

Kansanmurhan kasvot armenialaisessa kuvataiteessa

Armenialaiset ovat muinainen indoeurooppalainen kansa, joka on elänyt vuosituhansia pohjoisen Lähi-idän ja Kaukasuksen vuoristoalueilla. Sijaintinsa takia he ovat kärsineet jatkuvasti sekä Lähi-idästä että Keski-Aasiasta tulleista valloittajista ja ryöstöretkeläisistä. Armenia kristillistyi jo vuonna 301, ensimmäisenä kansana ja valtiona.¹ Armenialaisilla on aina ollut omaperäinen taiteensa ja kulttuurinsa, jonka pohjavire on 300-luvulta lähtien ollut vahvan kristillinen. Myös armenialainen kuvataide oli lähes kokonaan kirkollista aina 1800-luvulle saakka. Erityisen kuuluisia ovat armenialaiset kiveen kaiverretut koristeelliset ristit (*khatškar*) ja käsikirjoitusten miniatyyrimaalaukset.

Tätä historiallista taustaa vasten ei ole yllättävää, että armenialaisten hajottua kaikkialle maailmaan diaspora-armenialaiset ovat kunnostautuneet nimenomaan kuvataiteen saralla. Modernit armenialaiset taiteilijat edustavat luonnollisesti mitä erilaisimpia tyyliuuntia ja koulukuntia, mutta siitä huolimatta heidän töitään katsoessa voi kiinnittää huomiota pariin seikkaan, jotka edustavat tietynlaista armenialaista taiteen tekemisen tapaa.

Armenialaisten käyttämä värimaailma on yleensä erittäin voimakas. Tämä on suorassa linjassa keskiaikaisten miniatyyrien kanssa. Hallitseva väri on tyyliuunnasta riippumatta hämmästyttävän usein ruskehtavan oranssi. Kyseinen väri on syöpynyt armenialaiseen sieluun vuosituhansien aikana, kiitos Armenian vuoristojen punaruskean kiven ja siitä rakennettujen kirkkojen – ja miksei myös kansallishedelmä aprikoosin (latinaksi: *prunus armeniaca*).

Armenialaisten taiteilijoiden tematiikka on usein poikkeuksellisen synkkää ja epätoivoista, mitä nykyään korostetaan usein sirpaleisella perspektiivillä. Tämä on looginen seuraus historiasta. Hajallaan ympäri maailmaa elävät armenialaiset ovat läpikäyneet sukupolvesta toiseen ryöstöjä, vainoja, joukkosurmia, kansanmurhan, kotiseutujen menettämisen, pakolaisuuden, aluemenetyksiä ja vieläpä kansanmurhan kieltämisen. Tämä kaikki on jättänyt lähtemättömän jälkensä jokaiseen armenialaiseen sieluun. Armenialainen taitelija katsoo pirstoutunutta maailmaa, jonka moraalisuus ja rationaalisuus ovat pysyvästi rikkoutuneet. Armenialainen kuvataide on pinta, jossa kansanmurhan kaiut ja kollektiivisten menetysten tragiikka heijastuvat tietoisesti tai tiedostamatta. Seuraavassa tarkastelen neljää taitelijaa, jotka ovat ilmentäneet kansanmurhan kokemisen ja siitä selviämisen tragediaa kuvataiteen keinoin.

Sisällysluettelo

- [1 Kero Antoyan: selviytyjä ja taitelija](#)
- [2 Arshile Gorky: Vanjärven rannoilta New Yorkiin](#)
- [3 Hovhannes Semerdjian alias Jean Jansem](#)
- [4 Seeroon Yeretian: naisnäkökulma](#)
- [5 Viitteet](#)
- [6 Kirjallisuus](#)

Kero Antoyan: selviytyjä ja taitelija

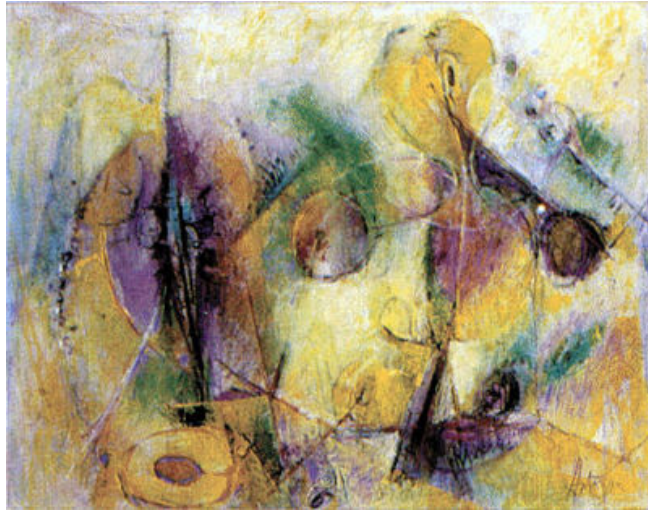
Kero Antoyan syntyi kesällä 1912 Länsi-Armenian Dersimissä, keskellä nykyistä Itä-Turkkia. Hänen isänsä säästyi kansanmurhalta lähtemällä viime hetkellä työskentelemään Yhdysvaltoihin, mutta vaimo ja kaksi poikaa jäivät maahan. Kansanmurhan aikana he piilottelivat kurdien luona. Elämä kurdien kanssa ahdisti nelivuotiaasta Kero Antoyania niin, että hän karkasi ja patikoi entiseen kotikyläänsä. Värikkäiden vaiheiden jälkeen hän päätyi Kharpertin (nyk. Elazig) kaupungin kautta tuhansien armenialaisten mukana kuolemanmarssille. Tuho oli lähes täydellinen: Antoyanin isosta suvusta jäi henkiin hänen lisäksi ainoastaan isoäiti ja yksi tati. Riuduttuaan kaksi vuotta pakolaisleirillä Syyrian Alepossa Antoyan pääsi siirtymään Libanoniin, ja sieltä viiden vuoden kuluttua edelleen Ranskaan.

Antoyan edustaa sukupolvea, jonka kaikki varhaisimmat lapsuusmuistot liittyvät kansanmurhaan. Hän on siis kansanmurhan kasvatti sanan kirjaimellisimmassa merkityksessä, ja sikäli on selvää, että hänen koko myöhempi elämänsä ja taiteellinen tuotantonsa ovat rakentuneet suhteessa tähän tragediaan. Kansanmurhasta selviytyneillä oli yleensä niukalti henkisiä voimavaroja – aineellisista puhumattakaan – kokemustensa käsittelemiseen tai kulttuurin luomiseen, mutta Kero Antoyan oli pienestä pitäen kiinnostunut taiteesta. Hänen ensimmäiset piirroksensa esittivät Araratin vuorta, joka on armenialaisen historian, mytologian ja taiteen keskipiste. Antoyan pääsi ranskalaisen kuvataiteilijan apulaiseksi. Oma ura lähti käyntiin hyvin lennokkaasti, sillä saatuaan valmiiksi ensimmäisen oman maalauksensa – nimeltään kuvaavasti *Ecce homo* – hän pistäytyi taulu kinalossa apteekkiin, jossa apteekkari osti taulun saman tien.⁽²⁾

22-vuotiaana Kero Antoyan muutti Yhdysvaltoihin, jossa hän tapasi isänsä. He eivät olleet koskaan nähneet toisiaan, mutta silti he tunnistivat toisensa välittömästi, koska olivat niin samannäköisiä. Antoyan maalasi klassikkotaulujen kopioita, uskonnollisia ja historiallisia aiheita, ja onnistui lopulta elättämään itsensä maalauksillaan. Iltaisin hän opiskeli taidekoulussa. Antoyan ryhtyi myös toimimaan valokuvaajana, ja toisen maailmansodan jälkeen hän perusti oman studion Hollywoodiin. Hän kaipasi kuitenkin luovempaa työtä ja keskittyi vähitellen yhä enemmän maalaustaiteeseen. Ensimmäiset isommat näyttelynsä Antoyan piti New Yorkissa (1953) ja Los Angelesissa (1955). Työt herättivät ihastusta ja alkoivat myydä erinomaisesti. Kehuja saivat muun muassa armenialaisen voimakas värimaailma ja uskonnollisten teemojen syvälinen ja kaunis käsittely. Hän maalasi esimerkiksi kerjäävän Kristuksen (*Christ Beggar*, 1955).⁽³⁾

Näin kansanmurhan keskeltä paenneesta lapsesta tuli arvostettu ja palkittu amerikkalainen taiteilija. Antoyan pyrki aina luovuuteen ja omaperäisyyteen sekä selkeisiin merkityksiin: hänen abstrakteimmatkaan maalauksensa eivät ole pelkkiä värikollaaseja vaan tiettyjen ideoiden kuvia. Hän tapasi sanoa, että maalaus ei ole kuva todellisuudesta vaan tunne todellisuuden olemassaolosta.⁽⁴⁾ Antoyanin omiin lempi-ideoihin kuului universaali väkivallattomuus: hän itse ei halunnut tappaa karpästäkään. Tämän voi nähdä vastareaktiona kansanmurhan todellisuuteen: hän oli nähnyt mihin väkivallalla mahtaileminen voi äärimmillään johtaa.

Kero Antoyanin taiteessa keskeisiä teemoja ja voimia on luonto, sen kauneus ja elinvoima. Tämä kumpuaa hänen lapsuudenmaisemistaan, Länsi-Armenian (Itä-Turkin) luonnon kauneudesta. Jerevanin yliopiston professori Kevork Kherlopian määrittelee Antoyanin töiden lähtökohdaksi luonnon, joka on ihmiselle ikuisuuden idean lähde: luonnon alati uusiutuva esiin puhkeaminen antaa ilmiä ihmisen kuolemattomuudelle ja elämän ikuisuudelle.⁽⁵⁾ Antoyanin maalauksista osa edustaa tätä elämän esiin puhkeamista, optimismia, osassa vaikutelmat ovat hillityn synkkiä.



Kero Antoyan: *Seeds with Apricot* (1985).

Luonto on paitsi kauneutta myös taistelua olemassaolon puolesta. Antoyanin värikkäät ja traagiset kokemukset muokkautuvat hänen taiteessaan monitasoisiksi prosesseiksi. Hänen abstraktit maalauksensa ovat tunteiden tai tuntemusten kuvia: voimakkaita ja elämää huokuvia mutta vailla selkeitä rajoja. Maalauksissa sielu etsii rajojaan ikuisuuden ja katoavaisuuden jännitteessä. Armenialaiseen tapaan värimaisema on vahva.

1960-luvulla Antoyan matkusti historiallisissa kaupungeissa Roomassa, Ateenassa, Jerusalemissa ja Jerevanissa. Matkoista hänelle eivät jääneet mieleen korkeakulttuurien monumentit vaan ennen muuta suurkaupunkien kerjäläiset. Antoyanin uudeksi keskeiseksi ideaksi muodostui puutteellinen ihmisyyksi, universaali kärsivä ihminen. Tämäkin oli kansanmurhan seurausta. »Taustani takia tunnen yhteenkuuluvaisuutta sorrettujen ihmisten kanssa kaikkialla», hän totesi.⁽⁶⁾

Kansanmurhan tematiikkaa Kero Antoyan käsitteli taiteessaan toistuvasti. Varhainen klassikko on vesiväriyö *Armenian Mother / April 24, 1915* (1963, 75 x 100 cm), jonka ruskeanharmaa asetelma on erikoinen yhdistelmä raskasta konkretiaa ja läpikuultavaa epätodellisuutta.⁽⁷⁾ 1960-luvulla syntyi myös maalauksia selviytyjistä ja selviytymisen ideasta. Värimaailma on tummanpunainen. *Survived Child* (1965) on suurisilmäinen vauva, jonka kasvoissa on aikuismaisuutta: paljonkaan liioittelematta voi sanoa, että kansanmurhan julmuuksia nähnyt pienokainen on nähnyt enemmän pahaa kuin kaikki Amerikan aikuiset yhteensä – niin raaka toteutustapa oli.⁽⁸⁾ *Survived King* (1961) on tummanpunainen ironinen kuva selviytyneestä kuninkaasta, jolla on jäljellä nahkansa, luunsa, himmennyt kruununsa.

1960-luvun lopulla Antoyan vieraili kahteen otteeseen kotimaisemissaan entisillä armenialaisalueilla Itä-Turkissa. Vaikuttavan matkan jälkeen hän profiloitui sotien ja ydinaseiden vastaisten aiheiden maalaajana. Armenialaisten kokemus laventui hänen mielessään yleisinhimilliseksi draamaksi. Oma identiteetti kuitenkin säilyi vahvana: »Tunnen itseni armenialaiseksi», hän sanoi, »vieläpä Armenian armenialaiseksi».⁽⁹⁾ Luovana taitelijana toimiminen kuitenkin ylitti kansallisen identiteetin. Hänen maalaamansa Vanhan testamentin hahmot herättivät kiinnostusta hänen taiteeseensa myös juutalaisissa piireissä. Antoyan itse korosti, että luodessaan hän ei katsonut Abrahamia tai Moosesta armenialaisena tai juutalaisena vaan *taitelijana*.⁽¹⁰⁾ Toisin sanoen hän ymmärsi inspiraationsa luonteen universaalisenä ja esteettinen kosketus oli hänelle jotain välitöntä.



Kero Antoyan: *The Exodus*.

Kansanmurhan suurin tragedia ei ole niinkään surmatuissa ihmisissä – yksilöthän kuolevat joka tapauksessa – vaan siinä elämässä, joka heidän syntymättömiltä jälkeläisiltään jää elämättä, ja siinä kulttuurissa, joka heiltä jää synnyttämättä. Koko länsiarmenialainen kulttuuri luostareineen, sävelineen, taiteilijoineen katosi maailmankartalta hyvin lyhyessä ajassa. Tämän tyhjyyden Antoyan ilmaisee maalauksessa *Unheard Music of Armenia* (1974), jossa kieleton viulu ja tyhjä nuottiviiva lepäävät hengettöminä synkässä valaistuksessa.(11)

Erityisen vahvoja ovat Antoyanin kuolemanmarssien kuvaukset, jotka perustuvat hänen omiin muistikuviiinsa. Marsseilla oli käytännössä mukana vain naisia ja lapsia; miehet surmattiin järjestelmällisesti joko armeijaan kutsumisen jälkeen tai marssien alussa. Miesten puuttuminen korosti naisten ja lasten avuttomuutta ja vei heiltä illusorisenkin turvallisuudentunteen mahdollisuuden. Marssien päästyä vauhtiin raiskaukset olivat lähes jokapäiväisiä, erityisesti nuorten tyttöjen kohdalla. Selviytyneiden muistelmat ovat näiltä osin hienovaraisia, mutta silti niistä käy ilmi, kuinka turkkilaiset vartijat illan tultua etsivät kilvan saattueiden viimeisiä neitseiä. Kaikki tämä alisti armenialaiset henkisesti ja fyysisesti. Tätä elävänä kuolemissen tunnelmaa Antoyanin kuolemanmarssikuvaukset välittävät taitavasti.



Kero Antoyan: *Mothers March*

Antoyanin esityksiä luonnehtii rikkinäinen perspektiivi ja voimakas värimaailma. Kumpikin seikka kuvaa kansanmurhatunnelman musertavuutta. Todellisuus hämärtyy, totuus säröilee. Elämän normaalit lainalaisuudet katoavat. Maailma ei ole enää ehjä, se ei ole moraalinen. Edes valo ja lämpö eivät edusta positiivisia arvoja. Kuolemanmarssilla lämpö ei ole ystävää vaan tappaja;(12 yön kylmä pimeys sen sijaan on ainoa jonkinlainen hetken suojan tarjoaja. Valon funktio Antoyanin teosten kerronnassa onkin käänteinen: marssi tapahtuu näennäisesti valoa kohti, mutta absoluuttisen pahuuden kohtaamisessa valo ja pimeys menettävät merkityksensä: valo on sokaisevaa pimeyttä, pimeys kuollutta valoa ja pimeyttä on kaikkialla. Tämän tunnelman Antoyan on itse kokenut, ja sen monumentiksi hänen maalauksensa ovat rakentuneet.

Arshile Gorky: Vanjärven rannoilta New Yorkiin

1900-luvun kuuluisin armenialainen kuvataiteilija on Vosdanik Adoian, sittemmin tunnettu taiteilijanimellä Arshile Gorky. Hän syntyi Länsi-Armeniassa Vanjärven rantamalla Khorkomin kylässä vuonna 1904. Vosdanikin äidin suvussa oli ollut katkeamaton jatkumo pappeja peräti 500-luvulta saakka: perheen hautausmaalle oli haudattu 38 pappissukupolvea.

Elämä alueen armenialaiskylissä oli vaikeaa: kurdit tekivät kyliin toistuvia ryöstöiskuja, ja verotus oli niin ankaraa, että käytännöllisesti katsoen kaikki kylissä liikkunut raha kerättiin osmaniturkkilaiselle hallinnolle ja kyläläiset elivät vaihdantataloudessa. Vosdanikin vanhemmat olivat toisessa avioliitossa aiempien joukkosurmien pakottamina: kumpikin oli jäänyt nuorena leskeksi sultaan Abdul Hamidin (vallassa 1876–1909) toimeenpanemissa armenialaisten joukkosurmista vuonna 1896. Vaikeissa olosuhteissa yksinäiset naiset olivat turvattomia, ja leskien oli käytännöllisesti katsoen pakko mennä naimisiin. Kuuden vuoden avioelämän jälkeen isä kuitenkin muutti Yhdysvaltoihin välttääkseen Turkin armeijaan joutumisen.

Huhtikuussa 1915 lähialueiden armenialaiskyliä alettiin hävittää systemaattisesti. Miehet teloitettiin, naisia raiskattiin, lapsia kaapattiin. Toisin kuin muualla Turkissa, Vanin alueen armenialaisista osa onnistui järjestämään väliaikaisen puolustuksen. Venäjän armeijan tarjoaman suojan ansiosta parisataa tuhatta armenialaista onnistui pakenemaan Venäjän puolelle Itä-Armeniaan. Pakolaisvirran mukana taivalssi myös Vosdanik äitinsä ja kolmen sisarensa kanssa. Olot kansanmurhan jälkimainingeissa olivat katastrofaaliset. Talvella 1918–1919 peräti neljännes Venäjän puoleisen Armenian väestöstä menehtyi nälkään ja sairauksiin. Äiti kuoli myöhemmin nälkään Jerevanissa 15-vuotiaan Vosdanikin käsivarsille. Hän oli juuri sanellut kirjettä, jossa oli ilmaissut haluavansa palata takaisin Vaniin.

Jerevanin pakolaisvuosinaan nuori Gorky piti aina mukanaan muistikirjaa, johon hän kirjasi itselleen merkityksellisiä asioita. Hän oli nähnyt, kuinka monituhatuotinen kulttuuri saatettiin tuhota kokonaisuudessaan muutamassa viikossa, joten muiston säilyttämisestä tuli hänelle keskeinen elämänsisältö.(13 Asioiden tallentaminen oli hänelle(kin) ainoa tapa *tehdä jotain*, ainoa tapa vastustaa elämänmuodon ja kulttuurin menettämistä.

Äitinsä kuoleman jälkeen Vosdanik Adoian muutti New Yorkiin, jossa hän otti käyttöön taitelijanimensä. Kitkerää merkitsevä sukunimi oli lainattu venäläiseltä kirjailijalta. Etunimi Arshile tulee armenialaisesta sanasta *aysaharel*, 'riivattu', 'kirottua'.(14 Nimen valitseminen on kansanmurhaidentiteetin äärimmäinen ilmaisu: minun olemassa olemiseni on kirottua ja kitkerää. Vierasperäinen sukunimi kertoo: juureni on revitty, olen suvuton. Taide oli kansanmurhan kasvatille sikäli luonnollinen ammattivalinta, että Gorky näki taiteilijan suurena yksinäisenä, jota maailma ei ymmärrä: olla taitelija ja olla väärinymmärretty olivat hänelle lähes synonyymeja.(15

Kiinnostus kuvataiteeseen oli peräisin jo lapsuudesta. Gorkyn ensimmäisiä »taideteoksia» olivat Vanin kellertävästä savesta tehdyt armenialaistilaa, joita hän teki viisivuotiaana; kuusivuotiaana hän teki ensimmäiset piirroksensa luonnonväreillä.⁽¹⁶⁾ Gorky oli armenialaisen taiteen edustaja siinä konkreettisesti merkityksessä, että hänen ensikosketuksensa kuviin tapahtui Armenian kirkon sakraalikuviin äärellä.⁽¹⁷⁾ Luostareissa näytetyt pyhien kirjoitusten miniatyyrimaalaukset sytyttivät kiinnostuksen ja rakkauden kuvataiteeseen. Vanin alueen luostareissa käytettiin vanhaa orientaalista maalaustyyliä, joka oli ilmiänsä varsin symbolistista; lännempänä armenialainen kuvataide oli saanut eurooppalaisia vaikutteita ja oli luonteeltaan esittävämpää. Vanin alueen kuvataiteen valtaosa tuhouttiin kansanmurhan aikana ja sen jälkeen, mutta käsikirjoituksista osa saatiin evakuoitua turvaan itään. Gorky oli ylpeä vanhan armenialaisen maalaustavan symbolistisuudesta, jota hän piti edistyksellisenä.

Yhdysvalloissa Gorky ryhtyi tosissaan maalaamaan. Hän pääsi hämmästyttävän nopeasti taideopettajaksi, koska osasi maalata hyvin erilaisia suuntauksia. Vähitellen hän nousi maineeseen avantgardistisena maalarina. Urakehitystä joudutti se, että Gorkylla oli taito muokata imagoaan seurapiireissä. Kahlil Gibranin tapaan hän esiintyi tarvittaessa eurooppalaisena intellektuellina faktoja hieman värittäen.

Todellisuudessa eurooppalaiset ismit olivat Gorkylle sivuseikka. Se pohja, josta Gorkyn taide kumpusi, oli kokemus vainoista, kotiseudun menettämisestä, pakolaisuudesta, karkotuksesta, äidin kuolemasta. Gorkyn malli ja tyttöystävä Siroon Mousigian kertoi, että maalatessaan Gorky puhui koko ajan Armeniasta: »Hän eli Armeniassa Greenwich Villagessa.»⁽¹⁸⁾ Samaa kertoo myös Gorkyn kirjeenvaihto. Hän kirjoitti sisarelleen olevansa vain palanen kotimaan sielua, jonka myrskytuulet ovat hajottaneet pois omalta paikaltaan:

Ikään kuin jokin muinainen armenialainen olemus sisimmässäni liikuttaisi kättäni luodakseen meidän kotimaastamme muotoja siitä luonnosta, josta me nautimme puutarhoissa, viljapelloilla ja Adoianin suvun hedelmätarhoissa Khorkomissa. Meidän kaunis Armeniamme, jonka me menetimme! Sen saan takaisin taiteessani! [...] Nostan Armenian kuolleista siveltimelläni koko maailman nähtäväksi.⁽¹⁹⁾

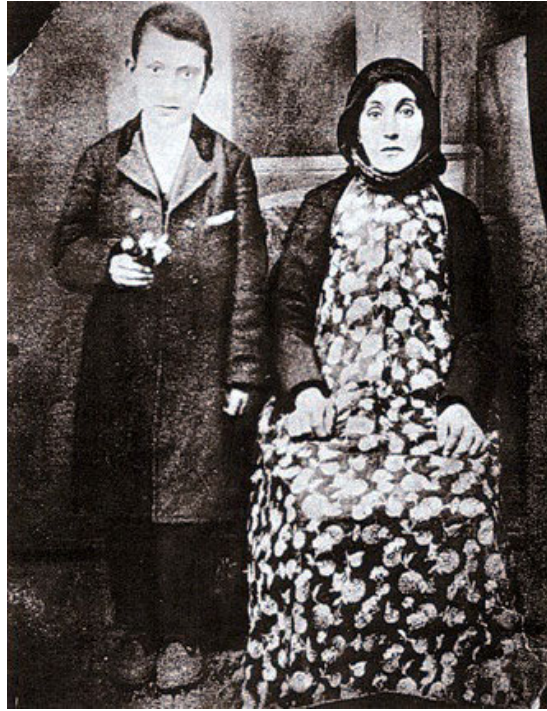
Gorky palasi kotimaan muistoihin haaveissaan ja unissaan, ja se oli hänen taiteensa liikkeellepaneva voima. On tärkeä huomata, että kyse ei ollut ainoastaan yksilön muistoista ja kotiseutuikävästä vaan kollektiivisesta traumasta: *me kaikki* elimme siellä tuhansia vuosia, nyt *kukaan meistä* ei voi mennä sinne takaisin. Länsiarmenialainen identiteetti oli vuosituhansien varrella muodostunut Vanin maisemien ympärillä, ja kansanmurhan jälkeen identiteetin keskiössä oli noiden samojen maisemien puuttuminen. Ikiaikainen armenialainen isänmaanrakkaus muuttui silmänräpäyksessä saavuttamattoman rakastamiseksi.

Gorkyn abstraktit maalaukset ja niiden väriloisto olivat siis pohjimmiltaan vaikutelmia Länsi-Armenian luonnosta ja sen nostalgis-kansallisesta merkityslatauksesta. Esimerkiksi abstrakti maalaus *The Waterfall* oli Gorkylle kuva Vanjärven alueen häikäisevästä luonnonkauneudesta. 1930-luvulla hän laati sarjan maalauksia, jotka oli nimetty hänen kotikylänsä Khorkomin mukaan.⁽²⁰⁾



Arshile Gorky: *The Waterfall* (1943)

Gorkyn kuuluisimpia ja hänen henkilöhistoriansa kannalta keskeisin maalaus on *Taitelija ja hänen äitinsä* (21 (n. 1926–36), joka perustuu vuonna 1912 otettuun valokuvaan. Vanissa otettu kuva lähetettiin isälle Yhdysvaltoihin, eikä kukaan aavistanut tuolloin, että kuva jäisi ainoaksi dokumentaatioksi heidän perheensä elämästä ikiaikaisilla kotiseuduillaan. Yhdysvalloissa Gorky löysi kuvan isänsä luota 1920-luvulla ja se teki häneen syvän vaikutuksen. Hän laati valokuvan pohjalta maalauksen (ja myöhemmin vielä toisen). (22



Asetelma on ainutlaatuinen. Valokuva on pysäytetty kuva kuolleen maailman elämästä, kuolleen elämän monumentti, joka yhtäkkiä ylösnousee Gorkyn kokemusmaailmaan. Taiteilija lähtee työstämään omaa versiotaan kuvasta, joka edustaa hänen omaa kadonnutta menneisyyttään ja kadonneita suunnitelmiaan. Gorky korostaa kuvan tiettyjä piirteitä voimakkaasti. Maalauksessa äiti on arvokkaan eleetön, eloton, kivettynyt – ikään kuin tunteettoman närkästynyt sen johdosta, ettei saa elää. Aavemainen valkoisuus ja maskimaiset kasvot luovat täydellisen pysähtyneisyyden tunteen, ajattomuuden tunnelman. Mekon kukat ovat kadonneet, tai paremminkin kukkien konteksti on kadonnut ja pelkkä kukkien taivaanvalkoisuus on jäänyt täyttämään äidin tilaa. Poika on hivenen eloisampi; hän on pukeutunut, kuin elämää varten, mutta kasvot ja ilme ovat surumieliset. Elämä on

enemmän vaatteissa kuin pojassa itsessään: tumma katse on syvä ja viaton mutta päämäärätön, periksi antanut. Poika on kuin hypnotisoitu, katse on lasittunut, pää on hivenen kallistunut.

Kaikki tämä luo pysäyttävän voimakkaan etäisyyden tunnelman. Maalaus on myös korostetun äänetön: suut ovat tiukasti kiinni, jopa kädet on ikään kuin kipsattu kiinni. Juuri tästä syystä maalaus on kaikessa liikkeettömyydessään psykologisesti tarkempi trauman kuvaus kuin raivoa ja tunteita pursuavat kuvat. Elämä on kadottanut perusluonteensa, mielekkyytensä, luotettavuutensa, merkityksensä, intentionsa. Äiti on kuin elävä kuollut, poika on kuin kuollut elävä.

Vastaavasti tausta on maalauksessa abstrahoitunut: koti on muuttunut abstraktioksi. Tämä ilmentää turhautunutta ja kompleksista suhdetta menetettyyn kotiin ja sitä edustavaan valokuvaan. Gorky antaa mustavalkoiselle kuvalle ja kodille värin, mutta tämä ainoastaan korostaa kodin luonnottomuutta. Armeniasta on tullut epäpaikka, *no-place*, kuten kuvaa analysoinut Jones toteaa.⁽²³⁾ Näin maalaus on yhtä aikaa tribuutti kadotetulle elämälle ja painajainen elämästä, joka jäi elämättä.

Kuvaa tulkinneet eivät ole kiinnittäneet huomiota siihen, että kodin ulkopuolinen todellisuus uhkuu *tummanpunaa* – verenvuodatuksen uhkaa. (Kansanmurhien taiteellisessa kuvauksessa epäsuorat kuvat ovat erittäin vaikuttavia; vrt. esim. Singerin romaani *Moskatin suku*, jossa kansanmurhasta ei puhuta mitään, mutta sen tunnelma lähestyy.) Pojan jaloissa on samaa verenvuotusta, ikään kuin merkinä tuskallisesta vaelluksesta Vanilta Jerevaniin ja maailman ääriin: tämä pieni yksityiskohta kertoo terävästi, kuinka jokainen kansanmurhan pakolainen kantaa itsessään kotikylänsä hävitystä ja sukunsa tuhoamista.

Gorkyn elämäkerran laatinut Nouritza Matossian tulkitsee maalausta Akhtamarin luostarisaaressa freskojen avulla. Luostarin traditionaaliset armenialaiset pyhäinkuvat ovat orientaalisia tapaan täysin frontaalisia, suurisilmäisiä ja pelkistettyjä sekä varsin geometrisia: hahmot on muotoiltu ympyränmuotoisia linjoja avuksi käyttäen.⁽²⁴⁾ Matossianin tulkintaa voisi hieman täsmentää. Äiti todella on Gorkyn maalauksessa varsin ikonimainen – mutta kalpeus tekee kuvan ikonimaisuudesta *kuollutta* ikonisuutta. Näin kuva on ikoni ainoastaan tietyn historiallisen rakenteen merkityksessä: ikonikasvoinen äiti ei ole ikoninen samalla tavalla kuin sakraalikuviin pyhät, jotka ovat kohdattavia ja rukoiltavia hahmoja. Äiti on kuin autioituneen kirkon seinälle jäänyt eloton kuva, jonka katsojat ovat kadonneet ja elämä kuvan edessä on vaimennut. Näin maalauksen katsojakin tulee osalliseksi osattomuudesta elämään.

Yalen yliopiston kirjallisuudenprofessori Geoffrey Hartman on nähnyt taulussa äidin vapahduksen: käsittelemällä äitinsä muiston lapsi laskee äitinsä lepoon ja samalla pääsee itse rauhaan äitinsä muistosta. *“He is guiding, somehow, or presenting the mother, and guiding her like a psychopompos, like a herald or a guide, the soul of the departed, and bringing her to a place of rest.”*⁽²⁵⁾ Tämä psykologisoiva tulkinta on teennäinen ja epäonnistunut, minkä myös Gorkyn henkilöhistoria osoittaa. Hän ei suinkaan saanut saatettua äitiään lepoon vaan jatkoi äitinsä kuvien piirtelyä vielä 1940-luvulla, aina kuolemaansa saakka.⁽²⁶⁾

Taitelija ja hänen äitinsä on paraatiesimerkki siitä, kuinka erilaisilta Gorkyn taulut näyttävät riippuen siitä, katsotaanko niitä armenialaisen kokemuksen lävitse vai pelkkänä taiteena. Gorkyn biografian tekijä Spender toteaa, että diaspora-armenialaiset tunnistavat hänen töissään sellaisen kärsimyksen, josta ei-armenialaiset eivät tiedä mitään.⁽²⁷⁾

Yhdysvalloissa Gorky säilytti innostuksensa perinteiseen armenialaiseen kuvataiteeseen, jonka symbolista ja jopa abstraktia esitystapaa hän alkoi arvostaa entistä enemmän. Hän tutki

keskiaikaisia armenialaisia miniatyyrimaalauksia ja muita taidejulkaisuja New Yorkin kirjastoissa.(28 1930-luvulla Gorky laati sarjan kubistisia maalauksia, joissa hänen lähtökohtanaan olivat tuhannen vuoden takaiset armenialaiset reliefihahmot. Gorky työsti armenialaisen kulttuurin perussymboleja ja motiiveja: kuninkaita, pyhiä, kotkia, leijonia, laivoja ja köynnöksiä, joita hän oli lapsena nähnyt Akhtamarin luostarin seinissä ja muureissa. Voidaan jopa sanoa, että Vanin alueen armenialaisena Gorky oli tietyllä tavalla altistunut abstraktille taiteelle. Taiteen asiantuntijoilta tämä yhteys on jäänyt huomaamatta kuvien Picasso- ja Braque-vaikutteisen muotokielen takia).(29

Taiteen yleisteoksissa Gorky esitellään usein pelkkänä oman abstraktis-ekspressionistisen tyyliuuntansa kärkinimenä viittaamatta lainkaan kansanmurhaan tai edes hänen armenialaisuuteensa. Gorky on ollut monille taiteesta kirjoittaneille pelkkää postmodernin maailman merkitysavaruuden väripintaa.(30 Tilanne on sama, jos kirjallisuuskritiikissä Primo Levi tai Elie Wiesel esiteltäisiin viittaamatta lainkaan juutalaisuuteen ja holokaustiin.

Gorky painiskeli kansanmurhan muistojen kanssa koko elämänsä. Tapahtumille ei löytynyt selitystä tai merkitystä. Kansanmurhakokemukselle on ominaista, että aika ei vaikuta haavoihin parantavasti. Yli 20 vuotta tapahtumien jälkeen hän kirjoitti sisarelleen:

Me elimme ja koimme sen. Kansamme veri turkkilaisten käsissä... kuolemanmarssimme, sukulaisemme ja rakkaimmat ystävät kuolemassa... silmiemme edessä. Kotiemme menettäminen, meidän maamme tuhoutuminen turkkilaisten käsissä, äitini nääntyminen käsivarsilleni. Vartoosh rakas, sydämeni käy liian raskaaksi nyt kun yritän pelkästään puhua sitä.(31

Yhdysvalloissa Gorky osallistui toisinaan armenialaisaktiviteetteihin. Vuonna 1927 hän puhui kommunistisessa hyväntekeväisyystilaisuudessa, jossa kerättiin varoja Neuvosto-Armenian auttamiseksi. Hän päätti puheensa lauseeseen: »Armenialaisten suru ja kärsimys on kyntänyt vaon heidän kulmakarvojensa väliin.» Tämä oli sanaleikinomainen viittaus armenialaiseen sanontaan (*jadagir*), jonka mukaan kohtalo on jotain »otsaan kirjoitettua».(32

Vaikka nuorturkkilaisten johtajien ajattelu oli epäislamilaista, käytännössä armenialaisten kansanmurha ei tapahtunut rassistisista syistä vaan nimenomaan uskonvainona: linjana oli, että muslimeiksi kääntyviä ei surmata tai karkoteta. Kuitenkin vain pieni osa – muutama prosentti paikkakunnasta riippuen – armenialaisista käytti tätä vaihtoehtoa, niin vahva kollektiivinen kristillinen identiteetti armenialaisilla oli kokonaan riippumatta siitä, kuinka »uskonnollisia» he yksilöinä olivat. Jopa Konstantinopolin ateistit pitivät kiinni armenialaisesta »uskostaan». Käytännössä armenialaisia surmattiin siis uskontonsa vuoksi, ja yksilöt menettivät kaiken kristinuskon takia. Niinpä Gorky saattoi hyvällä syyllä samastaa itsensä Kristuksen kärsimyksiin. Maalauksessa *Muotokuva itsestäni ja kuvitteellisesta vaimostani* Gorky kuvasi itsensä kallellaan olevana päänä, joka muistuttaa ristiinnaulitun Kristuksen kuvaa Akhtamarin luostarisaaressa Pyhän ristin kirkossa. Kristuksen ja Gorkyn mystistä kohtalonyhteyttä korostaa myös se erikoinen tosiasia, että useamman kerran tuntemattomat ihmiset sanoivat häntä Jeesuksen näköiseksi tai jopa Jeesukseksi Kristukseksi.(33 Hänen kasvopiirteensä ja mustat viiksensä eivät juuri muistuttaneet länsimaista Jeesus-standardia, joten assosiaation herätti todennäköisesti hänen kärsivä ilmeensä. Surumielinen katse itse asiassa onkin paras tapa tunnistaa armenialainen muiden Kaukasuksen– Lähi-idän kansojen joukosta.

Gorkyn kärsimys kesti kolme vuosikymmentä. Hän kantoi ikävää kotimaatansa ja äitiään kohtaan koko elämänsä ajan. Uutiset natsien toteuttamista uusista kansanmurhista eivät varmasti parantaneet hänen elämänhaluaan. Lopulta elämän paino osoittautui liian raskaaksi. Aviokriisinsä järkyttämä

Gorky teki itsemurhan hirttäytymällä 44 vuoden ikäisenä vuonna 1948. Hän jätti lyhyen armeniankielisen viestin *im sireliners*, »rakkaani» – sanat, joita hän oli usein käyttänyt kirjeissään. Maailma muistaa Arshile Gorkyn yhtenä abstraktin ekspressionismin kärkinimistä. Armenialaisille hän on samalla kertaa sekä yksi kansanmurhan uhreista että esimerkki menestyneestä diaspora-armenialaisesta.

Hovhannes Semerdjian alias Jean Janssem

Hovhannes Semerdjian syntyi Selezissä, Konstantinopolin (Istanbul) eteläpuolella vuonna 1920. Konstantinopolin ja länsirannikon armenialaisia ei surmattu varsinaisen kansanmurhan aikana, ja Semerdjianin perhe pääsi pakenemaan Kreikkaan joukkosurmien viimeisen aallon edellä vuonna 1922. Perheen isä kuoli yhdeksän vuotta myöhemmin, ja äiti siirtyi Pariisiin päästäkseen hoidattamaan Hovhannesin murtunutta jalkaa. Ranskassa Hovhannes otti käyttöön etunimensä ranskalaisen vastineen Jean, ja taiteilijasukunimeksi vakiintui sittemmin Janssem. Näin hänelläkin monien armenialaisten tapaan on kaksi nimeä: yksi omille ja toinen maailmalle. Kaiken huipuksi nimi Jean luettiin eräissä huutokaupoissa muodossa Leon, ja tämä väärä muotokin jäi elämään omaa elämäänsä.

Jean Janssem opiskeli ja harjoitteli maalaamista nuoresta saakka. Hänelle kehittyi omaperäinen figuristinen tyyli. Tyyllillisiä vaikuttajia ja hengenheimolaisia ovat muun muassa Bruegel, Goya ja Daumier. Väriskaalaltaan Janssem poikkeaa armenialaisesta oranssinruskean ihailusta: hänen kantava värinsä on siniharmaa. Tälle voidaan kuitenkin löytää luonteva selitys: hänen kotipaikkansa Selez oli kaukana punertavakivisiltä armenialaisilta vuorilta mutta lähellä Välimerä. Janssemin värimaailmassa on jotain merkillisen epätodellista: Janssem puhuu erikoisen synkänvaaleilla sävyillä. Teknisesti teosten viehättävin piirre on piirrosmaisesta terävän viivan ja vesivärimäisen pehmeiden sävyjen harmoninen yhteiselo. Tämä keventää teosten synkeä dramaattista asettelua ja saa aikaan tietyn populaarisuuden vivahteen.

Janssemin maalausten kauneus on dramaattista kauneutta. Hänen teostensa sisältöä luonnehtii hämmästyttävä kaksitasoisuus: aiheiden pinta voi olla otettu kreikkalaisesta, italialaisesta tai espanjalaisesta elämästä tai Ranskan bulevardeilta, mutta sisältö ja sävyt heijastelevat ennemminkin kuolemanmarseja, häpäistyä naiseutta, vuosikymmeniä kannettavaa likaisuuden- ja syyllisyydentunnetta – kansanmurhan henkistä perintöä.

Janssem maalasi jo nuorena taitelijana kansallisia aiheita, kuten armenialaisnaisia, armenialaisia häitä ja hautajaisia. Hänellä itsellään ei kuitenkaan ollut perinteisestä armenialaiselämästä muuta muistoa kuin maahanmuuttajan arki Kreikassa ja Ranskassa. Nähtävästi juuri siksi armenialainen tragedia oli täytenä läsnä hänen sielussaan. Kansanmurhaa paenneiden siirtolaisten lapset kasvoivat erikoisessa »meidän ei pitäisi olla täällä» -ilmapiirissä, mikä poikkeaa täysin tavanomaisesta siirtolaisten optimismista. Armenialaiselle jokainen Euroopassa koettu vaikeus on joko suoraa tai epäsuoraa kansanmurhan seurausta: »Tätäkään meidän ei tarvitsisi kestää, jos olisimme saaneet elää rauhassa omilla maillamme.»

Ranskassa Janssemia on luonnehdittu »miserablistiksi». Maalauksista valtaosa kuvaa naisia: heikkoja, synkkiä, petettyjä, pettyneitä, hyväksikäytettyjä naisia. Nähdäkseni Janssemin töiden temaattinen punainen lanka onkin juuri siinä, että hän luo *kärsivia* naisia, jotka *yrittävät iloita*. Naiset, äidit ja lapset ikään kuin tarpovat eteenpäin elämän siniharmaassa raskaudessa omine pikku iloineen. Isähahmot sen sijaan loistavat poissaolollaan. Tämäkään ei ole sattumaa: kansanmurhan jälkeinen armenialaissukupolvi kärsi kollektiivisesta isättömyydestä.



Jean Semerdjian: *Procession* (1978)

Jansemista käytetty nimitys *chantré des desherites*, »perinnöttömien laulaja», on myös kuvaava. Perinnöttömyys jo käsitteenä kiteyttää sen, kuinka armenialaisten ikaikainen kulttuuri ja elämänmuoto katkesivat kansanmurhaan ja pakolaisuuteen: Eurooppaan paenneiden oli jätettävä paitsi henkilökohtainen omaisuutensa myös yhteisönsä ja yhteisöllisyyden mukana kulttuuriperintönsä. Näin he olivat perinnöttömiä sekä yksilöllisessä että kollektiivisessä mielessä. »Laulaja» puolestaan kertoo jotain oleellista Jansemin töiden kerronnallisesta luonteesta. Pehmeästi soljuva värimaailma ja teräväpiirteiset, usein liikkeessä olevat hahmot tekevät hänen töistään oudon musikaalisia: Jansemin maalaukset ovat monitasoisen kerronnallisuutensa ansiosta ikään kuin katsottavaa musiikkia, jossa saman maalauksen sävyt vaihtelevat kepeän ja raskaan välillä.

Jean Jansem on Ranskassa arvostettu, tunnustettu ja palkittu taiteilija. Hän on kuvittanut muun muassa Cervantèsin ja Albert Camus'n kirjoja. Jansemin töitä on ollut edustamassa ranskalaista taidetta Moskovassa, ja hänen näyttelyitään on ollut muun muassa New Yorkissa, Chicagossa, Lontoossa, Tokiossa, Roomassa, Brysselissä, Lausannessa, Montrealissa, Sao Paolossa, Johannesburgissa ja Beirutissa. Jansem on ollut erityisen suosittu Japanissa. Semerdjianin töitä on esillä myös Pariisin armenialaisen taiteen museossa.⁽³⁴⁾ Skandinaviassa Jansem sen sijaan on jäänyt tuntemattommaksi.



Jean Semerdjian: *Violence VI*

Neuvosto-Armeniassa Janssem Semerdjian vieraili ensimmäisen kerran vasta vuonna 1973. Kun itsenäistynyt Armenia vietti kristillisyytensä 1700-vuotisjuhlaa vuonna 2001, hän tuli maahan presidentti Kocharianin kutsumana. Tuolloin yli 80-vuotias taiteilija lahjoitti Jerevanin kansanmurhamuseolle 34 öljyvärimalauksen sarjan nimeltään *Genocide*.

Jerevanissa oleva sarja saattaa hyvinkin jäädä historiaan Jean Jansemin suurimpana ja tärkeimpänä työnä. Kansanmurhamuseo on monille matkailijoille ensimmäinen konkreettinen kosketus aiheeseen, joten koko historiallinen tapahtumasarja saa tuhansien kävijöiden silmissä Jansemin antamat kasvot. *Genocide*-sarja on kauttaaltaan siniharmaa: väri on ahdistavan toivoton mutta toisaalta myös unenomaisen pehmeä. Teemana ovat jälleen naiset: Jansem alleviivaa sitä, että armenialaisten kansanmurha oli ennen muuta naisten kärsimystä. Miehet pääsääntöisesti joutuivat joukkosurmien uhriksi heti alussa, ja naiset ja lapset ajettiin kuolemanmarsseille, jotka olivat loppua kohti täynnä joukkoraiskauksia ja nälkään kuolemista. Neitoja ja lapsia vietiin turkkilaisiin haaremeihin ja perheisiin kymmenin tuhansin. Näissä katastrofaalisissa tilanteissa nopea kuolema oli usein onnellisin ratkaisu. Jansemin sarja pyrkii tavoittamaan näistä epätodellisen julmista prosessista jotain oleellista. Lopputulos on pysäyttävä, mutta saattaa olla, että hänen otteensa on jopa hivenen liian realistinen tavoittaakseen tapahtuneen merkityksellistä syvyyttä. Ehkä Jansemin näkökulma oli *miehinen* ja siksi enemmänkin ulkonaiseen tapahtumiseen keskittyvä.



Jean Semerdjian: *Cinq femmes*

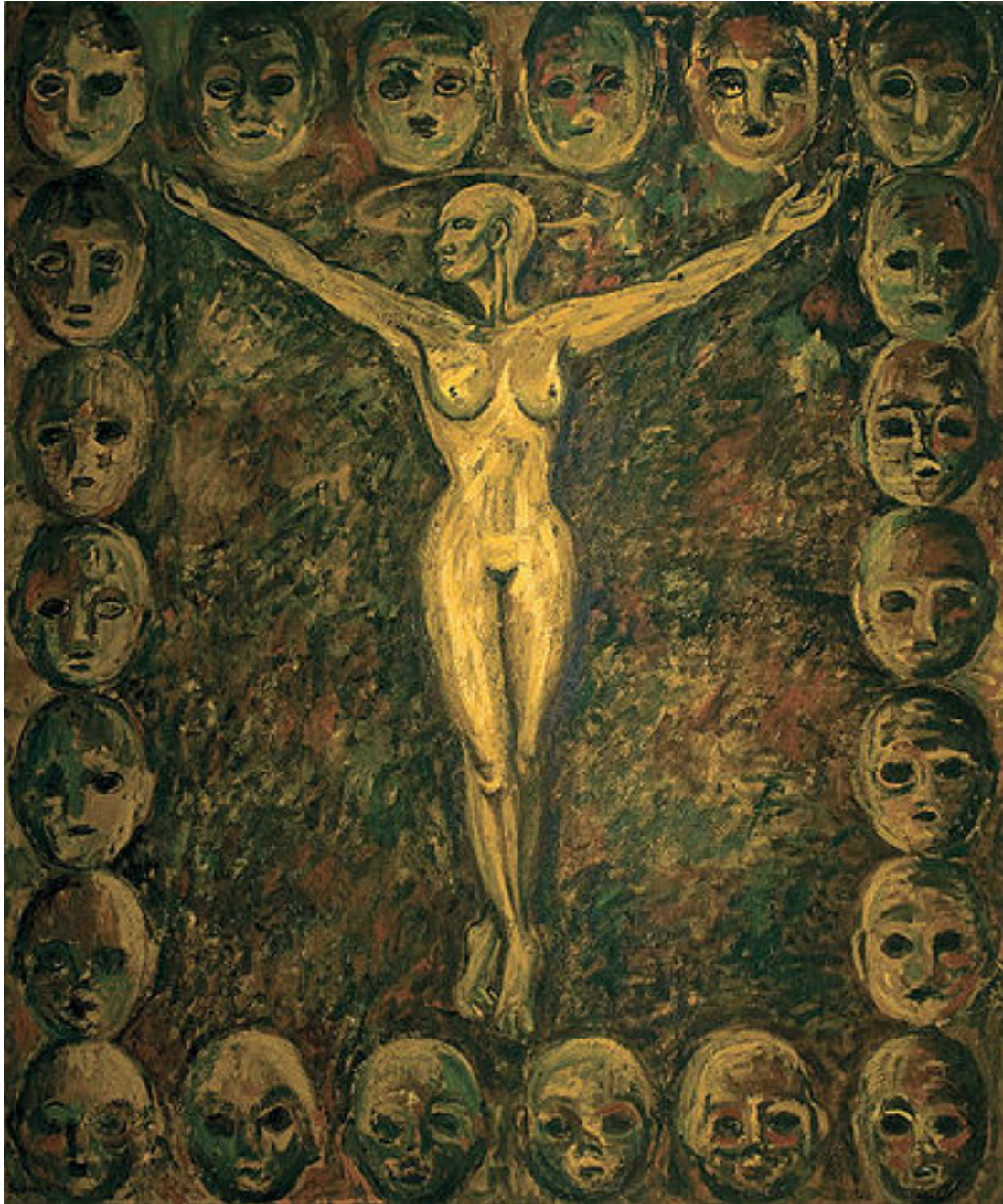
Seeroon Yeretzian: naisnäkökulma

Armenialaisen diasporan toinen ja kolmas sukupolvi ovat kasvaneet kansanmurhan varjoissa. Jokaisella armenialaisilla on kannettavanaan kollektiivinen trauma riippumatta siitä, missä määrin asiaa on käsitelty omassa perhepiirissä. Trauma on erityisen tuskallinen siksi, että Turkki on pitänyt haavoja auki kieltämällä koko tapahtumasarjan, ja länsi ei ole halunnut ärsyttää Turkkiä strategisten ja taloudellisten intressien takia. Kansanmurhasta on tehty poliittinen ja diplomaattinen pelinappula, jossa totuutta ja oikeaa ei määrää historia vaan valta ja suurvaltapoliittiset intressit. Asetelma tekee koko todellisuuden painajaismaiseksi: maailma on paikka, jonka perustat eivät ole omilla paikoillaan.

Seeroon (Vassilian-)Yeretzian (1951–) on hyvä esimerkki modernista armenialaisesta taitelijasta: kolmikulttuurinen kosmopoliitti, uskonnosta etäisyyttä ottanut ja universaaleja teemoja korostava nainen. Samalla kyseessä on klassinen amerikkalainen unelma. Hän syntyi Libanonissa erittäin köyhään perheeseen ja varttui pakolaisleirillä, välillä jopa tyystin kodittomana. Sittenkin kodittomuudesta tuli yksi hänen taiteensa suurista teemoista. Beirutissa Yeretzian opiskeli ensin musiikkikonservatoriossa ja sitten taidesuunnittelua. 25-vuotiaana hän muutti Libanonin sisällissodan alta Yhdysvaltoihin ja jatkoi siellä taideopintojaan. 1980-luvulta lähtien hänen töitään on ollut esillä taidenäyttelyissä lähinnä Kaliforniassa, mutta myös Jerevanissa (*Requiem to Genocide*, 2003). Hänen tekemänsä aakkossommitelma *Splendor of Aypupen* (35 on yksi tunnetuimpia moderneja armenialaisia kuvia).

Taiteilijana Yeretzian jakaa mielipiteet nopeasti kahtia. Värit ovat synkkiä mutta räjähtävän voimakkaita, usein räikeän disharmonisia, ja samaa voi sanoa teemoista. Lapsenkasvoiset piikkikasvit, irtonaiset nukenpäät, venyvät kaulat, tuskanhuudot, ristiinnaulitut alastomat naiset ja painajaismaisesti tuijottavat kasvot ovat teemoja, joita suuri yleisö ei halua olohuoneeseensa. Teknisesti Yeretzian liikkuu useamman tyyliuunnan välillä. Häntä on verrattu sellaisiin artisteihin kuin Kandinsky, Miro, Klee ja Munch.

Yeretzianin ilmaisu on modernia ja monessa suhteessa rohkeaa, mutta armenialaisuus on pysynyt keskeisenä temaattisena juonteena. Yeretzian on omistanut osan töistään kansanmurhalle, joka hänelle edustaa amerikkalaisen unelman absoluuttista vastakohtaa. Naisena hänen huomionsa on keskittynyt erityisesti kansanmurhassa kärsineiden naisten kokemusmaailmaan, ja hänen töissään voi nähdä myös tietyn feministisen latauksen.



Seeroun Yeretzian: *The Trap* (1990)

Yeretzian määrittelee itsensä agnostikoksi (36, mutta agnostisuus ei ole estänyt häntä samastumasta voimakkaasti kristilliseen kulttuuritraditioon. Tätä kuvaa hyvin se, että ristiinnaulitseminen on hänen keskeisiä teemojaan.(37 Ristiinnaulitut alastomat naiset ovat makaaberi kunnianosoitus raiskattujen ja kaapattujen armenialaisten neitojen kärsimyksille. Ristiinnaulittujen naisten kasvot ovat kuitenkin androgyynejä, hiuksettomia. Asetelma rinnastaa ja yhdistää ruumiillisen naiseuden häpäisyn ja sielullisen traumatisoinnin. Ristiinnaulitun ympärillä kiertää lapsenomaisia kasvoja, jotka ovat *tyhjiä* – loistava kuva kuolemanmarssien kärsimysten psykologisesta lopputuloksesta. Sekä selviytyjien että ulkomaalaisten havainnoitsijoiden muistelmät ovat kiinnittäneet huomiota siihen, kuinka kuolemanmarssien viimeiset armenialaiset istuivat elinvoimattomina ja tunteettomina kuukausia kestäneiden massamurhien, karkotusten ja raiskausten jälkeen.



Seeroun Yeretzian: *Compensation* (1990)

Amerikanarmenialaisille tyypilliseen tapaan Yeretzian ei ole ainoastaan armenialaisen kansanmurhan tulkki, vaan kansanmurha toimii avaimena koko maailman kärsimykseen. Ihmisen kärsimys ja maailmassa vallitseva epäoikeudenmukaisuus ovat universaali teema. Armenialainen ymmärtää maailman kärsimystä luontaisesti, koska kansanmurhan perillisenä hän on tottunut elämään maailmassa, jossa ei ole oikeudenmukaisuutta, turvallisuutta, moraalialia. Yksilöiden ja kansojen kärsimys ikään kuin todistaa armenialaisen kokemusmaailman oikeaksi: maailma on paikka, jossa asiat eivät tapahdu oikein.

Armenialainen taide tuo tähän vääryyteen lievitystä transformoimalla sitä kauneudeksi, jonka sävyt vaihtelevat kauhun, painajaisen ja pehmeän eeterisyyden välillä. Tämän voimakkaampia aseita asian prosessointiin armenialaisilla ei ole juuri ollutkaan, mikä on lisännyt taitelijoiden tehtävän haasteellisuutta entisestään ja saanut heidät korostamaan tapahtumien painajaismaista luonnetta. Lopputulos on kuitenkin ilmiönä erittäin merkittävä. Länsi-Armenian vuorille ja Pohjois-Syyrian hiekkaan kaatuneet kansanmurhan uhrin eivät ehkä saaneet osakseen hautausta, mutta taiteessa he ovat saaneet itselleen kollektiivisen muiston. Länsi-Armeniasta kadonnut elämä on synnyttänyt merkkejä itsestään maan päälle vielä kauan sammumisensa jälkeen. Kasvoton kärsimys on saanut kasvot. Nämä ovat kenties epätodelliset, surrealistiset ja tyhjät kasvot, mutta kuitenkin sellaiset, jotka vaikuttavat, pysäyttävät, tenhoavat, haastavat – vaikuttavat elävien kasvojen tapaan.



Seeroun Yeretian: *Evolution* (1998)



Seeroun Yeretian: *Remorse* (1990)

Viitteet

1. Tutkimuksessa on esitetty myös teoria, jonka mukaan kristillistyminen olisi tapahtunut vasta vuonna 314. Olen käsitellyt asiaa tarkemmin kirjassani *Araratista itään*, 51–53.
2. Antoyan 1988, 1–2.
3. Antoyan 1988, 3–4, 6, 8, 10.
4. Antoyan 1988, 4, 10, 13, 47.
5. Kevork Kherlopien: *Foreword* teoksessa Antoyan 1988, iii.
6. Antoyan 1988, 29, 31, 56.
7. Kuva teoksessa Antoyan 1988, 20.
8. Kansanmurhasta selviytyneiden muistelmissa ja ulkomaalaisten silminnäkijöiden kuvauksissa kuvaillaan raskaana olevien naisten silpomista, sikiöiden ja vauvojen teurastamista ja niin edelleen.
9. Antoyan 1988, 32–33, 54.
10. Antoyan 1988, 56.
11. Kuva teoksessa Antoyan 1988, 44.
12. Riuduttavaa hellettä kuvataan kansanmurhasta selviytyneiden muistelmissa: »Auringonpaahde, yhdessä pölyn kanssa, ruoski kasvojamme. Aloin väsyä ja (askeleeni) hidastui...» Derderian 2008, 61.
13. Spender 1999, 42.
14. Mooradian (1980, 6) pitää nimeä kuninkaallisen armenialaisen nimen Arshak kaukasialaisena muotona.
15. Spender 1999, 63.
16. Mooradian 1980, 2.
17. Mooradian 1980, 1.
18. Spender 1999, 79.
19. Peter Balakian 1996, http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004719/
20. Herrera 2003, kuvaliite sivun 178 jälkeen, figuurit 31–34.
21. Whitney Museum of American Art, New York. Kuva: http://artyzm.com/e_obraz.php?id=2537
22. Taulut sijaitsevat New Yorkissa (Whitney Museum of American Art) ja Washingtonissa (National Gallery).
23. Jonathan Jones, “*The Artist and His Mother, Arshile Gorky (c1926)*”. The Guardian, Saturday 30 March 2002. »The transfiguration of the image into cubistic planes of colour emphasises Gorky’s complex reaction to the photograph, as he remade it in his mind. He gives it colour, animation, but cannot bring his mother back. While the boy moves in three dimensions, she remains fixed, a flat ghost. Armenia itself is a no-place. Gorky paints a brown square behind his mother’s head resembling a window. But it is opaque, no view. Her landscape is gone.»
24. Matossian 1998, 215.
25. Geoffrey Hartman http://www.whitney.org/www/american_voices/582/index.html
26. Matossian 1998, 216.
27. Spender 1999, 182.
28. Matossian 1998, 215. Gorky kävi usein tutkimassa myös tuttavansa arkkitehti Badrik Selianin kirjastoa.
29. Matossian 1998, 188–189.
30. Esimerkiksi *Maailman taiteen historia* – Suomen yliopistoissakin käytetty teos – mainitsee ainoastaan Gorkyn olevan armenialainen, »jonka perhe oli muuttanut Yhdysvaltoihin

- vuonna 1920». H. Honour & J. Fleming 1994, 697. Balakian (1996) on koonnut joukon Gorkystä kirjoittaneita taidehistorioitsijoita, jotka eivät ole huomioineet kansanmurhan vaikutusta lainkaan: Harold Rosenberg, Clement Greenberg, Meyer Schapiro, Julien Levy, Dore Ashton, Barbara Rose, Ethel K. Schwabacher, Diane Waldman, Harry Rand ja Melvin Lader. Auping ja Spender sen sijaan puhuvat »armenialaisesta menneisyydestä», mutta kansanmurhasta, sen kulusta, syistä ja seurauksista, vain hyvin epämääräisesti.
31. Auping, 1995, 80. Kirje on päivätty 24.11.1940.
 32. Matossian 1998, 155.
 33. Herrera 2003, 168.
 34. Musée Arménien, 59 Avenue Foch.
 35. http://www.seeroonart.com/Art/Illuminations/Homage/splendor_of_aypupen.html
 36. Jarakian 1994.
 37. Yli 40 ristiinnaulitsemisteeman variaatiota osoitteessa:
<http://www.seeroonart.com/bio.html#portrait>

Kirjallisuus

- Auping, Michael, *Arshile Gorky: The Breakthrough Years*. Modern Art Museum of Fort Worth/Rizzoli. New York 1995.
- Balakian, Peter, *Arshile Gorky and the Armenian genocide - traveling exhibition*. 1996.
 - http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v84/ai_18004719/
- Campagne, Jean-Marc, *Janssem: Dessins. Tome I*. Galerie Matignon 1982.
 - *Janssem: Dessins. Tome II*. Galerie Matignon 1999.
- Derderian, Shahen, *Death March. An Armenian survivor's memoir of the Genocide of 1915*. Genocide Library Volume 3. H. & K. Manjikian Publication. Studio City, California 2008.
- Galerie Maurice Garnier, *Janssem: La danse, mai-juin 1969*. Galerie Maurice Garnier. Paris 1969.
 - *Janssem: Exposition, mai 1975*. Galerie Maurice Garnier. Paris 1975.
- Herrera, Hayden, *Arshile Gorky: His Life and work*. Bloomsbury. London 2003.
- Honour, H. & Fleming, J., *Maailman taiteen historia*. Otava. Helsinki 1994.
- Jarakian, Noushig, *Portrait of an Artist*. 1994.
 - www.seeroonart.com/bio.html#portrait
- Janssem, Jean
 - http://www.armenweb.org/espaces/louise/reportages/jean_janssem.htm
 - <http://www.artnet.com/artist/552766/jean-janssem.html>
 - <http://www.galeriematignon.com/gm/jeanjanssem-bibliographie.html>
 - http://www.genocide-museum.am/eng/temporary_exhibition.php
- Jones, Jonathan, »The Artist and His Mother, Arshile Gorky (c1926)». The Guardian, Saturday 30 March 2002.
- Matossian, Nouritza, *Black Angel. A Life of Arshile Gorky*. Chatto & Windus. London 1998.
- Mazars, Pierre, *Janssem*. Editions Andre Sauret. Monte Carlo 1974.
- Mooradian, Karlen, *The Many Worlds of Arshile Gorky*. Gilgamesh. Chicago 1980.
- Rosenberg, Harold, *Arshile Gorky. The Man, The Time, The Idea*. The Sheepmeadow Press. New York Press 1962.
- Samuelian, Janet, *Kero S. Antoyan: The Artist's Life and Work*. Haigazian College University, Beirut, Lebanon & Los Angeles, California 1988.
- Sarafian, Arpi, "A Woman with a Voice". 1999 <http://www.seeroonart.com/bio.html#portrait>
- Spender, Matthew, *From a High Place. A Life of Arshile Gorky*. University of California Press. Berkeley 1999.

Artikkeli julkaistu teoksessa **Anno Domini 2009 - Diakoniatieteen vuosikirja**
(toim. Mikko Lahtinen, Terttu Pohjolainen, Tuulikki Toikkanen) ISSN 1458-5340
Lahden Diakoniasäätiö, Lahden diakonian instituutti, 2009
Teosta voi tilata sähköpostitse: *katriina.jouko@dila.fi*
tai postitse: Lahden diakonian instituutti, Vuorikatu 4, 15110 Lahti.
Artikkeli julkaistu Ortodoksi.netissä kirjoittajan ja julkaisijan luvalla.