämää 1600-luvulla*. Suom. Jaana Iso-Markku. Englanninkielinen alkuteos *Women on the Margins. Three Seventeenth-Century Lives*. Helsinki 1997.
- Efren de la Madre de Dios & Otger Steggink**, *Introducción general*. Teoksessa Santa Teresa de Jesús. *Obras completas. Edición manual. Séptima edición*. Madrid 1982.
- Elomaa, Hanna**, *Mikrohistoria johtolankojen jäljillä*. Teoksessa *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki 2001.
- Etchegoyen, Gaston**, *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*. Bibliothèque de l'école des hautes études hispaniques. Fascicule IV. Bordeaux, Paris 1923.
- Filangieri, Gaetano**, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*. Volume V. Napoli 1891.
- Fraschetti, Stanislao**, *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*. Con prefazione di Adolfo Venturi. Milano 1900.
- Freedberg, David**, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, London 1989.
- Friedlaender, Walter**, *Caravaggio Studies*. Princeton, New Jersey 1974.
- Gabriel de Ste Marie-Madeleine**, *L'École thérésienne et les Blessures d'amour Mystique*. *Études carmélitaines*, XXI, 1936, 208–42.
- Geese, Uwe**, *Baroque Sculpture in Italy, France, and Central Europe*. Teoksessa *Baroque, Architecture, Sculpture, Painting*. Ed. by Rolf Toman. Köln 1998.
- Ginzburg, Carlo**, *Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Suom. Aulikki Vuola. Esipuhe Matti Peltonen. Helsinki 1996.
- Gutiérrez Rueda, Laura**, *Ensayo de iconografía teresiana*. *Revista de espiritualidad*, XXIII, 1964, 1–168.
- Hamburger, Jeffrey F.**, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. New Haven, London 1990.
- Harris, Ann Sutherland**, *La dittatura di Bernini*. Teoksessa Gian Lorenzo Bernini e le arti visive. A cura di Marcello Fagiolo. Roma 1987.
- Heinonen, Meri**, *Naismystikot ja sukupuolen ongelma*. Teoksessa *Ikuisuuden odotus. Uskonto keskiajan kulttuurissa*. Toim. Meri Heinonen. Helsinki 2000.
- Hellwig, Karin**, *Painting in Italy, Spain and France in the Seventeenth Century*. Teoksessa *Baroque, Architecture, Sculpture, Painting*. Ed. by Rolf Toman. Köln 1998.

- Holm, Nils G.**, Att förstå religiösa erfarenheter. Teoksessa Att förstå inom humaniora. Redaktör René Gothóni. Helsingfors 2002.
- Hoonart, Rodolfe**, Saint Teresa in her Writings. Trans. by Joseph Leonard. Alkuperäisteos Sainte Thérèse écrivain. Son miliéu, ses facultés, son oeuvre (1922). London 1933.
- Immonen, Kari**, Uusi kulttuurihistoria. Teoksessa Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki 2001.
- Kauffmann, Hans**, Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen. Berlin 1970.
- Kortelainen, Anna**, Albert Edefeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo. Helsinki 2002.
- Kurkela, Kari**, Poiesis. Todellisuudesta, muista systeemeistä, luovasta rajankäynnistä sekä musiikin haikeudesta. Musiikki, 4, 1998, 356–370.
- Kuusamo, Altti**, Yksityiskohdan teoriaa III, Synteesi, 1, 2002, 2–21.
- Lanczkowski, Johanna**, Nachwort. Teoksessa Gertrud die Grosse von Helfta. Gesandter der Göttlichen Liebe [Legatus divinae pietatis]. Urgekürzte Übersetzung von Johanna Lanczkowski. Darmstadt 1989.
- Lapinkivi, Pirjo**, Sumerilainen pyhä avioliitto. Teoksessa Uskontojen risteyksissä. Välimeren alueen uskontojen juurilla. Toim. Jaakko Hämeen-Anttila. Helsinki 2001.
- Lavin, Irving**, Bernini and the Unity of the Visual Arts. Plate Volume. New York, London 1980a.
- Lavin, Irving**, Bernini and the Unity of the Visual Arts. Text Volume. New York, London 1980b.
- Lehmijoki, Maiju**, Maailmaa paossa, keskellä maailmaa. Naisten yhteisöllinen osallistuminen uskonelämässä. Teoksessa Keskiajan kevät. Kirjoituksia eurooppalaisen kulttuurin juurista. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. 2. painos. Helsinki (1997) 2001
- Lehmijoki-Gardner, Maiju**, Johdanto: Uskonto keskiajan kulttuurissa. Teoksessa Ikuisuuden odotus. Uskonto keskiajan kulttuurissa. Toim. Meri Heinonen. Helsinki 2000.
- Leuba, Hans**, The Psychology of Religious Mysticism. New York, London 1925.
- Lorenz, Erika** (Hamburg), Teresa von Ávila in ihrer Auseinandersetzung mit visionärer Erfahrung. Teoksessa Mystik in Geschichte und Gegenwart. Abteilung I. Christliche Mystik. Herausgegeben von Margot Schmidt und Helmut Riedlinger. Band 5. Stuttgart-Bad Cannstatt 1987.
- Lucie-Smith, Edward**, Sexuality in Western Art. London 1991.
- Magnuson, Torgil**, Rome in the Age of Bernini. Volume I. From the Election of Sixtus V to the Death of Urban VIII. Stockholm, N.J. 1982.
- Magnuson, Torgil**, Rome in the Age of Bernini. Volume II. From the Election of Innocent X to the Death of Innocent XI. Stockholm, N.J. 1986.
- Mahon, Denis**, Studies in Seicento Art and Theory. London 1947.
- Mâle, Émile**, L’art religieux après le Concil de Trente. Étude sur l’iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe, du XVIIIe siècle. Italie-France-Espagne-Flandres. Paris 1932.
- Mankowski, Paul aus Görlitz**, Studien zur Persönlichkeit des Mystikers und des Schamanen – Ein religionsgeschichtlicher Vergleich, durchgeführt am Beispiel der Mystik der Teresa von Avila und der Schamanen einzelner Gruppen des nordasiatischen (sibirischen) Schamanismus. Saarbrücken 1988.
- Martin, John Rupert**, Baroque. Frome, London 1991.
- Martinelli, Valentino**, Bernini. Milano 1953.
- Maser, Edward A.**, Introduction. Teoksessa Cesare Ripa. Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–1760 Hertel Edition of Ripa’s Iconologia with 200 Engraved Illustrations. Introduction, translations and 200 commentaries by Edward A. Maser. New York 1971.
- Mikkonen, Kai**, Kuvan ja sanan suhteesta. Visuaalisen ja verbaalisen esittämisen rajankäyntiä W.J.T. Mitchellin mukaan. Teoksessa Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere 1998

- Miles, Margaret R.**, *Image as Insight. Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture.* Boston 1985.
- Montagu, Jennifer**, *The Expression of the Passions. The Origin and Influence of Charles Le Brun's Conférence sur l'expression générale et particulière.* New Haven, London 1994.
- Morris, David B.**, *The Culture of Pain.* Berkeley, Los Angeles, London 1993.
- von zur Mühlen, Ilse**, *Imaginibus honos – Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bildefrage. Teoksessa Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten.* Herausgegeben von Reinhold Baumstark. München 1997.
- Palin, Tutta**, *Hollanin kultainen vuosisata. Svetlana Alpersin ja Mieke Balin haaste taidehistorialle. Teoksessa Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään. Toim. Kirsi Saarikangas.* Tampere 1998.
- Peltonen, Matti**, *Mikrohistoriasta.* Helsinki 1999.
- Peltonen, Matti**, *Carlo Ginzburg ja mikrohistorian ajatus. Teoksessa Carlo Ginzburg. Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista. Suom. Aulikki Vuola. Esipuhe Matti Peltonen.* Helsinki 1996.
- Perella, Nicolas James**, *The Kiss Sacred and Profane. An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes.* Berkeley, Los Angeles 1969.
- Petersson, Robert T.**, *The Art of Ecstasy. Teresa, Bernini, and Crashaw.* London 1970.
- Pfeiffer, Heinrich**, *Berninis Figurengruppe der Hl. Theresia. Das Motiv der Liebesverwundung in der christlichen Tradition und die Darstellung der Ekstase als spirituelles Prinzip der Barockkunst. Estratto da "TERESIANUM – Ephemerides Carmeliticae", XXXIII, 1982-I/II, 679–694.*
- Pope-Hennessy, John**, *Italian High Renaissance & Baroque Sculpture. An Introduction to Italian Sculpture. Volume III. Fourth Edition. London (1963) 1996. First Paperback Edition. London 2000.*
- Previtali, Giovanni**, *Il Costantino messo alla berlina o bernina su la porta di San Pietro. Paragone, 145, 1962, 55–58.*
- Rawlings, Helen**, *Church, Religion and Society in Early Modern Spain.* Basingstoke 2002.
- Rensselaer, W. Lee**, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting. The Art Bulletin, XXII, 1940, 197–269.*
- Revilla, Federico**, *L'interpretazione della mistica nella scultura del Bernini. Teoksessa Gian Lorenzo Bernini e le arti visive. A cura di Marcello Fagiolo. Roma 1987.*
- Riegl, Alois**, *Kommentar. Teoksessa Filippo Baldinuccis Vita des Gio. Lorenzo Bernini. Mit Übersetzung und Kommentar von Alois Riegl aus seinem Nachlasse herausgegeben von Arthur Burda und Oskar Pollak. Wien 1912.*
- Ringbom, Sixten**, *Pinta ja syvyys. Esseitä. Helsinki 1989.*
- Rodríguez-Nóbrega, Janeth**, *La mística y el arte barroco. Revista Acta Académica, 27, 2000, <http://www.uaca.ac.cr/acta/2000nov/>. 5.2.2003.*
- Rossi, E.**, *Roma ignorata. Roma, XVI, 1938, 527–530.*
- Sainz Rodríguez, Pedro**, *Introducción a la historia de la literatura mística en España. Segunda edición. Madrid (1927) 1984.*
- Salinger, Margaretta**, *Representations of Saint Teresa. Bulletin of the Metropolitan Museum, 8, 1949, 97–108.*
- Salmesvuori, Päivi**, *Hildegard Bingeriläinen miesten maailmassa. Teoksessa Ikuisuuden odotus. Uskonto keskiajan kulttuurissa. Toim. Meri Heinonen. Helsinki 2000.*
- Salmesvuori, Päivi**, *Birgitta – aatelisneidosta kosmopoliitiksi. Teoksessa Pyhä Birgitta – Euroopan suoje-luspyhimys. Toim. Päivi Setälä, Eva Ahl. Helsinki 2003.*
- Scribner III, Charles**, *Gianlorenzo Bernini. New York 1991.*

- Silverio de Santa Teresa**, Historia del carmen descalzo en España, Portugal y America. Tomo VII. Fundación de nuevos conventos (1588–1600). Burgos 1937.
- Sommer, Frank H.**, The Iconography of Action: Bernini's Ludovica Albertone. *The Art Quarterly*, XXXIII, 1970, 30–38.
- Stoichita, Victor I.**, Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art. London 1995.
- Sulkunen, Irma**, Liisa Eerikintytär ja hurmosliikkeet 1700-1800-luvulla. Helsinki 1999.
- Sundén, Hjalmar**, Teresa från Avila och religionspsykologien. *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Historico-Ecclesiastica Upsaliensia* 20. Uppsala 1971.
- Teinonen, Seppo A.**, Johdanto, suomennos, selitykset. Teoksessa Pyhä Teresa. Sisäinen linna. Espanjankielinen alkuteos Moradas del castillo interior. Helsinki 1981.
- Teinonen, Seppo A.**, Johdanto, suomennos, selitykset. Teoksessa Ristin Johannes. Pimeä yö. Espanjankielinen alkuteos Juan de la Cruz. Noche oscura. Helsinki 1983.
- Teinonen, Seppo A.**, Johdanto, suomennos, selitykset. Teoksessa Pyhä Jeesuksen Teresa. Elämäni. Espanjankielinen alkuteos Santa Teresa de Jesús. Libro de la Vida. Helsinki 1990.
- Teinonen, Seppo A.**, Rakkauden tuska. Espanjan suuret mystikot. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 140. 2. painos. Helsinki (1984) 1992.
- Ulivi, Ferruccio**, Realismo, psicologia e mistica berniniana. Teoksessa Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria. A cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna. Roma 1985.
- Underhill, Evelyn**, *Mysticism. The Nature and Development of Spiritual Consciousness*. Twelfth Ed. Oxford (1910) 1999.
- Vuojala, Petri**, Pathosformel, Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan. Jyväskylä 1997.
- Vuola, Elina**, Sor Juan Inés de la Cruz. Rationaalisuus ja sukupuoli. Teoksessa Uskonto ja sukupuoli. Toim. Tuija Hovi, Aili Nenola, Tuula Sakaranaho, Elina Vuola. Helsinki 1999.
- Warma, Susanne**, Ecstasy and Vision: Two Concepts Connected with Bernini's Teresa. *The Art Bulletin*, LXVI, 1984, 508–511.
- Weibel, Walther**, Jesuitismus und Barockskulptur in Rom. Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft 70. Strassburg 1909.
- Weibel, Walther**, The Representation of Ecstasy. Teoksessa Bernini in Perspective. Ed. by George C. Bauer. New Jersey 1976.
- Wittkower, Rudolf**, Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque. London 1966.

### *Muu lähdekirjallisuus*

- Acta Definitorii Generalis O.C.D. Congregationis S. Eliae (1710–1766)**. Paravit et edidit Antonius Fortes. Monumenta Historica Carmeli Teresiani. Subsidia 5. Roma 1988.
- Acta Sanctorum, Octobris**. Tomus septimus. Pars prior. Parisiis et Romæ 1869.
- Adnès, Pierre**, Mariage spirituel. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules LXIV–LXV. Paris 1977.
- Adnès, Pierre**, Transverbération. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules XCIX–C–CI. Paris 1991.
- Agaesse, Paul & Sales, Michel**, La vie mystique chrétienne. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules LXX–LXXI. Paris 1980.
- Alvarez, Tomás**, Thérèse de Jésus. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules XCVI–XCVII–XCVIII. Paris 1990.
- Alvarez, Tomás**, Corazón, transverberación del. Diccionario de Santa Teresa de Jesús. Director Tomás Alvarez. Burgos 2000a.
- Alvarez, Tomás**, Reliquias de Santa Teresa. Diccionario de Santa Teresa de Jesús. Director Tomás Alvarez. Burgos 2000b.

- Saint Augustine**, Confessions. Trans. by R. S. Pine-Coffin. Harmondsworth 1961.
- Base Joconde**, Sujets généraux, Extase. Direction des Musées de France. <[http://www.culture.fr/documentation/joconde/SUJETS/sujets\\_13.htm](http://www.culture.fr/documentation/joconde/SUJETS/sujets_13.htm)>. 23.8.2002.
- Bautz, Friedrich Wilhelm**, Hieronymus a Matre Dei (Jerónimo Gracián). Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 12.02.2002. <[http://www.bautz.de/bbkl/h/hieronymus\\_a\\_m\\_d.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/h/hieronymus_a_m_d.shtml)>. 19.6.2003.
- Bornemann, Daniel**, Référence viatique: 1019. Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages s.a.. <[http://www.crlv.org/outils/viatique/afficher.php?viatique\\_id=1019](http://www.crlv.org/outils/viatique/afficher.php?viatique_id=1019)>. 23.1.2002.
- Böhm, B.**, Theresia (Teresa) (von Jesus) von Ávila. Teoksessa Lexikon der Christlichen Ikonographie. Begründet von Engelbert Kirschbaum SJ. Herausgegeben von Wolfgang Braunfels. Achter Band. Ikonographie der Heiligen Meletius bis zweiundvierzig Martyrer. Register. Rom, Freiburg, Basel, Wien 1976.
- Concordancias de los escritos de Santa Teresa de Jesús**, Volumen I: A-L. Edición preparada por Juan Luis Astigarraga con la colaboración de Agustí Borrell. Roma 2000.
- Conzález Ruiz, José María**, San Juan de Avila. www.corazones.org 1997-2003. <[http://www.corazones.org/santos/juan\\_avila.htm](http://www.corazones.org/santos/juan_avila.htm)>. 11.7.2003.
- Devine, A.**, Prayer of Quit. Catholic Encyclopedia 2003. <<http://www.newadvent.org/cathen/12608b.htm>>. 3.3.2003.
- Diccionario de la Lengua Castellana**. Tomo tercero. Madrid 1732.
- Dupuy, Michel**, Union à Dieu. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules CII–CIII. Paris 1992.
- Figura, Michael**, Unión mística. Teoksessa Diccionario de la Mística. Editado por Peter Dinzelbacher con la colaboración de numerosos especialistas. Traducción del alemán por Constantino Ruiz-Garrido. Adaptación Gabriel Castro Martínez. Burgos 2000.
- Gaston, Robert W.**, Decorum. Grove Art Online 1998. <<http://www.groveart.com/shared/views/article.xml?section=art.021770>>. 5.5.2002.
- Gertrud die Grosse von Helfta**, Gesandter der göttlichen Liebe [Legatus divinae pietatis]. Ungekürzte Übersetzung von Johanna Lanczkowski. Darmstadt 1989.
- Saint Gertrude**, The Life and Revelations of saint Gertrude. Virgin and Abbess of the Order of St. Benedict. Westminster 1983.
- Gullino, G.**, Corner, Federico. Dizionario biografico degli italiani. Roma 1983.
- Juan-Tous, Pedro**, Alumbados. Teoksessa Diccionario de la Mística. Editado por Peter Dinzelbacher con la colaboración de numerosos especialistas. Traducción del alemán por Constantino Ruiz-Carrido. Adaptación Gabriel Castro Martínez. Burgos 2000.
- Äiti Juliana Norwichlainen**, Jumalan rakkauden ilmestys. Johdanto, suomennos, selitykset Paavo Rissanen. Helsinki 1985.
- Kirsch, J. P.**, St. Lawrence. Catholic Encyclopedia 2003. <<http://www.newadvent.org/cathen/09089a.htm>>. 22.5.2003.
- Koivusalo, Markku**, Pauliina Pasanen. Barokkilakanoita ja pyykkärin taito. Kuva, Visuaalisen kulttuurin lehti, 4, 1999, 36–39.
- A Latin Dictionary**. By Charlton T. Lewis. New York 1987.
- Ledrus, Michele**, Estasi. Enciclopedia Cattolica. Roma 1950.
- Leroy, Olivier**, Psychologie et faits occasionelles. Dictionnaire de spiritualité. Fascicules XXX–XXXI–XXXII. Paris 1961.
- Lexicon Totius Latinitatis**, Tom. IV. Curante Iosepho Perin. Patavii 1940.
- Macca, V.**, Dizionario degli istituti di perfezione. II. Roma 1975.
- Madey, Johannes**, Moine, Claudine. Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 14.07.1998. <[http://www.bautz.de/bbkl/m/moine\\_c.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/m/moine_c.shtml)>. 25.3.2003.

- Nagore, Agustín**, *Lucerna mystica pro directoribus animarum*. Venetii 1733. Teoksessa Dom Nagore Ez-querra and his *Lucerna mystica*. Presented by James Hogg. Salzburg 1999.
- The New Encyclopædia Britannica**. MICROPÆDIA. Volume III. Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila, Seoul 1980.
- Preimesberger, Rudolf & Mezzatesta, Michael P.**, Gianlorenzo [Gian Lorenzo; Giovanni Lorenzo] Bernini. Critical reception and posthumous reputation. *Grove Art Online* 1998–2002. <<http://www.groveart.com/data/articles/art/00/0082/008287.xml?section=art.008287.2.4.1>>. 1.2.2002.
- Réau, Louis**, *Iconographie de l'art chrétien*. Tome III. Paris 1959.
- Ripa, Cesare**. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's 'Iconologia' with 200 Engraved Illustrations. Introduction, translations and 200 commentaries by Edward A. Maser. New York 1971.
- Scaramelli, P. Gio: Battista**, *Il direttorio mistico, indirizzato a' direttori di quell'anime, che Iddio conduce per la via della contemplazione*. Venezia 1765.
- Sharma, Arvind**, *Ecstasy*. *The Encyclopedia of Religion*. Editor in Chief Mircea Eliade. Volume 5. New York, London 1987.
- Sohm, Philip**, Mancini, Giulio. *Grove Art Online* 2003. <<http://www.groveart.com/data/articles/art/05/0536/053690.xml?section=art.053690>>. 17.6.2003.
- Santa Teresa de Jesús**, *Libro de la Vida I*. Autógrafo de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Vitrina 26). Burgos 1999a.
- Santa Teresa de Jesús**, *Libro de la Vida II*. Autógrafo de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Vitrina 26). Presentación y transcripción paleográfica de Tomás Alvarez. Burgos 1999b.
- Tomás de la Cruz**, *L'extase dans l'école carmélitaine*. *Dictionnaire de spiritualité*. Fascicules XXX–XXXI–XXXII. Paris 1961.
- Totius Latinitatis Lexicon**. Opera et studio Aegidii Forcellini. Tomus sextus. Prati 1875.
- Tuomas Kempiläinen**, *Sielun kaipuu*. *Soliloquium animae*. Johdanto, suomennos, selitykset Seppo A. Teinonen. Helsinki 1983.
- Ughelli, Ferdinando**, *Italia sacra sive de episcopis Italiae, et insularum adjacentium*. Tomus quintus. Editio secunda, aucta, & emendata. Cura et studio Nicolai Coleti. Venetiis 1720. Arnaldo Forni phototypice excudente. Bologna 1973.
- Webb, Peter**, *Erotic Art, Historical survey*. *Western world, c. 1500 – c. 1700*. *Grove Art Online* 1998. <<http://www.groveart.com/data/articles/art/02/0265/026580.xml?section=art.026580.1.2.2>>. 3.2.2003.
- Weber, N. A.**, *Illuminati*. *Catholic Encyclopedia* 2003. <<http://www.newadvent.org/cathen/16046a.htm>>. 24.3.2003.

### *Kaunokirjallisuus*

- Kallas, Aino**, *Sudenmorsian*. Teoksessa Aino Kallas. Valitut teokset. Johdannon kirjoittanut Kai Laitinen. Helsinki 1954.
- Mukka, Timo K.**, *Kyyhky ja unikko*. Viides painos. Porvoo-Helsinki-Juva (1970) 1989.