



TURUN
YLIOPISTO

LAUPEUS JA INHIMILLISYYS

Naisten ääni, affektiiviset elemodot
ja ikonografian murros suomalaisissa
alttaritauluissa vuosina 1870–1920

Ringa Takanen

TURUN YLIOPISTON JULKAISUJA

SARJA - SER. C OSA - TOM. 494 | SCRIPTA LINGUA FENNICA EDITA | TURKU 2020



TURUN
YLIOPISTO

LAUPEUS JA INHIMILLISYYS

Naisten ääni, affektiiviset ele muodot ja
ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa
vuosina 1870–1920

Ringa Takanen

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Tohtoriohjelma Juno

Työn ohjaajat

Tutta Palin, professori
Turun yliopisto

Altti Kuusamo, professori emeritus
Turun yliopisto, 28.2.2017 asti

Heikki Hanka, professori
Jyväskylän yliopisto

Esitarkastajat

Pirjo Markkola, professori
Tampereen yliopisto

Hanna Pirinen, dosentti
Jyväskylän yliopisto

Vastaväittäjä

Hanna Pirinen, dosentti
Jyväskylän yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kansikuva: Alexandra Frosterus-Såltin: Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle, Jepuan kirkon alttaritaulu, Uusikaarlepyy. Kuva: Heikki Hanka.

Taitto Ringa Takanen



KIRKON
TUTKIMUSKESKUS


TOP-Säätiö

 Taidesäätiö Merita sr

ISBN 978-951-29-8119-9 (Painettu/PRINT)
ISBN 978-951-29-8120-5 (Sähköinen/PDF)
ISSN 0082-6995 (Painettu/Print)
ISSN 2343-3205 (Verkojulkaisu/Online)
Painosalama, Turku, Suomi 2020

Tyttäreni Minervalle

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Taidehistoria

TAKANEN, RINGA: Laupeus ja inhimillisyys. Naisten ääni, affektiiviset
elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa
vuosina 1870–1920

Väitöskirja, 87 s + artikkelit

Tohtoriohjelma Juno

Elokuu 2020

TIIVISTELMÄ

Tutkimuksessa tarkastellaan aikavälillä 1870–1920 suosittuja ja osin uusia kuva-aiheita suomalaisten protestanttisten, pääosin evankelisluterilaisten kirkkojen alttaritauluissa. Keskiössä ovat naispuolisten taiteilijoiden, etenkin Alexandra Frosterus-Sältinin (1837–1916) ja Venny Soldan-Brofeldtin (1863–1945) teokset. Lisäksi huomioidaan muiden taiteilijoiden näkemyksiä aihepiireistä. Tutkimus-rajauksena ovat kuva-aiheet, joiden keskiössä ovat Kristuksen inhimillisyys ja sosiaalinen toiminta sekä naiset ja lapset osana primaarista kuvastoa.

Suomalaisissa alttaritauluissa on tutkimuksen perusteella havaittavissa kuvallinen murros, joka on yhteydessä aikakauden yhteiskunnallisiin aatevirtauksiin. Aiheiden painopiste siirtyi ylimalaisesta Kristuksesta korostamaan tämän humanisuutta. Tärkeimpiä kuvalliseen murrokseen yhdistettäviä yhteiskunnallisia ilmiöitä ovat naisten asemaan ja kutsumukseen liittynyt keskustelu, lapsuus-käsitysten muutos, kristillisen sosiaalityön nousu, uskonnollisuuden ja henkisyuden muutos. Tarkastelussa ovat naisten ja lasten kuvaustavat sekä vuorovaikutussuhde Kristukseen. Lisäksi käsitellään Kristuksen kuvaustapojen muutosta tutkimusajan Suomessa verrattuna aiempaan kuvastoon. Edelleen punnitaan teosten tunnetason vaikutuskeinoja oletettuihin aikalaiskatsojiin.

Tutkimuksen ytimessä on kuusi artikkelia, joissa käsitellään eri teemoja tai kuva-aiheita. Keskeisimmät kuva-aiheet ovat Kristus Getsemanessa, Kristus rukoilee vuorella, Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle, Kristus ja kanaantilainen nainen, Kristus ja syntinen nainen, Jeesus herättää Jairuksen tyttären, Jeesus siunaa lapsia sekä Tulkaa minua tyköni. Pääaineistona on parikymmentä teosta, joissa näkyy selkeästi kunkin kuva-aiheen yksityiskohtien ikonografinen muuntelu.

Tutkimustapa liikkuu nykypäivän ikonografisen kuvantulkinnan ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen välimaastossa hyödyntäen poikkitieteellisiä näköaloja. Uskonnollisia ihmiskuvia ja elemuotoja analysoidaan Aby Warburgin (1866–1929) paatosmuodon ja kuvien vaellushistorian käsitteitä soveltaen. Tutkimus tuo naishistoriallista otetta ikonografiseen lähestymistapaan ja syventää analyysia affektin, moduksen ja emotiotutkimuksen käsittein. Tarkoituksena on käydä dialogia kirkkotaiteen ja muiden yhteiskunnallisten ilmiöiden välillä ja antaa malli elemuotojen lähilukutapojen yhdistämiselle monitieteiseen uskonnollisuuden tutkimukseen.

Tutkimus tarjoaa tärkeän mahdollisuuden koko 1800-luvun jälkipuoliskon taiteen uudelleenluentaan laajentamalla aikakauden suhteen relevanttina nähtyä aineistoa. Se tekee korjausliikkeen tyylihistorialliseen kaanoniin osallistumalla eklektismin kunnianpalautukseen. Samalla tutkimus mahdollistaa arvonalautuksen historiallisille naistekijöille ja -toimijoille sekä feminiinisinä torjutuille ilmiöille.

ASIASANAT: affekti, Alexandra Frosterus-Såltin, alttaritaide, emotio, ikonografia, kristinusko, kulttuurihistoria, lapsuuden historia, modus, naishistoria, psykohistoria, sakraalitaide, sosiaalihistoria, taiteentutkimus, taidehistoria, uskonnollinen taide, uskonnollisuus, Venny Soldan-Brofeldt, visuaalisen kulttuurin tutkimus

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies

Art History

TAKANEN, RINGA: Compassion and Humanity. Women's Voice, Affective Gestural Forms, and the Changing Iconography of Finnish Painted Altarpieces, 1870–1920

Doctoral Dissertation, 87 pages + articles

Doctoral Programme Juno

August 2020

ABSTRACT

The dissertation discusses the popular and partly new altarpiece motifs in Finnish Protestant, mainly Evangelical Lutheran churches, in the period 1870–1920. The focus is on paintings by women artists, most particularly Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916) and Venny Soldan-Brofeldt (1863–1945). Furthermore, a range of artworks by other artists are also analysed. Central themes in the research are motifs that stress Christ's humanity, his social activity among people, with women and children as key subjects.

The study addresses the Finnish altarpieces' changing themes in interaction with the social factors and the changing mentalities of the era. The emphasis on motifs shifted to stress Jesus' humanity and social activity among people, rather than his divine essence. The most important societal questions connected with the changing motifs are the discussions on women's societal position and childhood, the rise of Christian social work and charity, and changing religiosity and spirituality. The study explores depictions of women and children, their emotions, and their interaction with Christ. Furthermore, it discusses the changing iconography of Christ in late 19th and early 20th century Finland in comparison to earlier imagery. It also considers how the altarpieces have been actively used to evoke feelings in contemporary viewers.

At the core of the study are six articles which discuss different themes or pictorial motifs. The pivotal motifs are the following: Christ in Gethsemane, Christ Praying on the Mountain, Christ Appearing to Mary Magdalene, Christ and Canaanite Woman, Christ and the Fallen Woman, Jesus Raising the Daughter of Jairus, Jesus blessing the Children and Come unto Me. The main research material consists of around twenty artworks in which the iconographic variation of each motif is evident on the level of detail.

The theoretical framework operates in the area between the viewpoints of modern iconographic and visual culture studies, making use of interdisciplinary approaches. The analysis of subjects and gestural forms is based on the views of Aby Warburg (1866–1929), applying the concepts of Pathosformel and the migration and survival of images. The study brings an approach considering women's history to iconographic research and elaborates the approach through the concepts of affect and modus, and also through the study of emotions. It presents a method for enhancing the dialogue between sacral art and other socio-cultural phenomena. Moreover, it

offers a model for combining the historically perceived methods of close-reading of gestures, or pathos formulae, with the multidisciplinary study of religiosity.

The study provides an important opportunity to re-read the art of the latter half of the 19th century by expanding the material seen as relevant. It revises the stylistic canon by contributing to the rehabilitation of eclecticism. Concurrently, the study enables a reevaluation of historically active women, as well as of phenomena generally considered to be feminine, and therefore rejected.

KEYWORDS: affect, Alexandra Frosterus-Såltin, altarpieces, art studies, art history, Christianity, cultural history, emotion, history of childhood, iconography, modus, psychohistory, religious art, sacral art, social history, spirituality, Venny Soldan-Brofeldt, visual culture research, women's history

Kiitokset

Kun aloitin opinnot Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa, minulla ei ollut vielä tietoa, mihin polkuni vie. Olin juuri jäänyt kahden pisteen päähän sisään-pääsystä Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan, mikä vähän kaiheresi. Ainut ajatukseni oli, että halusin opiskella taiteen ja kulttuurin teorioita sekä historia-aineita. Vähitellen vuosien aikana löysin omat kiinnostuksenkohteeni. Professori Altti Kuusamon luennot ikonografisesta kuvantutkimuksesta, kuvien vaellushistoriasta ja semiotiikasta antoivat suorastaan valaistumisen tunteita. Näin kuvat täysin eri tavoin kuin ennen.

Kulttuurihistorian sivuaineopintoni olivat myös hyvin avartavia. Tajusin, että kiinnostukseni oli aina ollut kulttuurihistoriapainotteista. Huomasin, että ne mielenkiintoiset kirjat, joita olin lukiolaisena lainaillut kirjastosta, olivat kulttuurihistorian teoksia. Erityisesti professori Anne Ollilan sekä professori Marjo Kaartisen luennot naishistoriasta ja professori Hannu Salmen kurssit 1800-luvun kulttuurihistoriasta herättivät kiinnostukseni. Myös edesmenneen dosentti Riitta Laitisen tapa lähestyä menneisyyttä inspiroi.

Pro gradu -työssäni käsittelin laupeuden tematiikkaa Alexandra Frosterus-Sältinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa ja pääsin soveltamaan kaikkia kiinnostuksenkohteitani. Suurimman ohjaustyön teki dosentti Tutta Palin, joka toimi vuoden ajan Turun yliopiston taidehistorian vt. professorina. Hänen innostava otteensa ja 1800-luvun asiantuntemuksensa olivat keskeisiä tekijöitä tutkielmani kannalta. Ilman hänen kannustustaan en todennäköisesti olisi aloittanut jatko-opintoja. Lämpimät kiitokset hänelle myös omasta esikuvallisuudestaan tutkijana.

Jatkotutkimukseni sai hyvän alun, kun sain heti ensimmäisenä vuonna Taidesäätiö Meritan apurahan sekä työhuoneen vastikään uusiin tiloihin Sirkkalan entiselle kasarmille muuttaneesta taidehistorian oppiaineesta. Olen saanut taloudellista tukea myös TOP-säätiöltä sekä Kirkon tutkimuskeskukselta. Jenny ja Antti Wihurin säätiön tuki on ollut ensiarvoisen tärkeää tutkimukseni valmistumisen kannalta. Ilman eri tahojen tukea en olisi pystynyt keskittymään tutkimukseen. Konferenssimatkojani ovat tukeneet Suomalainen Konkordia-liitto ja Turun Yliopistosäätiö. Viimeisimpänä Oskar Öflunds Stiftelse sr on tukenut Taiteen ja

kristinuskon kohtaamisia -seminaarin järjestämistä yhdessä CSCC:n (Centre for the Study of Christian Cultures) kanssa.

Taidehistorian tutkijaseminaarin tapaamiset toivat tekemiseen yhteisöllisyyttä sekä kanavan palautteen saamiselle ja rakentavalle kritiikille. Kiitokset kaikille tutkijaseminaarissa käyneille kollegoille, joiden kysymykset ja huomiot ovat auttaneet kehittämään ajatteluani. Myös eri aikoina samassa työhuoneessa ahkeroineet tai muutoin yhtäaikaan väitöstutkimusta tehneet Asta Kihlman, Minna Ijäs, Hanna Kuuskoski, Eleonora Lanza, Johanna Ruohonen, Roni Grén, Marika Honkaniemi, Hilja Roivainen ja Emilia Laaksovirta, sekä Annika Landmann Hampurin yliopistosta, ovat toimineet kannustavina esikuvina jo pelkällä olemassaolollaan. Erityisesti Natasha Skultin ja Kai Stahlin kanssa olemme jakaneet niin eväitä kuin ajatuksiakin. Samoin Nina Kokkisen ja Riikka Niemelän kanssa olemme keskustelleet sekä sisällöllisistä kysymyksistä että väitösprosessin käytännön vaiheista.

Lämpimät kiitokseni myös Turun museokeskuksen Kokoelmat ja kulttuuri-perintö -yksikön henkilökunnalle. Työskennellessäni yksikössä ensi kertaa vuosien 2010–2012 aikana sain erilaisiin työtehtäviin tutustuessani ja etenkin *Hetkinen ja muistijälki* -kirjaa yhdessä muun tiimin kanssa toimittaessani uutta näkökulmaa myös omalle tutkimukselleni. Sittenkin erinäiset työskentelyjaksot Museokeskuksella ovat osaltaan viivästyttäneet tutkimukseni valmistumista, mutta ne ovat samalla antaneet paljon. Erityiskiitokset Riitta Kormanolle, Lauri Viinikkalalle ja Ninna Pullille, joiden kanssa olen keskustellut työni teemoista ja jakanut tutkimuksen tekoon liittyviä ajatuksia. Lämmin kiitos Margareta Willner-Rönholmille, jolta olen aina voinut kysyä ruotsinkielisen arkistoaineiston tulkinta-apua.

Väitöstyöni aikana Turun yliopiston taidehistorian oppituolin haltijoita ja ohjaajiani ovat olleet Altti Kuusamo ja Tutta Palin. Altti Kuusamo kiitän etenkin myönteisestä asenteesta ja teoreettisesta inspiraatiosta. Hän on aina innoittanut tutkimaan sitä, miten kuvallisuus toimii ja johdattanut ikonografian maailmaan. Kuusamon jäätyä eläkkeelle Tutta Palin on toiminut erinomaisena ohjaajana ja kiitän häntä tarkoista ja hyödyllisistä kommentteistaan tutkimustani koskien. Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Heikki Hankaa kiitän hänen toiminnastaan toisena ohjaajanani. Hän tutustutti minut Jyväskylän yliopiston Kirkkotutkimuksen arkistoon sekä on antanut tutkimukselleni tärkeitä sisällöllisiä neuvoja. Väitökseni aikaan taidehistorian professorin sijaisena toiminutta Katve-Kaisa Kontturia kiitän väitösprosessin käytännön asioiden hoidosta yliopiston puolelta sekä kustoksena toimimisesta.

Lämmin kiitos työni esitarkastajille dosentti Hanna Piriselle ja professori Pirjo Markkolalle hyödyllisistä huomioista käsikirjoitustani koskien. Lisäksi Hanna Piriselle suuri kiitos suostumisesta vastaväittäjäksi.

Erityiskiitos CSCC-tutkijaverkostolle innoittavista kokoontumisista ja monitieteisyyden tuomisesta entistä tiiviimmin osaksi työskentelyäni. Erityisesti kiitos Minna Opas, Marika Räsänen ja Irmeli Helin yhteistyöstä Taiteiden ja kristinuskon kohtaamisista -seminaarin järjestämisen tiimoilta.

Haluan lisäksi kiittää kaikkia niitä seurakuntia työntekijöineen, joilta olen saanut kuvia alttaritauluista tutkimustani varten. Kiitos Tarton yliopiston taidehistorian oppiaineelle, jolta sain materiaalia liittyen virolaisiin alttaritauluihin. Erityiskiitos dosentti Hedvig Brander Jonssonille Uppsalan yliopistosta, joka vastasi kyselyihini ruotsalaisesta kirkkotaiteesta. Samoin kiitos kaikille nimeämättömille arkistotyöntekijöille sekä Alexandra Frosterus-Såltinin sukulaisille, jotka ovat auttaneet työni edistymistä arkistomateriaalien kautta.

Kiitos ystäväilleni, jotka ovat jaksaneet kuunnella huoliani ja ilojani. Kiitos äidille tukemisesta ja kannustuksesta elämäntiellä. Kiitos puolisololleni Jarille, joka on jaksanut ymmärtää ja pysyä vierelläni. Erityiskiitos rakkaalle tyttärelle Minervalle, joka tuli päiväsäteeksi elämäämme väitöskirjani loppumetreillä. Kiitos myös aina optimistiselle Sofie-kissalle. Olette elämäni valo.

Turussa elokuussa 2020

Ringa Takanen

Sisällys

Kiitokset	8
Sisällys	11
Artikkeliluettelo	13
1 Tutkimustehtävä ja kysymyksenasettelu	14
1.1 Tutkimuskohde.....	14
1.2 Aiheen rajausta ja tutkimuskysymykset	15
1.3 Tutkimustilanne	17
2 Aineisto	21
2.1 Pääaineistona alttaritaulut	21
2.2 Aikakautta avaava tutkimuskirjallisuus ja arkistoaineistot	23
3 Ikonografia, gestiikka ja emootiot uskonnollisen taiteen tutkimuksessa	26
3.1 Teoreettinen viitekehys	26
3.2 Kuvantulkintatraditiosta	31
3.3 Detaljit jatkuvuuden ja muutoksen merkkeinä	37
3.4 Kehonkieli äänettömänä puheena: lukutapoja gestiseen	41
3.5 Modus ja sävy	45
4 Reflektio	48
4.1 Tutkimuksen rakenne	48
4.2 Artikkelien esittely ja reflektio	49
I Yksinäinen Vapahtaja ihmisen osassa. Ikonografian muutos ja esoteeriset vaikutteet Suomen Getsemane-aiheisissa alttaritauluissa 1870–1910.....	49
II Religious affects and female subjects in the altarpieces of the Finnish artist Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916) – A case-study of the Jepua Altarpiece ‘Christ Appearing to Mary Magdalene’ (1906)	53
III Armollinen Kristus ja toimeliaat naiset – Alexandra Frosterus-Såltinin naisaiheisten alttaritaulujen laupeuden tematiikka	55
IV Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus – Perinteisten roolien muutos Alexandra Frosterus-Såltinin alttaritaiteessa modernin kynnyksellä	57

V	Awakening Beauty: A Woman on the Verge of Emancipation? Case-Study of Venny Soldan-Brofeldt's Jesus Raising Jairus' Daughter.....	62
VI	Tulkaa minun tyköni lohdun paatosmuotona. Ikonografinen analyysi Alexandra Frosterus-Såltinin Nakkilan kirkon alttaritaulusta	64
4.3	Artikkelikokonaisuuden läpäisevät havainnot	66
4.4	Johtopäätökset.....	70
5	Jälkihuomautus	72
5.1	Tulevaisuudessa tunteiden taidehistoriasta neurotaidologiaan?	72
Lähteet.....	76
Painamattomat lähteet	76
Painetut lähteet	77
Liite	85
Henkilöhakemisto.....	86
Alkuperäisjulkaisut.....	89

Artikkeliluettelo

- I Takanen, Ringa. ”Yksinäinen Vapahtaja ihmisen osassa. Ikonografian muutos ja esoteeriset vaikutteet Suomen Getsemane-aiheisissa alttaritauluissa 1870–1910.” *Historiallinen Aikakauskirja*, 2017; 115(2): 151–169.
- II Takanen, Ringa. ”Religious affects and female subjects in the altarpieces of the Finnish artist Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916) – A case-study of the Jepua Altarpiece ‘Christ Appearing to Mary Magdalene’ (1906).” Hyväksytty julkaistavaksi: *Temenos – Nordic Journal of Comparative Religion*, 2020; 57 (2).
- III Takanen, Ringa. ”Armollinen Kristus ja toimeliaat naiset – Alexandra Frosterus-Såltinin naisaiheisten alttaritaulujen laupeuden tematiikka.” *Ennen ja Nyt – Historian tietosanomat*, 2011; 11(2). <https://www.ennenjanyt.net/2011/07/armollinen-kristus-ja-toimeliaat-naiset-%e2%80%93alexandra-frosterus-saltinin-naisaiheisten-alttaritaulujen-laupeuden-tematiikka/>
- IV Takanen, Ringa. ”Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus – Perinteisten roolien muutos Alexandra Frosterus-Såltinin alttaritaitteessa modernin kynnyksellä.” *Tahiti*, 2016; 6(3). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85627>
- V Takanen, Ringa. ”Awakening Beauty: A Woman on the Verge of Emancipation? Case-Study of Venny Soldan-Brofeldt’s Jesus Raising Jairus’ Daughter.” *Kunstiteaduslikke Uurimusi – Studies on Art and Architecture*, 2017; 26(3–4): 7–39.
- VI Takanen, Ringa. ”Tulkaa minun tyköni lohdun paatosmuotona. Ikonografinen analyysi Alexandra Frosterus-Såltinin Nakkilan kirkon alttaritaulusta.” *Tahiti*, 2020; 10(1): 94–113. <https://doi.org/10.23995/tht.90557>

Artikkelien käyttöön väitöskirjan osajulkaisuina on saatu kustantajien lupa.

1 Tutkimustehtävä ja kysymyksenasettelu

1.1 Tutkimuskohde

Taidehistorian alaan kuuluvan väitöstutkimukseni kohde ja pääasiallinen aineisto ovat kuvat – tiettyyn käyttöön, alttaritauluiksi suunnitellut maalaukset. Kiinnostuin alttaritaulujen muuttuvasta ikonografiasta ja sen yhteydestä aikakauden ajattelun suuntauksiin Alexandra Frosterus-Sältinin (1837–1916) nais- ja lapsiaiheisia alttaritauluja käsittelevää pro gradu -tutkielmaani kirjoittaessa.¹ Teoksia analysoidessani huomasin, että niissä toistuvat laupeuteen ja ihmiskeskeisyyteen viittaavat aihepiirit sekä vuorovaikutus Kristuksen ja ihmishahmojen, erityisesti naisten välillä. Alttaritauluissa aiheiden painopiste siirtyi 1800-luvun puolivälistä lähtien selvästi enenevässä määrin ylimaallisesta ja kaikkivaltiaasta Kristuksesta korostamaan tämän inhimillisyyttä ja ihmisten parissa toimimista.² Myös naisten ja lasten kuvaaminen nousi alttarille.

Jatkotutkimukseni syventää ja laajentaa pro gradussa esille nostamiani teemoja. Väitöskirjani käsittelee aihepiirien ja kuvaustapojen murrosta suomalaisissa protestanttisten, pääosin evankelisluterilaisten, mutta myös metodistiseurakuntien kirkkojen alttaritauluissa vuosina 1870–1920. Tässä tutkielmassa viitataan aina ensisijaisesti protestanttiseen, yleisimmin evankelisluterilaiseen kirkkokuntaan.

¹ Takanen 2009.

² Pitkään käytössä olleiden kuva-aiheiden Ristiinnaulitun ja Viimeisen ehtoollisen rinnalle tuli harvinaisempia tai jopa uusia aiheita. Esimerkiksi Berndt Abraham Godenhjelmin (1799–1881) aihevalikoimaan kuului perinteisen Ehtoollisen ja Ristiinnaulitun lisäksi Getsemane, Kirkastus, Ylösousemus ja Taivaaseenastuminen. Hanka 2001, 161. Pitkään suosiota nauttinut Ehtoollinen hävisi 1800-luvun kuluessa kuvastosta lähes täysin. Kirkastus ja Tulkaa minun tyköni nousivat 1880-luvulla käytetyimmiksi aiheiksi. 1900-luvun alussa halutuin aihe puolestaan oli Getsemane. 1920-luvulle tultaessa aihepiirien käyttö yksipuolistui uudestaan: Ristiinnaulitusta tuli jälleen suosituin motiivi. Ibid. 1995, 22, 29.

Teoksissa käytettyjen elemuotojen alkuperää pohtiessani saatan tosin viitata alun perin katoliseen kirkkoon tehtyihin maalauksiin.³

Tuon uusia näkökulmia kirkollisen kuvaston tutkimukseen lähilukemalla alttaritauluja monialaisessa teoreettisessa viitekehyksessä. Tutkin kuva-aiheiden ja niiden kehonkielen ja gestiikan, elemuotojen jatkuvuutta ja muutosta verrattuna niiden aiempiin ilmaisuihin ja esikuviiin. Viittaan tutkimuksessani etenkin Aby Warburgin luomiin käsitteisiin päätösmuodoista ja kuvien vaellushistoriasta. Tarkastelen, miten alttaritauluissa kuvataan ihmisiä – heidän emootioitaan ja reaktioitaan sekä heidän suhdettaan Kristukseen. Hyödynnän taiteentutkimuksen kuvantulkinnallisia metodeja ja poikkitieteellisiä näkökulmia, etenkin ikonografista kuva-analyysia sekä visuaalisen kulttuurin ja kulttuurihistoriallisen tutkimuksen lähestymistapoja. Teoreettisen työkalupakkini avulla tarkastelen, miten alttaritaulut ovat vuorovaikutuksessa aikakauden nousevien ihanteiden, ajattelutapojen ja toiminnan kanssa. Tutkin alttaritauluja sekä alun perin alttaritauluiksi tarkoitettuja maalauksia suhteessa ajan yhteiskunnalliseen muutokseen, kuten kristillissosiaalisen työn nousuun ja uusiin lapsuuskäsityksiin. Kontekstualisoin kuva-aiheet ajan kulttuuri- ja sosiaalishistorialliseen tilanteeseen ja tarkastelen niitä etenkin aikakauden uskonnollisen kulttuurin ja toiminnan yhteydessä.

1.2 Aiheen rajausta ja tutkimuskysymykset

1800-luvun jälkipuoli oli suurta teollisen, poliittisen ja kulttuurisen muutoksen aikaa koko Euroopassa, siten myös Suomessa. Muutos näkyi myös kuvataiteissa sekä

³ Protestanttisuus syntyi 1500-luvun reformaatioissa. Tuolloin etenkin paavin asemaa ja pelastusoppia koskeneiden kiistojen seurauksena läntinen kristikunta jakaantui roomalaiskatoliseen kirkkoon ja eri protestanttisiin ryhmittymiin. Protestanttisia kirkkoja ovat muun muassa luterilaiset ja reformoidut kirkot, anglikaaninen kirkko sekä joukko pieniä uskonpuhdistuksen jälkeen syntyneitä kirkkoja. Augsburgin valtiopäivillä vuonna 1530 syntyi luterilaisuutta nykyäänkin yhdistävä Augsburgin tunnustus, kun reformaation merkittävän alullepanijan, saksalaisen Martti Lutherin (1483–1546) oppeja kannattaneet ruhtinaat pääsivät yhteisymmärrykseen opista. Ruotsiin, ja Suomeen sen osana, luterilaisuus saapui 1500-luvun alkupuolella. Metodismi puolestaan on anglikaanisen kirkon sisällä 1730-luvulla syntynyt herätyskristillinen liike, joka levisi Suomeen Ruotsin kautta sekä pohjalaisten merimiesten välityksellä 1860-luvulla. Suomessa metodistit kuuluivat vuoteen 1911 asti Ruotsin Metodistikirkkoon. Vuonna 1925 perustettiin uuden uskonnonvapauslain mahdollistamana Suomen Metodistikirkko ja Finlands Svenska Metodistkyrka. ”Protestanttiset kirkot ja yhteisöt”, ”Luterilaisuus”, ”Suomen evankelis-luterilainen kirkko”, ”Metodismi”, *Uskonnot Suomessa -hanke*. (19.4.2020); Rusama 2005, 231; Ryökäs 2005, 153–155, 177; Heininen & Heikkilä 1996, 64–71.

aihepiirien että tekniikoiden ja tyylivirtausten osalta. Ajan julkisesta taiteesta suuri lohko, kirkkoihin tehty taide, jäi pitkäksi aikaa Suomessa tutkimuksen marginaaliin. Nykyään usein itsestään selviksi muuttuneet teokset on nähty eri tavoin aikalaisnäkökulmasta. Nykykatsojan aiheiden erottelukyky ja eläytyminen eivät ole samoja kuin aikalaisella. Se, mitä pidämme sentimentaalisenä, on näyttäytynyt todennäköisesti erilaisena 1800-luvun katsojan silmissä. Aikalaisnäkökulmaa ei nykypäivän tutkija voi sellaisenaan tavoittaa, mutta hänen tehtävänsä on pyrkiä eroon aiheet ohittavasta, pikaisesta katseesta ja paneutua maalausten sisällön ja muodon kysymyksiin.

Keskeinen hypoteesini on, että alttaritaulujen aihepiireissä ja kuvaustavoissa tapahtui 1800-luvun jälkipuolella murros, joka on yhteydessä aikakauden laajempiin yhteiskunnallisiin muutostendensseihin. Tutkimukseni ei ole yleisesitys suomalaisesta alttaritaiteesta 1800-luvun jälkipuolella vaan se keskittyy tarkastelemaan aihepiirejä, jotka tuovat esiin kyseisen murroksen. Ajallinen rajaukseni vuosikymmenien 1870–1920 alttaritauluihin on perusteltu. Vuonna 1870 astui voimaan edellisenä vuonna säädetty uusi kirkkolaki, joka antoi rajoitetun uskonnonvapauden.⁴ Lisäksi 1860- ja 1870-luvuilla annetut uudet asetukset erottivat kunnan ja seurakunnan toisistaan sekä siirsivät köyhäinhoidon kuntien vastuulle. Muutos sai kirkon uudelleenarvioimaan kristillisen laupeudentyön asemaa ja yhteiskunnallista työnjakoa.⁵ 1910-luvun kuluessa puolestaan alttaritaulujen aihepiirit yksipuolistuivat uudelleen.⁶

Tarkastelen kuva-aiheita, joissa naiset ja lapset ovat keskeisessä asemassa ja joissa korostuvat laupeus sekä Jeesuksen ihmisluonto ja vuorovaikutus, sosiaalinen toiminta. Käsittelyn ulkopuolelle jää siten useita aihepiirejä. Valitsemisani kuva-aiheissa on voimakkaita kokijoihinsa vaikuttavia tunneilmaisuja, jotka ovat puhutelleet kirkossakävijöitä paitsi elemuotojensa myös tematiikkansa kautta. Keskityn aihepiireihin, jotka tuovat esiin inhimilliseen, kontaktiin ja humanismiin keskittyvää Kristus-kuvaa ja ovat huomioni mukaan olleet aiempina aikakausina vähän käytettyjä, jolleivät suorastaan harvinaisia niin ainakin vähemmän suosittuja

⁴ Vuoden 1870 laki antoi luterilaisen kirkon jäsenille oikeuden erota kirkosta ja liittyä toiseen kirkkokuntaan. Kuitenkin kokonaan uskonnollisten yhteisöjen ulkopuolelle jääminen oli laitonta. Kirkkolaki ei ottanut tarkemmin kantaa muiden seurakuntien asemaan. Vasta vuoden 1889 eriuskolaislaki salli ei-luterilaisten protestanttisten kirkkokuntien perustamisen. Sama ei kuitenkaan koskenut esimerkiksi roomalaiskatolisia yhteisöjä. Knuutila 2006, 17; Markkola 2002, 31; Heininen & Heikkilä 1996, 184–185, 206–207.

⁵ Muutokseen liittyi osaltaan diakoniatyön käynnistäminen ja laupeudentyön kehittäminen. Samoihin aikoihin vuonna 1866 annettu kansakouluasetus erotti hallinnollisesti kirkon ja koulun ja siten heikensi kirkon roolia kansanopetuksen järjestäjänä. Markkola 2002, 88–89; Heininen & Heikkilä 1996, 189.

⁶ Tällöin Ristiinnaulittu nousi jälleen suosioon. Hanka 1995, 29.

alttaritaulumaalauksen genressä. Väitöstutkimukseni jokaisessa artikkelissa käsitellään joko yhtä teemaa tai motiivia. Nostan jokaisessa artikkelissa esille esimerkkejä teemojen toteutuksista ja analysoin niitä suhteessa aikakauden diskursseihin.

Altтарitauluissa näyttäytyy suuria emootioita, jotka ovat vaikuttaneet niitä eri mielentiloissa kohdanneisiin aikalaiskatsojiin. Eleissä ja ilmeissä ilmenevät tunteet ja niiden välittyminen ovat tärkeä osa näkökulmaani. Punnitsen sitä, miten kuva vaikuttaa katsojaansa. Kyse on ennen muuta kuvaan rakentuvista katsojapositiioista, koska aineistoja historiallisen vastaanoton tarkasteluun ei juuri ole. Kuvan vaikuttavuus kiinnostaa minua ikonografis-semioottisena kysymyksenä. Lähtökohtana on, että kuva ei vain heijasta ympäristöään ja sen diskursseja vaan kuvilla vaikutetaan aktiivisesti – ne herättävät tunteita. Monipuolistan tutkimuksessani uskonnollisten ihmiskuvien ikonografisen tutkimisen metodologiaa. Tutkimukseni pyrkii myös osaltaan avaamaan 1800-luvun lopun romantiikkaa koskevia lukkiutuneita käsityksiä. Romantiikan ajan kuvataidetta, etenkin altтарitauluja on totuttu pitämään arkipäiväisinä ja sentimentaalisinä.

Tarkoitukseni on dekonstruoida vakiintuneita käsityksiä altтарitaulujen aihepiireistä ja merkityksestä, katsoa niitä tuoreella tavalla empiirisen kuva-analyysin keinoin yhdistäen tutkimusotteessani taidehistoriallisia lähestymistapoja, eletutkimusta sekä erilaisia tunteiden tutkimustapoja. Miten tunteita esitetään ja miten tiettyjen altтарitaulujen kuva-aiheet olivat vuorovaikutuksessa 1800-luvun jälkipuolen yhteiskunnallisten muutosten kanssa? Mitä ja miten tutkimani altтарitaulut kertovat? Näihin kysymyksiin etsin vastausta kuvien tulkinnan ja kulttuurihistoriallisen lähestymistavan kautta.

1.3 Tutkimustilanne

Altтарitaulun asema taideteoksena on usein unohdettu. Erityisesti 1800-luvun altтарitaidetta on helposti väheksytty sen romanttisvaikutteisen ja idealistisen tyylin vuoksi. Kirkkotaide on myös nähty vähemmän vapaana kuin muu kuvataide. Kristillinen kirkko on ollut aikojen saatossa taiteen merkittävä tukija ja mahdollistaja. Suomen evankelisluterilaisen kirkon hallussa on merkittävä osa maan taide-esineistä. Taidetta tilatessaan kirkko on kuitenkin asettanut rajoitteita teosten kuvakielelle ja aiheille. Kristillinen altтарitaulu on yleensä Jeesuksen elämän keskeisiä tapahtumia kuvaava taulumaalaus. Sen lähtökohtana ovat siis Raamatun tekstit. Altтарitaulun sijaintina on kirkon hierarkkisesti arvokas itäpäädyn kuoritila, tarkemmin sanottuna alttari. Altтарitaululla on oma tehtävänsä ja merkityksensä,

minkä vuoksi sille on asetettu tiukemmat kriteerit kuin muulle kirkkotaiteelle.⁷ Kirkkotaiteen asema Suomen taiteessa on ollut pitkään erittäin huomattava. Se tavoitti aiemmin valtaosan maan väestöstä. Monet eivät nähneet elämässään muita isoja maalauksia kuin alttaritaulun. Vielä nykyäänkin useat ihmiset näkevät päivittäin taidetta kotiseutujensa kirkkoissa. Alttaritaulut ovat sekä monumentaalitaidetta että julkista taidetta. Kirkkotaiteen tutkimus on siten tärkeä osa suomalaista taidehistorian kenttää. Teosten julkinen luonne ja historiallinen merkitys on tärkeä huomata taiteen alaa tarkasteltaessa.

Kirkkotaiteen tutkimus on monesti painottunut aikaan, jolloin Suomi oli osa Ruotsia.⁸ Kuitenkin kolmen viime vuosikymmenen aikana tutkimani ajanjakso on ollut enenevässä määrin kiinnostuksen kohteena. Yleisesti Suomen taidehistoriallisessa tutkimuksessa kirkkotaiteen ja erityisesti alttaritaulujen tutkimuksen voi huomata jääneen vähäiselle ydinjoukolle, jonka arvokas työ on laajentanut huomattavasti alan kenttää. Suurimman työn yksittäisenä henkilönä on tehnyt Heikki Hanka. Etenkin Hangan väitöskirja *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720–1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina* (1997) antaa kattavan kuvan aiheesta. Myös Hanna Pirinen on tutkinut vanhempaa kirkkotaidetta. Pekka Vähäkangas taas on perehtynyt 1900-luvun alkupuolen alttaritaulutraditioon tutkimuksessaan *Taide alttarilla. Alttaritaulutraditio Suomessa 1918–1945* (1996). Marjatta Parvio-Vogt on tarkastellut Salon alueen alttaritauluja käytännöllisen teologian pro graduunsa ”Salon seurakunnan kirkkojen alttaritaulut vuosina 1849–1913 teologian ja taiteen kohtaamisen näkökulmasta” (2009). Nina Kokkinen on uskontotieteen väitöskirjassaan *Totuuden etsijät. Vuosisadan vaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa* (2019) analysoinut kolmen taiteilijan kristilliseen ympäristöön tekemiä teoksia esoteerisen ajatusmaailman kontekstissa.

Jorma Mikola taas on pro gradu- (1988) ja lisensiaatintutkielmissaan (1994) analysoinut 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun alttaritaulumaalaausta erityispiirteineen sekä osana yhtenäiskulttuurin murrosta, mikä liittyy myös omaan aiheeseeni ja on toiminut tärkeänä taustamateriaalina aikakauden murroksen suhteuttamisessa alttaritaiteeseen. Lisäksi väitöskirjassaan *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella* (2015) Mikola on käynyt läpi saman aikakauden alttaritaulujen tilausprosesseja ja julkista vastaanottoa. Mikolan työ onkin tarjonnut arvokkaita lisätietoja tälle tutkimukselle.

⁷ Alttaritaulua ei tule sekoittaa *alttarimaalaukseen*, joka on suoraan alttariseinään tehty maalaus. Alttaritaulu taas on tavallisimmin kangas-, puu- tai paperipohjalle maalattu, kehystetty tai alttarilaitteeseen kiinnitetty teos. Hanka 1988, 128; *ibid.* 1997, 2; Konttinen & Laajoki 2005, 219.

⁸ Hanka 1997, 18.

Olen käyttänyt maalausten määrän ja sijainnin kartoittamisessa Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Heikki Hangalta saamaani Kirkkotaiteen tutkimuskeskuksen elektronisesta tutkimustietokannasta otettua kopiota vuosina 1840–1919 tehtyjen kirkkomaalausten aihepiireistä ja lukumääristä sekä Jorma Mikolan väitöskirjan luetteloa ”Alttaritaulut 1800–1919”⁹.

Tutkimani aikakauden alttaritaulumaalareista on tehty jonkin verran opinnäytteitä, tosin ei väitöskirjatasolla. Heikki Hangan pro gradu -työ (1986) käsitteli taidemaalari Berndt Abraham Godenhjelmin (1799–1881) kirkollisia taulumaalauksia ja Riikka Kaistin lisensiaatintyö (1991) taas R. W. Ekmanin freskoja Turun tuomiokirkossa. Satu Torvisen pro gradu -työ (2010) tarkastelee R.W. Ekmanin Turun tuomiokirkon kattofreskoa. Yrjö Nurkkala on keskittynyt pro gradu -työssään (1980) vain yhteen maalaukseen, Eero Järnefeltin alttaritauluun *Kristus käy veden päällä*. Helena Hätönen on tehnyt kiinnostavan pro gradu -tutkielman (1992) 1800-luvun lopun taiteilija Venny Soldan-Brofeldtin raamatullisaiheisista teoksista.¹⁰ Pirjo Juuselan Alexandra Frosterus-Såltinin koko elämän aikaista taiteellista tuotantoa käsittelevän pro gradu -työn (1983) anti kirkkotaiteen tutkimukselle on ollut tietojen kerääminen kaikista taiteilijan maalaamista alttaritauluista. Olen käyttänyt Juuselan keräämiä tietoja tutkimuslähteenä omassa, Frosterus-Såltinin nais- ja lapsiaiheisia alttaritauluja käsittelevässä pro gradu -tutkielmassani (2009).

Vaikka kirkkomaalareista onkin tehty jonkin verran tutkimuksia, on alttaritaulujen taidehistoriallinen tarkastelu useissa suomalaisissa tutkimuksissa jäänyt silti lähinnä aihepiirien toteamisen tasolle, eikä ikonografisia muutoksia ole monesti kovin vahvasti kytketty ajan sosiaali- ja kulttuurihistoriaan. Suomalaisista alttarimaalauksista ei myös ole tehty paljon yksityiskohtaista kuva-analyysia. Ruotsissa uskonnollisen kuvaston tutkimus on virinnyt kolmen viime vuosikymmenen aikana. Maassa 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen kirkkotaidetta ovat tutkineet ainakin Hedvig Brander Jonsson väitöskirjassaan *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (1994) sekä Mabel Lundberg väitöstutkimuksessaan *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet* (1984). Toisaalta nimenomaan aikakauden alttaritaulut ovat jääneet vähemmälle tutkimukselle Ruotsissa eikä niistä näyttäisi olevan kattavaa tietokantaa tai listausta. Virossa alttaritauluja on luetteloitu Viron kulttuuriperintöhallinnon tietokantaan.¹¹ Hanna Ingerpuu on tehnyt 1800-luvun alttaritauluista Pärnun yliopistossa pro gradua

⁹ Mikola 2015, 360–379.

¹⁰ Riitta Konttinen puolestaan on teoksessaan *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie* (1996) käynyt läpi taiteilijan koko elämänkaaren. Tutkimus on enemmän elämäkerrallinen ja tuotantoa kartoittava kuin varsinaisesti teoksiin keskittyvä.

¹¹ Kultuurimälestiste riiklik register, <http://register.muinas.ee> (viitattu 29.4.2019).

vastaavan päättötutkimuksen ”19. sajandi altarimaalid Järvamaa, Raplamaa, Pärnumaa ja Läänemaa Luterlikes kirikutes” (2004).

Laaja vertaileva kansainvälinen tutkimus ei ole ollut oman tutkimusasetelmani keskiössä. Tuntumani on, että alttaritaulututkimusta on nimenomaan protestanttisten kirkkojen 1800- ja 1900-lukujen vaihteen alttaritauluista melko vähän. Taiteilijoiden kirkollisista tilauksista ja kuva-aiheista on kirjoitettu pääasiallisesti yksittäisen taiteilijan tuotantoa käsittelevien monografioiden yhteydessä, ja niissäkin uskonnollinen taide on jäänyt usein muun tuotannon varjoon. Eniten tietoa löytyy 1800-luvun alkupuolen suosituimmista uskonnollisen taiteen tekijöistä, joiden tuotanto levisi tehokkaasti painokuvien muodossa. Yksi kansainvälistä mainetta niittäneistä taiteilijoista oli hollantilaissyntyinen, Ranskassa vaikuttanut Ary Scheffer (1795–1858). Robert Verhoogt on käsitellyt Schefferin teosten leviämistä painokuvina kirjassaan *Art in Reproduction: Nineteenth-century Prints After Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer* (2007).¹² Tanskalaisen Bertel Thorvaldsenin taiteesta on ilmestynyt vuonna 2015 Stefano Grandesson ja Laila Skjøthaugin kirja *Bertel Thorvaldsen (1770–1844)*, jossa uskonnollisia kuva-aiheita käsitellään laajan taiteellisen tuotannon osana. Yhä populaarin uskonnollisen kuvaston piirissä suosittu tanskalainen Carl Blochin (1834–1890) taiteesta puolestaan vaikuttaisi olevan tehty enemmän yleistajuisia kuvateoksia kuin syvälle luotaavaa tutkimusta.¹³ Naispuolisista tekijöistä kirjoitettu tutkimus on vaikeammin löydettävissä, mutta esimerkiksi Katharina Büttner-Kirschner käsittelee artikkelissaan (2019) saksalaisen taiteilijan Marie Ellenriederin (1791–1863) raamatullisia aiheita, etenkin Maria-kuvia.¹⁴

¹² Ks. myös Morris 1985, 294–323.

¹³ Esim. Bloch, Carl, *Jeesus, ihmisen poika*, 1984. Suom. & toim. Kosti Huovinen. Helsinki: SLEY-kirjat.

¹⁴ Büttner-Kirschner 2019.

2 Aineisto

2.1 Pääaineistona alttaritaulut

Tutkimukseni kohde ja pääaineisto ovat itse alttaritaulut. Tätä tutkimuskohdettani tulkitsen kirjallisia lähteitä käyttämällä. Samalla alttaritaulut ovat itsekin lähde, jonka kautta lähestyn yleisemmin laupeuden ja myötätunnon ajatusten limittymistä aikakauden ajattelun murroskohtiin. Ydinaineiston muodostavat Alexandra Frosterus-Sältinin (1837–1916) maalaukset. Niiden käyttö keskeisenä tutkimusaineistona on perusteltua, sillä taiteilijan alttaritaulujen määrä on ajanjakson laajin yksittäisen taiteilijan tekemänä. Frosterus-Sältinin tiedetään tehneen 65 alttaritaulumaalausta, mikä vastaa lähes kolmasosaa aikakauden tuotannosta.¹⁵ Käytännössä Frosterus-Sältinin teoksista tässä tutkimuksessa ovat mukana vain parikymmentä aihepiireiltään tutkimukseen sopivaa maalausta.

Toinen primaarinen kohteeni on Venny Soldan-Brofeldt (1863–1945), jonka alttaritaululle *Jesus herättää Jairuksen tyttären* (n. 1917) olen omistanut kokonaisen tutkimusartikkelin. Soldan-Brofeldt teki vain muutamia alttaritauluja, mutta valitut aiheet ja hänen tapansa käsitellä niitä ovat hyvin omaleimaisia.¹⁶ Kahdessa artikkelissa käsitellen pääkohteideni lisäksi muiden taiteilijoiden näkemyksiä aihepiireistä. Esille nousevia tekijöitä ovat etenkin Elin Danielson-Gambogi (1861–1919), Kaarlo Enqvist-Atra (1879–1961), Pekka Halonen (1865–1933), Robert Wilhelm Ekman (1808–1873), Magnus Enckell (1870–1925), Victor Westerholm (1860–1919), Hanna Rönnberg (1862–1946) sekä Nina Ahlstedt (1853–1907) ja Fredrik Ahlstedt (1839–1901).

Vertailen osassa artikkeleja nais- ja miespuolisten taiteilijoiden aiheiden toteutuksia. Miespuoliset taiteilijat tekivät myös uusien aihepiirien alttaritauluja. Naisten töissä uudet aihepiirit kuitenkin korostuvat määrällisesti suhteessa heidän kokonaistuotantonsa. Frosterus-Sältinia lukuun ottamatta naispuoliset taiteilijat maalasivat yleisesti vain vähän alttaritauluja, joten on mielenkiintoista pohtia, miksi

¹⁵ Ks. Mikola 2015, 102–104, 365–367; Hanka 1995, 21; Juusela 1983, 1; Salin 2006, 55.

¹⁶ Lisää Soldan-Brofeldtin alttaritaulutuotannosta ks. Hätönen 1992.

he näissä maalauksissaan valitsivat kuvattavaksi juuri tietyt aiheet, tai miksi heiltä tilattiin niitä, ja miten aiheiden käsittelytavat eroavat miestaiteilijoiden näkemyksistä.

Olen ottanut tutkimukseeni mukaan kuva-aiheita, joiden toteutumisissa näkyy selkeästi kunkin motiivin yksityiskohtien ikonografinen muuntelu. Erityistapaukset ovat olleet kiehtovia tutkittavan ilmiön kannalta ja samalla ne valaisevat myös sitä mikä on tavallista kirkkotaiteessa. Tutkimani aikakausi on kiehtova, sillä 1800–1900-lukujen vaihe oli Suomessa aktiivista alttaritaulujen hankinnan kannalta. Heikki Hanka on kirjoittanut, että vuosien 1880–1920 välisenä aikana hankittiin alttaritaulut yli viiteen kirkkoon vuotta kohden, mikä oli huomattava määrä aiempaan verrattuna.¹⁷ Yleisemminkin taiteessa ilmeni kiinnostusta henkisiin ja uskonnollisiin aiheisiin, etenkin 1890-luvun symbolismin piirissä.¹⁸ Tarkastelemistani maalauksista suurin osa on yhä kirkoissa eri puolilla Suomea, muutama on museokokoelmissa.

Seurakunnissa oli usein selkeä näkemys halutusta aiheesta, jopa sen käsittelytavasta.¹⁹ Heikki Hanka on huomauttanut, ettei alttaritaulutilausten keskittyminen Alexandra Frosterus-Såltinille ollut kaikille mieleen. Teosten taiteellista tasoa haluttiin nostaa kilpailujärjestelmän avulla.²⁰ Taiteilijoita kuitenkin usein harmistutti tilaajien puuttuminen maalauksen sisältöön ja siten ilmaisuvapauteen.²¹ Seurakunnissa taas pelättiin, että taiteilijat tekisivät epäsovinnaisia ratkaisuja ja tuottaisivat opillisesti ongelmallista sisältöä. Frosterus-Såltin oli varma ja siten suosittu valinta, vaikka hänelläkin oli omia näkemyksiään ja suosikkiaiheitaan.²²

Kirkkotaiteen hankinnalle ei ole ollut mitään yhtenäistä menettelyä. Tilaus saattoi tapahtua suoraan tai kilpailumenettelyn kautta.²³ Usein kirkkojen rakennus-

¹⁷ Hanka kuitenkin lisää 1840-luvulla olleen alttaritaulujen hankinnan edelliset huippuvuodet, jolloin tahti oli poikkeuksellisesti vielä kiivaampi. Hanka 1995, 23

¹⁸ Hanka 1995, 23.

¹⁹ Ks. Hanka 1995, 23.

²⁰ Hanka 1995, 23.

²¹ Esimerkiksi Eero Järnefelt erotti toisistaan uskonnollisen ja kristillisen (kirkollisen) taiteen ja piti jälkimmäistä itselleen sopimattomana. Kokkinen 2019, 109–110.

²² Hanka 1995, 28.

²³ Alttaritaulujen tilausprosessi saattoi edetä monella eri tavalla. Esimerkiksi Mikola on tutkinut Raahan alttaritaulutoimikunnan tilausprosessia vuonna 1924, jossa esillä oli neljä ehdotusta: 1. Jäljennöksen hankkiminen hyvästä uskonnollisesta maalauksesta, 2. Alttaritaulukilpailu taiteilijoille, 3. Alttaritaulun tilaaminen joltakin vähemmän tunnetulta taiteilijalta, 4. Alttaritaulun tilaaminen tietyltä taiteilijalta, kyseisessä tapauksessa Eero Järnefeltiltä. Toimikunta ei kuitenkaan halunnut jäljennöstä, kilpailu olisi ollut liian kallis toteuttaa, eikä vaativaa työtä haluttu antaa kenelle tahansa tekijälle. Siksi päädyttiin tilaamaan Järnefeltiltä alttaritaulu Jeesus tyynnyttää myrskyn (1926).

tai kunnostustöiden yhteydessä nimettiin erityinen toimikunta hoitamaan asiaa, mutta taiteilijoihin on voinut olla yhteydessä myös arkkitehti, kirkkoherra tai toimikunnan valtuuttama toimija. Tärkeässä roolissa on ollut myös Kristillisen Taideseuran neuvonta- ja välitystoiminta, joka säilytti asemansa 1950-luvulle asti.²⁴ Joskus myös varakas seurakuntalainen tai ryhmä saattoi lahjoittaa alttaritaulun kirkkoon, kuten esimerkiksi Alexandra Frosterus-Såltinin Jepuan kirkkoon maalaaman alttaritaulun kohdalla oli.²⁵

Kun mietitään tietyn kuva-aiheen suosion syitä, on otettava huomioon aikakauden painoteollisuus, joka levitti suosikkikuvastoa laajalle kristilliseen maailmaan. Kristillisten kuvien julkaiseminen oli liiketoimintaa, jonka ansiosta tietyt motiivit levisivät laajalti. Uskonnollisen taiteen tekijöiden, kuten Carl Blochin, Heinrich Hofmannin ja Ary Schefferin tuotantoa myytiin suurina painosmäärinä useissa eri formaateissa kuva-Raamatuista postikortteihin. Yrityksillä, kuten Ary Schefferin teoksia painokuvina useissa maissa markkinoineella Goupil & Co:lla oli kuvastoja, joista kuvia saattoi tilata.²⁶ Populaarikuvastolla oli eittämättä vaikutuksensa visuaalisen maun yhtenäistymiseen ja tiettyjen kuva-aiheiden suosioon. Painokuvien rooli jää kuitenkin tämän tutkimuksen kysymyksenasettelun ulkopuolelle.

2.2 Aikakautta avaava tutkimuskirjallisuus ja arkistoaineistot

Sekundaariaineistona käytän kulttuurihistoriallista kehystä luovaa tutkimuskirjallisuutta, joka käsittelee ajan yleisen kulttuurihistorian lisäksi muun muassa ajan sosiaalisuutta ja käsitysten muutoksia naisen kutsumukseen nähden sekä lapsuuden historiaa. Hyödynnän tutkimuksessa myös aikalaislähteitä, kuten seurakuntien arkistoaineistoja, jotka antavat tietoa alttaritaulujen tilausprosesseista.

Mikola 2002, 200. Yleisesti hyvin tehtyjä alttaritaulujäljennöksiä ei kuitenkaan vielä väheksytty, kuten myöhemmin. Hanka 1995, 23

²⁴ Hanka 1995, 42–43.

²⁵ Mikola 2015, 126.

²⁶ Ks. Verhoogt 2007, 311–322. Kuvataiteen ja muun visuaalisen kulttuurin massatuotannosta 1800-luvulla ks. esim. Johannesson 1997; Verhoogt 2007. On hyvä huomata, että esimerkiksi menestyksekkäästi teoksiaan painokuvina myynyt Scheffer piti maalauksistaan litografioita kaivertaneita mestareita vertaisinaan, jopa ystävinään, eikä 1800-luvun alun Ranskassa sosiokulttuurinen etäisyys heidän välillään ollut suuri. Painokuvien taiteellinen laatu siis oli monesti taiteelliselta tasoltaan hyvä. Silti kyseiset kaivertajat olivat osa eliittiä ja heidän varjoonsa jäi todennäköisesti monia tuntemattomaksi jääneitä tekijöitä, ja joskus huonolaatuisia painokuvia. Verhoogt 2007, 285, 301–302.

Frosterus-Sältinin kirjeet ja päiväkirja ovat myös tärkeitä aikalaislähteitä, joiden kautta olen saanut tietoa taiteilijan ajatuksista ja alttaritauluihin liittyvistä yksityiskohdista. En käsittele teosten julkista vastaanottoa ja lehtikirjoittelua²⁷ tässä tutkimuksessa, sillä se ei ole olennainen kysymyksenasetteluni kannalta.

Käytän työssäni hyväksi taideteorioiden ohella kulttuurihistoriallisia näkökulmia ja lähestymistapoja. Historiantutkimuksessa on keskeistä, että samasta aineistosta voi tehdä useita eri tutkimuksia näkökulmaa muuttamalla. Siten ei ole vain yhtä historiantulkintaa vaan useita. Samoin kuvientulkinta vaihtelee näkökulman mukaan. Lähdeaineiston ei siis tarvitse olla uutta, vaan sitä vain käytetään eri tavalla kuin aiemmissa tutkimuksissa.²⁸ Kulttuurihistoriallisessa lähdeanalyysissä olennaista on, mitä lähde kertoo todellisuudesta ja miksi se kuvaa todellisuutta tietyllä tavalla.²⁹ Alttaritaulujen aihepiireissä 1800-luvun jälkipuolella tapahtuneen muutoksen ymmärtämiseksi tulee perehtyä kuvien lähiluvun lisäksi aikakauden yhteiskuntaan ja sen liikkeessä olevien osa-alueiden, kuten naisten ja lasten aseman, muutokseen sekä muun muassa uskonnollisen elämän, sosiaalihuollon ja köyhäinavun murrokseen.

Käytän useita tutkimuksia niin naisasialiikkeen ja lapsuuden historiasta kuin ajan ajatusvirtauksistakin. Osa tutkimuskirjallisuudesta on vanhempaa aineistoa; perusteoksia, jotka käsittelevät aiheita varsin kattavasti. Tärkeänä aatevaikuttajana toimi 1800-luvun jälkipuolen Suomessa etenkin Zacharias Topelius, jonka ajatuksista saa kiinni Matti Klingen kirja *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa* (1998). Myös Pirkko Alhoniemen tutkimus *Isänmaan korkeat veisut. Turun ja Helsingin romantiikan runouden patrioottiset ja kansalliset motiivipiirit* (1969) kertoo ajan asenteista. Samoin artikkelikokoelma *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa* (2009) on antanut näkemystä aikakauden kysymyksiin. Uskonnollisen aatemaailman murroksen tutkimuksesta mainittakoon Mikko Juvan perusteos *Suomen sivistyneistö uskonnollisen vapaamielisyyden murroksessa 1848–1869* (1950). Anne Ollilan mikrohistoriallinen tutkimus *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa* (1998) taas on antanut yleistä tietoa aikakauden naisten asemasta ja elämäntavoista.

²⁷ Alttaritaulujen julkisesta vastaanotosta lisää esim. Mikola 2015.

²⁸ Ollila 2000; Peltonen 1999, 63. ”Uudet tarinat” ovat tulleet 2000-luvulla jo konventionaaliseksi lähestymistavoiksi, mutta niiden vahvuutena voi yhä pitää marginaalin ja erilaisten tutkimuskohteiden, kuten arjen ilmiöiden ja asioiden esiin nostamista. Esimerkiksi Natalie Zemon Davisin klassiseksi mikrohistoriaksi luokiteltu tutkimus *The Return of Martin Guerre* (1983) rakentaa juonensa ”poikkeuksellisen tyypillisyyden” ympärille. Ks. Peltonen 1999, 63.

²⁹ Anne Ollila sanoo kulttuurihistoriallisesta tutkimuksesta, että lähdeaineisto ei rajoitu vain yhteen totuuteen. Erilaisilla kysymyksillä saadaan samasta lähteestä esille erilaisia asioita. Lähde on avoin uusille tulkinnoille, täytyy vain osata kysyä. Ollila 2000, 16.

Keskeistä tutkimuskirjallisuutta ovat myös kristillissosiaalisen ja muun köyhäinavun tutkimus. Erityisesti Pirjo Markkola on perehtynyt aiheeseen tutkimuksessaan *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920* (2002). Markkolan kirja on osoittautunut hyödylliseksi, sillä se yhdistää aikakauden naisten toiminnan, uskonnollisuuden ja laupeusajattelun toisiinsa ja antaa siksi uutta näkökulmaa myös alttaritaulujen tulkinnalle. Marjo-Riitta Antikaisen väitöskirja *Sääty, sukupuoli, uskonto. Mathilda Wrede ja yhteiskunnan muutos 1883–1913* (2003) taas käsittelee Mathilda Wreden vankeinhoidollista toimintaa ja kertoo palavasta innosta ja vakaumuksesta, jolla aikakauden nainen saattoi lapeudentyöhön uppoutua. Kai Häggmanin väitöskirja *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa* (1994) puolestaan on avannut tutkimani aikakauden perhekäsityksiä. Juha Siltalan psykohistoriallinen tutkimus *Suomalainen ahdistus. Huoli sielun pelastumisesta* (1993) on syventänyt käsityksiäni 1800-luvun herätysliikkeistä Suomessa tarjoamalla perustutkimusta syvällisemmän näkökulman suomalaisen uskonnollisuuden murroskohtaan ja siihen liittyneisiin psyykkisiin tiloihin ja tunteisiin.

3 Ikonografia, gestiikka ja emootiot uskonnollisen taiteen tutkimuksessa

3.1 Teoreettinen viitekehys

Analysoin tutkimuksessani uskonnollisia ihmiskuvia ja elemuotoja taidehistorian käyttämiin ns. Warburgin koulukunnan ikonografisiin metodeihin pohjautuen, mutta nykyhetkestä käsin.³⁰ Eklektisyys ihmistieteiden soveltamisen osalta on metodiikkani keskiössä. Arvioin siis tapaustutkimuksissani osaltaan ikonografisten ja ikonologiaan pohjautuvien tulkintatapojen, etenkin ilmeiden ja kehonkielen tulkinnan sovellettavuutta alttaritaulujen tutkimukseen. Myös tunteiden välittymiseen keskittyvät lähestymistavat sekä performatiivisuuden näkökulma ovat metodiikkavalikoimassani. Performatiivisuudella tarkoitan tapoja esittää narratiivinen kohtaaminen tunne-eleminen taiteessa.³¹

Affektin ja affektiivisuuden käsitteet ovat tärkeitä analyysissäni. Käsitteet ovat monitulkintaisia. Affektin, emootion ja tunteen käsitteitä käytetään usein arkikielessä synonyymeinä, ja niihin liittyy usein mielikuvia aistimuksista, mielentiloista, passioista tai kiihkosta ja tunteellisuudesta tai herkkyydestä. Vaikka termit usein limittyvät toisiinsa, ne viittaavat eri käytäntöihin ja historiallisiin diskursseihin.³² Taiteentutkimuksessa affektit liittyvät tunneperäiseen ruumiilliseen kokemiseen. Hanna Pirinen on kiteyttänyt affektilla tarkoitettavan esimerkiksi

³⁰ Sovellan väljästi Erwin Panofskyn ja Aby Warburgin ajatuksia, mutta tutkimustapani liikkuu nykypäivän ikonografisen tutkimuksen, semiotiikan ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen välimaastossa. Nykyinen taiteen ja kulttuurihistorian tutkimus toimii usein sulavasti tieteiden välissä ammentaen metodologiaa ja teoriaa, milloin sosiologiasta, antropologiasta kuin uskontotieteestäkin. Nykyaidehistorian lähestymistapojen moninaisuudesta ks. Ijäs, Kuusamo & Niemelä 2010, 6–15.

³¹ Ks. Takanen 2017, 156. Lisää performatiivisuudesta historiamaalauksessa ja uskonnollisissa tai mytologisissa aiheissa ks. esim. Gillgren & Snickare (toim.) 2012; Cooke & Lübbren (toim.) 2016.

³² Augart, Pawlak & Zieke 2016, 7–8. Tunneilmaisuuksiin liittyvien eri termien moninaisista määrittelmistä ks. myös esim. Herding 2008, 3–13.

”ihmisruumiin läpäisevää tunnetta, joka voimakkuudessaan ylittää aktiivisen havaitsemisen”.³³ Elspeth Probynin mukaan emootion voi käsittää tunteen sosiaalisena tai kulttuurisena ilmaisuna, kun taas affekti viittaa psykologisten tuntemusten kehollisiin vaikutuksiin.³⁴ Itse viittaan Getsemane-artikkelissani käsitteillä teoksen vaikuttavuuteen tunnetasolla, joko tietoisesti tai tiedostamattomasti. Emootion käsitettä käytän viitatessani nimettyyn tunteeseen, kuten suru tai tuska.³⁵

Taiteentutkimuksessa on ollut usein tulkinnan taustaoletuksena, että elekieli (*gestiikka*) ja ilmehdintä (*mimiikka*) toimivat kuvassa keskeisinä affektiivisen esittämisen keinoina. Tällaisessa tutkimuksessa on riskinä, että teoksen affektiivinen ulottuvuus pelkistyy melkein yksinomaan kehonkieleksi. Tällöin muut keskeiset näkökohdat, kuten kompositio, tyylilliset ominaispiirteet, materiaalisuus tai muut kuvaohjelman kysymykset jäävät helposti huomiotta.³⁶ Olen pyrkinyt tutkimuksessani tarkastelemaan teosten vaikuttavuutta ottamalla huomioon mahdollisimman laajasti teoksiin liittyvät eri aspektit. Hyödynnän kyllä analyyseissäni eleiden tutkimusta, joka on melko hajanainen ja osittain lausumattoman tasollekin jäänyt lähestymistapa. Kiinnitän huomion eleiden, asentojen ja ilmeiden käyttöön kuvissa sekä ruumiinkielen merkityksiin. Lisäksi tarkastelen teosten *modusta*,³⁷ niiden perussävyä. Mielenkiinto siis kohdistuu kuvissa olevien hahmojen eetoksiin, olemisen tapoihin, kuvan maailman arvoihin sekä kuvan katsojasuhteisiin.³⁸ Hyödynnän poikkitieteellisiä tutkimusnäkökulmia, kuten uskonnolliseen visuaaliseen kulttuuriin erikoistuneen David Morganin ajatuksia *visuaalisesta hurskaudesta*³⁹ (*visual piety*), jolla hän tarkoittaa uskonnollisen kuvaston kautta välittyviä käytäntöjä, asenteita ja ideoita.⁴⁰

³³ Pirinen 2013, 167.

³⁴ Probyn 2005, 9–10; Rossi 2010, 86.

³⁵ Takanen 2017, 158.

³⁶ Augart, Pawlak & Zieke 2016, 9–10, 14.

³⁷ Moduksella tarkoitetaan ”esityksen tiettyä perussävyä tai tapaa, jonka kautta viitataan käsiteltävään aiheeseen.” Kuusamo 1996, 218.

³⁸ Kuusamo arvioi Svetlana Alpersin modusta kehittelevien ideoiden pohjalta, että modusteoria voisi avata mahdollisuuksia ”sekä teoksessa toimivan että teosta katsovan subjektin roolin tutkimiseen.” Kuusamo 1996, 219. Modusteoria sopiikin edelleen kehiteltynä hyvin osaksi metodologista lähestymistapaani.

³⁹ ”Visuaalinen hurskaus” on oma suomenokseni Morganin käsitteelle *visual piety*.

⁴⁰ Morgan määrittelee tutkimuksessaan populaarin uskonnollisen kuvaston osaksi *visuaalista hurskautta* tai *hartautta*, jolla hän tarkoittaa uskonnon muodostumista visuaaliseksi ja sen harjoittamista visuaalisesti. Morgan 1998, 1. Morganille muun muassa uskonnollisen kuvan katsominen, kuvan antaminen ja saaminen lahjaksi, kuvan edessä rukoilu, kuvan esillä pitäminen kotona ja sen antaminen seuraavalle sukupolvelle ovat kaikki uskon kuvallisia käytäntöjä, visuaalista hurskautta. Morgan 1998, 4.

Visuaalinen kulttuuri on 2000-luvun kuluessa vakiintunut tarkoittamaan tutkimuksessa usein nykypopulaarikulttuurin ilmiöitä, joita tarkastellaan enemmän yhteiskuntatieteiden kuin historian tutkimuksen näkökulmista.⁴¹ Haluan jatkaa visuaalisen kulttuurin historiallista tarkastelua korkean ja populaarin rajat ylittävällä aihepiirillä.

Kulttuurihistoriasta lähestymistavassani on vaikutteita uudemmassa mentaliteettien historiasta, jossa aatteellista tai ideologista ei nähdä enää autonomisena ilmiönä vaan ihminen ja hänen toimintansa käsitetään kokonaisvaltaisena. Tutkimuskohteena ovat heterogeeniset elementit: maailmankuvat, ajattelumallit, normit, tavat ja perinteet.⁴² Tutkimukseni sivuaa myös psykohistorian näkemyksiä. Psykohistorian lähestymistapaa on joskus syytetty psykoanalyttisen otteen soveltamisesta menneen ajan ihmisten ja ajatusten analysointiin. Historian metodologiasta kiinnostuneen teologian ja filosofian tohtori, kirkkohistorioitsija Pekka Lundin mukaan asia ei kuitenkaan ole näin.⁴³ Hän argumentoi, että psykohistoriallisessa tai syvähermeneuttisessa⁴⁴ tutkimuksessa tärkeää on empatiakyky, rohkeus nähdä, mitä kirjallinen tai kuvallinen lähdeaineisto kertoo ja minkälaisia tunteita siitä tai sen rivien välistä välittyy.⁴⁵ On hyvä huomata, että teoreettinen ymmärrys on tärkeää lähdeaineiston tulkinnalle vaikka liian vahvaa, tarkastelua kaventavaa teoriaa tulee välttää eikä aineistoon saa pakottaa teoreettisia

⁴¹ 1980–1990-luvuilla esimerkiksi Eva Londos on käsitellyt uskonnollisten kuvien ja Bertel Thorvaldsenin Kristus-figuurin kipsijäljennösten asemaa vapaakirkollisessa kodissa artikkelissaan ”Religiösa bilder i frikyrklig hemmiljö” (1985). Etnologian alan väitöskirjassaan *Uppåt väggarna i svenska hem. En etnologisk studie av bildbruk* (1993) Londos taas on tehnyt visuaalisen kulttuurin tutkimusta oman aikansa ilmiöistä.

⁴² Peltonen 1992, 15, 25.

⁴³ Lund 2013, 53. Nähdäkseni Lund edustaa ns. uutta psykohistoriaa, ns. syvähermeneuttista lähestymistapaa. Se sijaan vanhassa psykohistoriassa psykoanalyysilla ja piilotajunnan toiminnalla on ollut keskeinen osa. Esimerkiksi Peter Loewenberg on kirjoittanut ensimmäisen kerran vuonna 1969 ilmestyneessä kirjassaan *Decoding the Past: The Psychohistorical Approach* psykoanalyysia hyödyntävän psykohistorian puolustuspuheen. Loewenberg 1969 (1985). Voisikin sanoa olevan olemassa useita hyvin erilaisia psykohistorian lähestymistapoja, joita ei pidä käsittää samaksi. Uusi psykohistoria on myös omassa tutkimuksessani läsnä, mutta psykoanalyysia en hyödynnä tutkimusasetelmissani.

⁴⁴ Syvähermeneuttinen ote tarkoittaa tässä paitsi ajatusten myös tekstin tai visuaalisen materiaalin välittämien tunteiden ottamista vakavasti. Lund 2013, 53.

⁴⁵ Lund 2013, 53. Psykohistorian lähestymistapaa kristinuskon tutkimuksessa ovat soveltaneet tietoisesti etenkin Pekka Lund monografiassaan *Jumalan kannattelu. Tutkimus kristillisen vakaumuksen vaikutuksesta lähetystyön kriisin käsittelyyn Kiinassa 1920-luvulla* (2008) ja Juha Siltala teoksessaan *Suomalainen ahdistus* (1993). Lisäksi Siltala on käsitellyt psykohistoriallisin keinoin kansallista heräämistä 1800–1900-lukujen taitteessa kirjassaan *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa* (1999).

näkökulmia. Ihmis- ja yhteiskuntatieteellinen sivistys näyttäytyy myös tärkeänä osana tutkijan työkalupakkia. Psykohistoriallinen näkökulma on laajasti ihmistieteellinen: psykologinen, sosiaalipsykologinen, käyttäytymistieteellinen ja sosiologinen.⁴⁶ Toisaalta Lundin näkökulmasta tietyn historiallisen otteen kutsuminen psykohistoriaksi on valinta, sillä perustellusti voisi myös sanoa kaiken hyvän historiantutkimuksen olleen ja olevan jossakin mielessä psykohistoriaa. Näin siksi, että tavoitteena on kokonaisvaltainen historiantutkimus, joka ei ole vain kuvailevaa vaan selittävää ja vastaisi toiminnan ”miksi” -kysymykseen. Pyrkimyksenä on ihmistä ja yhteisöjä koskevan holistisen ymmärryksen lisääminen, mihin kuuluu myös näiden epäjohdonmukaisuuden ja ajoittaisen irrationaalisuuden tunnistaminen.⁴⁷ Juha Siltala puolestaan määrittelee seuraavasti:

”Psykohistorioitsijaa kiinnostaa symbolien, arvojen ja käyttäytymiskaavojen ankkuroituminen ihmisen tarpeeseen pitää itseään koossa, kokea toimintansa mielekkääksi ja liittyä muihin joko itsensä kadottaen tai itseään kadottamatta.”⁴⁸

Tutkimuksessani on keskeistä naishistorian näkökulma, joka hyödyntää etenkin Griselda Pollockin, Rozsika Parkerin, Norma Brouden ja Mary Garrardin näkemyksiä naispuolisten taiteilijoiden oletetusta erityislaadusta, kokemuksen tuomasta tavasta kuvata naissubjekteja miestaiteilijoiden naiskuviin verrattuna.⁴⁹ Moni muukin tutkija on kiinnittänyt huomiota naispuolisten taiteilijoiden tapoihin kuvata⁵⁰, mutta edellä mainittujen tutkimusintressit sopivat erityisen hyvin yhteen omieni kanssa. Kulttuurihistorioitsija Anne Ollila on huomauttanut, miten historiantutkimuksessa tulee suhtautua (lähde)kriittisesti feministiseen teoriaan, samoin kuin muihinkin teorioihin. Historioitsijan tehtävänä on analysoida tutkittavan kulttuurin ja aikakauden erityispiirteitä, joihin ei ole valmista mallia tai tulkintaa.⁵¹ Kuten Ollila toteaa: ”Feministisen liikkeen kannalta saattaa olla tarkoituksenmukaista vahvistaa naisidentiteettiä korostamalla naisten välisiä

⁴⁶ Lund 2013, 55–56.

⁴⁷ Ibid., 50–51, 56–57.

⁴⁸ Siltala 1999, 18. Toisin kuin Lund, Siltala kuitenkin viittaa myös psykoanalyttiseen kulttuurintutkimukseen ja sanoo sen lähtevän hermeneuttisesta kehästä: ”Tutkija huomaa teksteissä tietyt toistuvat huolenaiheet ja kysyy, miksi juuri nyt ja miksi näillä sanoilla.” Ibid., 19. Vaikuttaakin, ettei psykohistorialle ole yhtenäistä määritelmää. Siltala tuntuu toimivan uuden ja vanhan psykohistorian välissä.

⁴⁹ Ks. esim. Pollock 1999; Parker & Pollock 1981; Broude & Garrard 2005; Broude & Garrard 1982.

⁵⁰ Esim. Marsha Meskimmon teoksessa *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics* (2003).

⁵¹ Ollila 2010, 93

yhtäläisyyksiä, mutta tutkijalle se on kestämaton lähtökohta.”⁵² Naisia ovat sukupuolesta huolimatta erottaneet toisistaan monet asiat, esimerkiksi sosiaalinen asema, etnisyys, uskonto ja seksuaalinen suuntautuneisuus.⁵³ Nykyhetken ehdolla luotujen teorioiden suora soveltaminen historian tutkimukseen on problemaattista, mutta ne voivat kuitenkin avata uusia näkökulmia menneisyyteen ja tuoda esille jotakin ennen havaitsematta jäänyttä.

Tutkimukseni lähenee myös analyttistä feminististä uskonnontutkimusta, jota etenkin Elina Vuola on tuonut tutuksi Suomessa.⁵⁴ Feministinen uskonnontutkimus on keskittynyt naisten uskonnolliseen toimijuuteen, joka jäi pitkään sivuun yleisen naistutkimuksen piirissä.⁵⁵ Ann Braude esimerkiksi on huomauttanut, miten Yhdysvalloissa uskonnollisten naisten aktiivinen rooli tekstien tulkinnassa ja muissa uskontoon liittyvissä asioissa on vielä 2000-luvun alussa jäänyt pimentoon feministisessä tutkimuksessa.⁵⁶ Kuten Vuola muistuttaa, sama uskonnollinen perinne on kuitenkin tarjonnut usein tulkintoja ja motivaatioita totutuista poikkeaviin, keskenään täysin päinvastaisiin käsityksiin ja toimintatapoihin. Uskonnot ovat monitulkintaisia ja niiden sisällä on usein kriittistä keskustelua ja tutkimusta.⁵⁷ Korostan myös, että tutkimukseni ei ole teologista naistutkimusta, jossa teologi sitoutuu tai ottaa sisältä käsin kantaa uskonnolliseen perinteeseen,⁵⁸ vaan se on humanistiseen alaan kuuluvaa, sitoutumatonta ja analyttistä taide- ja kulttuurihistoriallista tutkimusta.

Lähestymistapani ammentaa soveltaen Aby Warburgin ajattelusta. Warburg painottaa taiteen kulttuurisidonnaisten välinearvojen merkitystä tutkimuksessa. Hänen mukaansa taideteoksen muotoon, sisältöön ja merkitykseen vaikuttavat sen erilaiset sosiaaliset, uskonnolliset, poliittiset sekä psykologiset funktiot.⁵⁹ Nähdäkseni näiden funktioiden huomiointi on ensiarvoista tarkasteltaessa kirkollista taidetta, jolle on aina annettu erilaisia tehtäviä. Warburgia kiehtovat erityisesti

⁵² Ollila 2010, 93. Ks. myös Ollilan lähde Scott 1996, 1–13. Myös Rojola 1996, 165–168; Rossi 1999, 18–20.

⁵³ Ks. Ollila 2010, 93; Rossi 1998, 51. Biologisen (*sex*) ja sosiaalisen sukupuolen (*gender*) jaotteluun en mene tutkimuksessani, koska se ei ole keskeinen tulkintani kannalta. Määritelmä esim. Heinämaa 1996, 112–118. Tosin Heinämaan tutkimassa Maurice Merleau-Pontyn seksuaalisuuskäsitys on kiinnostava lähestymistavassaan käsittää seksuaalisuus olemisen tyyliksi ja sukupuoli ihmisen olemisen tavaksi ruumiillisen tai mentaalisen ominaisuuden sijaan. Heinämaa 1996, 157–163.

⁵⁴ Ks. esim. Vuola 2010, 170–182.

⁵⁵ Ks. Vuola 2010, 170.

⁵⁶ Vuola 2010, 171. Ks. myös Braude (toim.) 2004.

⁵⁷ Vuola 2010, 172–173.

⁵⁸ Ks. Vuola 2010, 175.

⁵⁹ Forster 1999; Vuojala 1997, 37–38

menneisyyden murroskohdat, muutoksen ja konfliktin ajanjaksot.⁶⁰ Tarkastelemani aikakausi, 1800-luvun jälkipuoli oli eräs tämänkaltainen murroskohta: teollistuminen ja urbanisaatio etenivät, sääty-yhteiskunta alkoi hajota ja ihmisten maailmankuva muuttui ratkaisevasti.

3.2 Kuvantulkintatraditiosta

Kuvien tulkinta on taiteentutkimuksen keskiössä. Kyseessä ei ole kuitenkaan yhtenäinen menettelytapa. Monet lähestymistavat liittyvät kuvien lukemiseen, ja usein erilaiset metodologiset työkalut tukevat toisiaan. Samasta kuva-aineistosta voi myös saada hyvin erilaista tietoa. Taide- ja kulttuurihistorioitsija Jakob Burckhardt (1818–1897) toi ajatuksen tavallaan esille jo 1800-luvulla huomauttaessaan taideteosten olevan alkuperältään ja luonteeltaan monimutkaisia ja vaativan siksi alati uusia tulkintoja.⁶¹

Taidehistorian piirissä tunnetuin kuvientulkinnallinen metodi perustuu niin sanotun warburgilaisen koulukunnan kehittämään ikonografiseen tutkimusmalliin. Ikonografian moderni traditio sai alkunsa useiden tutkijoiden, erityisesti ranskalaisen Emile Mâlen (1862–1954) toimesta.⁶² Tutkimustraditio lähti varsinaiseen nousuun 1900-luvun alun Saksassa, kun taidehistorioitsija Aby Warburg (1866–1929) sekä tämän seuraajat Fritz Saxl (1890–1948) ja Erwin Panofsky (1892–1968) tarkensivat kuva-aiheiden tunnistamisen ja luokittelun käytäntöjä hyödyntämällä ikonografiaa kuvien merkitysten avaamisessa.⁶³ On merkityksellistä, että ikonografinen tutkimus oli syntyajankohtanaan vastavoima 1800-luvun taidekirjoituksissa leimalliselle puhtaan esteettiselle lähestymistavalle.⁶⁴ Panofsky ”toi lihaksi” vaikutusvaltaisen ikonografian lähestymistavan yhtenäisen teorian muodossa kirjassaan *Studies in Iconology* (1939). Siinä hän määrittää ikonografian, ja tarkemmin sanottuna ikonologiansa olevan taidehistorian haaraa, joka muotoanalyysin sijasta keskittyy taideteosten sisältöihin, aihepiireihin ja merkityksiin.⁶⁵

⁶⁰ Forster 1999, 39.

⁶¹ Forster 1999, 10.

⁶² Kleinbauer & Slavens 1982, 60.

⁶³ Ibid., 65–72.

⁶⁴ Holly 1984, 101.

⁶⁵ Panofsky 1955, 26; ibid. 1962, 3; Kleinbauer & Slavens 1982, 60–72. Kuitenkin myös muoto on olennainen osa taideteosta, minkä voi huomata esimerkiksi taideteosten henkilöiden elemuotoja tutkittaessa. Ehkä muodon voisi ajatella luovan sisältöä.

Panofskyn ikonologisella lähestymistavalla on kolme tasoa: *esi-ikonografinen kuvaus* eli teosten ”luonnollisten” merkitysten⁶⁶ tunnistaminen, *ikonografinen analyysi* ja *ikonologinen tulkinta*. Esi-ikonografinen kuvaus on Panofskyn teoriassa yksinkertaisesti sen tunnistamista, mitä kuvassa on. Tulkinnan toinen taso, ikonografisen analyysin vaihe pyrkii selvittämään teoksen sisällön *konventionaaliset merkitykset*⁶⁷ kirjallisten lähteiden tai tradition samankaltaisten kuvausten avulla. Panofsky määrittää menettelytapansa kolmannen, ikonologisen tulkinnan vaiheen alkavan ensin teoksen ikonografisena analyysinä ja pyrkivän syventämään maalauksen *sisältömerkityksiä*. Tarkoituksena on havaita ja tulkita taiteilijan joko tiedostamattomasti tai tarkoituksella visuaaliseen objektiin dokumentoimat, ja sen kautta heijastuvat aikakauden tai ihmisryhmän (kansan, luokan, ym.) aatteet ja asenteet sekä symboliset arvot, muun muassa merkit teoksen valmistumisajan yhteiskunnallisista (historiallisista, poliittisista, tieteellisistä ja uskonnollisista) suuntauksista. Näin ollen Panofskyn ikonologia tarkastelee taideteosta dokumenttina tekijänsä persoonallisuudesta, ajan intellektuaalisista asenteista sekä maailmankatsomuksesta.⁶⁸ Kuten Altti Kuusamo tiivistää: ”Ikonografia paikantaa ja analysoi topoksia [myös ilman tiettyyn aikakauteen sitoutumista] kun taas ikonologia tarkastelee toposten kytkentöjä aikakauteen liittyviin arvoihin ja maailmankuviin.”⁶⁹ Panofskylle kuvat ovat aina osa kulttuuria eikä niitä siten voi ymmärtää ilman tietämystä kyseisestä kulttuurista.⁷⁰

Taidehistorioitsija Giulio Carlo Argan on todennut, ettei Panofskyn ikonologisella metodilla ole mitään tekemistä hänestä toissijaisen, objekteja tiettyjen ominaisuuksien perusteella luokittelevan, ikonografiana tunnetun taidehistorian haaran kanssa. Arganin mukaan ikonologia on historiallinen metodi, joka rekonstruoii kuvatradioiden kehityksen ja jatkumisen.⁷¹ Itse käytän käsitettä

⁶⁶ Teoksen luonnollinen merkitys jakautuu Panofskyn mukaan faktuaaliseen (esineiden tuntemus) ja ekspressionaaliseen (eleiden ja tapojen tuntemus) merkitykseen, joka identifioidaan kulttuurisen kokemuksen kautta. Panofsky 1955, 28–29; *ibid.* 1962, 3–6; Kleinbauer 1989, 52–54. Panofskyn käyttämään määritteeseen ”luonnollinen” merkitys on suhtauduttava kriittisesti – kaikki merkitykset ovat jossain määrin kulttuurin läpäisemiä. Menetelmän kritiikistä ks. esim. Seppä 2012, 108–110.

⁶⁷ Panofskyn metodin vaiheita voidaan havainnollistaa seuraavasti: esi-ikonografisella tasolla voidaan tunnistaa tarkasteltavan teoksen esittävän esimerkiksi miestä ja kukkaa. Kun tutkija on tietoinen aihepiireistä, kertomuksista ja allegorioista sekä siitä, miten tiettyjä teemoja on eri aikoina kuvattu, hän siirtyy ikonografisen analyysin tasolle ja toteaa teoksen miehen olevan Kristus ja kukan lilja, puhtauden symboli. Panofsky 1955, 28–29; *ibid.* 1962, 3–6; Kleinbauer 1989, 52–54; Holly 1984, 41.

⁶⁸ Panofsky 1955, 30–31; *ibid.* 1962, 7–8, 14–15; Holly 1984, 41; Kleinbauer 1989, 52–54; Burke 2001, 36.

⁶⁹ Kuusamo 1996, 80.

⁷⁰ Burke 2001, 36.

⁷¹ Argan 1980 (1975), 16.

ikonografinen kuvantutkimus Argania laajemmin, osittain jopa samankaltaisia merkitysvivahteita saaden kuin joita Panofskyn ikonologialla on. Erwin Panofskyn metodissaan määrittelemä ero *ikonografian*, aiheen tunnistamisen, ja *ikonologian*, aiheisällön merkityksen analysoimisen välillä on sellaisenaan yleisesti kyseenalaistettu.⁷² Stephen Bannin mielestä Panofskyn ideaali tulkintamalli tuomitsee ennakolta monia tärkeitä seikkoja, etenkin oletuksessaan erillisistä tulkinnan tasoista ja vahvasta tekijyyksäisyydestä.⁷³ Ikonologioiden on nähty käsittelevän taideteosta aina oireena jostain muusta, mikä on vaikuttanut liikaa sen tulkintaan.⁷⁴ Metodiikkaa on syytetty liiasta intuitiivisuudesta ja spekulatiivisuudesta, mikä tekee tulkinnasta melko subjektiivista. Kuten historioitsija Peter Burke toteaa Botticellin (1445–1510) *Primavera*-maalauksen (1478) loputtomien tulkintojen osalta, on helpompi tunnistaa maalauksen elementit kuin selvittää niiden yhdistelyn logiikka.⁷⁵

Panofskyn lähestymistapa on erittäin kunnianhimoinen, kun selvitettävänä ovat myös teoksen taustalla olevat monilukuiset, mahdollisesti lausumattomat ja monesti lopulta vahvistamattomaksi jäävät voimat, kuten filosofiset, psykologiset, yhteiskunnalliset, henkiset, kulttuuriset ja poliittiset vaikutustekijät.⁷⁶ Tosin Peter Burken näkemyksen mukaan osa taiteentutkijoista on käyttänyt termiä ikonologia eri tavalla kuin Panofsky. Burke tuo esille, miten Ernst Gombrichilla ikonologia viittaa kuvaohjelman rekonstruktioon.⁷⁷ On huomattava, ettei Panofskyn mallia pitäisi seurata tiukan kaavamaisesti. Se on kuitenkin perusta, josta voi kriittisesti poimia ajatuksia sovellettavaksi. Lisäksi itse hieman kritisoin syytetä tulkinnan subjektiivisuudesta. Mikään tulkinta ei ole tutkijan ulkopuolella objektiivisessa tilassa tapahtuva, mutta lähdekritiikin vaatimukset huomioiden voidaan tehdä perusteltuja päätelmiä ja välttää pelätyn kaltainen mielivaltaisuus ja liika spekulatiivisuus tutkimuksessa. Tulkintaa ei tule silti pelätä. Kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus pyrkii aina lisäämään ymmärrystä tarkasteltavan kohteen luonteesta.⁷⁸

Taiteen analysointi suhteessa ympäristöönsä on antoisaa, mutta täytyy olla selvillä siitä, kuinka pitkälle voi mennä. On varottava maalauksen suoraa ja kritiikitöntä palauttamista historialliseen yhteyteen. On myös käsitettävä, että koko

⁷² Ks. esim. Bann 2003, 258.

⁷³ Bann 2003, 267.

⁷⁴ Kleinbauer 1989, 52–54.

⁷⁵ Burke 2001, 40.

⁷⁶ Ks. Holly 1984, 160.

⁷⁷ Gombrich epäili Panofskyn ikonologian olleen vain yritys lukea kuvia yksinkertaistetusti ajanhengen (*Zeitgeist*) ilmaisuna. Burke 2001, 36.

⁷⁸ Määrällinen ja laadullinen kuvantutkimus ovat kaksi erilaista tiedon kategoriaa, eivät toinen toista tieteellisempiä lähestymistapoja. Seppä 2012, 22–25.

aikakauden maailmankatsomusta on mahdoton rekonstruoida; mikään aikakausi ei ole kulttuuriltaan homogeeninen ja eheä kokonaisuus, ei edes niin kutsuttu yhtenäiskulttuuri. Burke painottaa, että kuvan tai taideteoksen merkityksiä analysoitaessa tulee myös ottaa huomioon, että samalla teoksella on ollut useita eri merkityksiä riippuen siitä, kenen kannalta asiaa katsotaan.⁷⁹ Kuten historiantutkimuksessa aina, on osattava keskittyä kysymyksenasettelun kannalta olennaiseen – sekä siihen kenen merkityksestä on kyse että merkityksestä yhteiskunnallisessa kontekstissaan. Kuitenkin tutkimani alttaritauluaineiston kohdalla tiettyjen kuva-aiheiden nouseminen esille tiettyinä ajankohtana on ilmiö, joka vaatii aikakauden kulttuurihistorialliseen tilanteeseen tutustumista. Aiheiden kulloinenkin suosio ei synny tyhjästä, yhteiskunnallisista ilmiöistä erillään. Siispä aiheiden ja niiden käsittelytapojen valinnat eivät ole sattumanvaraisia, kuka ne suorittaakin – itse taiteilija, kirkkoneuvosto, piispa tai jopa seurakunta. Mielenkiintoista ei ole niinkään se, kuka valinnat tekee, vaan motiivit valintojen ja tiettyjen aiheiden suosimisen takana. Motiivit kertovat yleisemmin kuva-aiheiden suosion syistä.

Toinen ikonografian varhainen keskushahmo, taide- ja kulttuurihistorioitsija Aby Warburg ottaa huomioon juuri tämän kulttuurihistorian näkökulman tarkastellessaan taideteosta historiallisena dokumenttina ja käyttöesineenä. Warburgin mukaan myös ”suuri taide” oli alkuaan tehty sille asetettua käyttötarkoitusta varten, minkä vuoksi kuvataiteen teoksia ei tule käsitellä kulttuurihistoriasta irrallisina esteettisinä objekteina.⁸⁰ Warburg määrittelee tämän kulttuurikontekstin toimijakeskeisesti ja tulkitsee sitä toimijoiden kokemusten ja ilmaisujen kautta.⁸¹ Warburgin ajattelu jättää soveltamiselleen Panofskyn metodioppia enemmän tulkinnanvaraa. Edelliselle ikonografinen tulkintamenetelmä on vain yksi monista, eikä lähestymistapa ole lainkaan yhtä systemaattinen ja teoriaan sidottu kuin jälkimmäisen.⁸² Petri Vuojala on huomauttanut Warburgia käsittelevässä väitöskirjassaan *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan* (1997) tämän kyllä käyttävän termejä ikonografia ja ikonologia,

⁷⁹ Burke 2001, 40.

⁸⁰ Vuojala 1997, 27; Didi-Huberman 2017 (2002), 25. Warburg tosin tarkastelee pääasiallisesti renessanssin taideteoksia. Ks. esim. kokoelma Warburg 1999. Ajatusta voi silti soveltaa myös muuhun taiteeseen.

⁸¹ Katritzky 2001, 210; Vuojala 1997, 31–35. Tässä on huomattava, että toimijoita on useita. Tulkitsen, ettei toimijakeskeisyys tässä tarkoita vain yksilöä, kuten taiteilijaa, vaan toimijoita myös yhteisön ja yhteiskunnan tasolla.

⁸² Wood 2014, 8; Becker 2013, 3–4; Woodfield 2001, 262–263; Vuojala 1997, 59; Didi-Huberman 2017 (2002), 14–15.

mutta antavan niille erilaiset merkitykset kuin Panofsky.⁸³ Lisäksi, kuten Georges Didi-Huberman tuo esille, Panofsky pyrkii ymmärtämään vain kuvien *merkityksen*, kun taas Warburgin pyrkimyksenä on ymmärtää kuvien *elinvoima, voima tai mahti* (*Lebensenergie, Kraft, Macht*).⁸⁴ Siten Panofskyn, Gombrichin ja monien muiden harjoittama Warburgin ikonologian pelkistäminen symbolisiksi merkityksiksi osoittaa konseptin väärinymmärtämistä. Warburgia kiinnosti jokin perustavanlaatuisempi: kuvien *dynaaminen* tai *energeettinen symboliikka* (*dynamische, energetische Symbolik*), ja ei vain *sisältö* vaan olennaisesti myös *muoto ja voimat*.⁸⁵

Warburgin tutkimustavassa kohteena on yksittäinen taideteos, jota tarkasteltaessa on tavoitteena varsin kunnianhimoisesti rekonstruoida empiirisen lähdemateriaalin avulla ”*kuvan ja sanan, elämän ja taiteen, yksilön ja yhteiskunnan*” historiallinen yhteys.⁸⁶ Päämääränä on taiteen käsittäminen tarkastelemalla sen erilaisia sosiaalisia, psykologisia, uskonnollisia ja filosofisia vaikuttimia. Tätä monitieteistä ja metodisesti monipuolista tutkimusta Warburg kutsuu vertailevaksi kulttuuritieteeksi. Didi-Huberman korostaa termin merkitystä. Warburgin siirtymä taidehistoriasta (*Kunstwissenschaft*) kulttuuritieteeseen (*Kulturwissenschaft*) laajensi tutkittavien objektin kenttää ja terävöitti perustavanlaatuisen tutkimusongelmien muodostamista.⁸⁷

Samoin kuin Panofskyn kohdalla, myös Warburgin ajatuksia tulisi soveltaa kriittisesti. Koko aikakauden maailmankatsomukseen emme pääse sisälle sellaisena kuin aikalaiset sen käsittivät. Tutkijan tulkinta on parhaimmillaankin tulkintaa. Teoksia lähestytään aina oman ajan kysymyksenasetteluista ja lähtökohdista. Warburgilainen lähestymistapa tarjoaa silti perustavanlaatuisia ajatustyökaluja kuvantulkinnalle, varsinkin tutkimani tilanteen kaltaisessa murroskohdassa. Ikonografiset menetelmät sopivat myös erityisen hyvin uskonnollisen taiteen tutkimukseen⁸⁸, koska lähtökohtana ovat jo tarkkaan määrittäneet vaeltavat kuva-aiheet. Taidemuoto on luonteeltaan *Raamattuun* pohjautuva ja siksi tekstuaalinen.

⁸³ Warburgin on todettu käyttäneen termejä ikonografia ja ikonologia usein synonyyminomaisesti ja tarkoittaneen niillä samaa kuin ”kuvaoppi”. Vuojala 1997, 31–33; Wuttke 1980, 633.

⁸⁴ Didi-Huberman 2017 (2002), 59, 92.

⁸⁵ Ibid., 110.

⁸⁶ Tällöin Warburg katsoo taideteoksen palautuvan tarkasteltavaksi alkuperäisessä käytännöllisessä ja henkisessä kontekstissaan. Vuojala 1997, 36–37.

⁸⁷ Didi-Huberman 2017 (2002), 25–26; Vuojala 1997, 36–37.

⁸⁸ Ikonografisen taidehistoriallisen tradition merkittäviä varhaisia kehittäjiä 1800-luvulla olivat juuri kristilliseen uskonnolliseen taiteeseen perehtyneet Adolphe Napoleon Didron (1806–1867), Anton Heinrich Springer (1825–1891) ja Émile Mâle (1862–1954), jotka perehtyivät omaa aikaansa varhaisempiin teosaiheiden luokittelu- ja

Ikonografisen tradition ”isähahmojen” Erwin Panofskyn ja Aby Warburgin näkemykset ovat herättäneet kansainvälisten tutkijoiden kiinnostuksen yhä uudelleen. Panofskylaisen ikonologian tutkimus kukoisti 1990-luvulla, mutta on selvästi jäänyt viime aikoina syrjään. Warburgiin liittyvää tutkimusta on sen sijaan ilmestynyt jatkuvasti 2000-luvulla. Teorioiden kritisointi ja uudelleenarviointi ovat johtaneet hedelmälliseen uuteen teorianmuodostukseen. Stephen Bann esimerkiksi on kritisoinut Panofskyn teorioissa tulkinnan tähtäävän enemminkin henkilökohtaisen totuuden kuin sosiaalisen ulottuvuuden suuntaan.⁸⁹ Christopher D. Johnson on tarkastellut Warburgin *Mnemosyne* -kuva-atlasta teoksessaan *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images* (2012). Barbara Baert on hyödyntänyt ikonografista lähestymistapaa tutkimuksessaan ja muun muassa tarkastellut perusteellisesti nymfi-tematiikkaa Warburgin aineistoissa.⁹⁰ Didi-Hubermanin tutkimus on nostanut esille Warburgin ajattelun monimutkaisuuden, monipolvisuuden ja vaikeasti kiinni tartuttavan luonteen.⁹¹ Myös Altti Kuusamo on perehtynyt semiotiikan lisäksi ikonografisiin menetelmiin ja uudistanut niiden käsitteistöä.⁹² Alkuaan warburgilaisen ikonografisen tulkintaperinteen perusta on kantanut. Metodiiikka on vaellushistoriansa aikana paitsi sulauttanut itseensä erilaisia vaikutteita, myös antanut virikkeitä muille tieteenaloille. Didi-Huberman on huomauttanut myös itse Warburgin työn tulkintojen alkaneen viime vuosikymmeninä eriytyä toisistaan, kun hyvin moninaiset teoreettiset lähestymistavat, kuten mentaliteettien historia, taiteen sosiaalishistoria, mikrohistoria ja hermeneutiikka, ovat ottaneet Warburgin ”suojelusenkelikseen”.⁹³ Väitän, että usein pitäisikin puhua ikonografisista kuvantulkintamenetelmistä monikossa, sillä vaikka metodin pääperiaate on useilla tutkijoilla sama, taidehistoriallisia tutkimuksia lukiessa voi huomata sen sovelluksessa ja yksityiskohdissa runsaasti variaatioita.

Myös monitieteiset, muun kuin taiteen tutkimuksen kentän tutkimukset antavat lähtökohtia kuvantulkinnalle. David Morgan asettaa sekä protestanttisen että katolisen taiteen hartauskäytäntöjen, rituaalin ja henkilökohtaisen narratiivin piiriin, sen sijaan, että eristäisi populaarit esineet sosiaalisesta kontekstistaan tai tarkastelisi niitä vain teologisten ideoiden kuvituksina. Morgan haluaa ymmärtää, miten jopa kaikkein ennalta-arvattavin, massatuotettu uskonnollinen kuvasto on täynnä elinvoimaisia merkityksiä sitä tärkeänä pitävillä ihmisillä. Hän keskittyy arkipäivän

järjestely-yrityksiin ymmärtääkseen taideteoksia tieteellisesti. Kleinbauer & Slavens 1982, 60–72.

⁸⁹ Bann 2003, 256–268.

⁹⁰ Baert 2014; *ibid.* 2016.

⁹¹ Didi-Huberman 2017 (2002).

⁹² Ks. Kuusamo 1996.

⁹³ Didi-Huberman 2017 (2002), 16–17.

historian ja todellisuuden sosiaalisen konstruktion käsitteiden kautta nimenomaan kuviin ja esineisiin, joita ei ole pidetty vakavan tutkimuksen arvoisina.⁹⁴

Lähestymistapa tuo osaltaan mieleen warburgilaisen tradition, jossa kuvien kulttuurinen ympäristö on tärkeä osa kysymyksenasettelua. Myöskään Warburgille kuvan taiteellinen arvo ei ollut ratkaiseva tekijä. Hän otti tutkimuksissaan niin postimerkit kuin lehdistökuvat yhtä vakavasti kuin varsinaiset taideteoksetkin.⁹⁵ Morgan tutkii kaikenlaisia massatuotettuja uskonnollisia esineitä, mutta hänen tutkimustapojaan ja -tuloksiaan voi soveltaa hyvin myös alttaritaulujen tutkimiseen, jotka omana aikanaan olivat hyvinkin populaareja, suosittuja ja usein jopa lähes ”massatuotettuja”. Alttaritauluja tehtiin monesti hyvinkin nopeasti ja saman peruskaavan mukaan.

3.3 Detaljit jatkuvuuden ja muutoksen merkkeinä

Yksityiskohtien arvostaminen on vanha humanistinen tutkimusasettelu, taidehistorioitsija Altti Kuusamo on todennut.⁹⁶ Yksityiskohtien tarkastelu on ollut viime vuosikymmeninä selvästi uudessa nousussa humanistisissa tieteissä. Taidehistoriassa detaljilla viitataan monesti taideteoksen konkreettisiin yksityiskohtiin, kun taas kulttuurihistorian piirissä yksityiskohtiin keskittyminen on abstraktimpaa. Tässä tutkimuksessa molempien alueiden metodit yhdistyvät. Teosanalyysissäni on keskeisenä elementtinä Raamatusta aihepiirinsä saaneiden teosten lähiluku – huomion kiinnittyminen yksityiskohtiin, ja sitten tulkinnan laajentaminen suhteuttamalla teokset aikalaisympäristöönsä, pohtimalla teoksia suhteessa ajan yhteiskunnallisiin ilmiöihin.

Ikonografiset metodit tutkivat visuaalisten objektien aiheita ja teemoja kirjallisten lähteiden ja aiemman kuvaston perustalta.⁹⁷ Yksittäisiin kuva-aiheisiin ja niiden yksityiskohtiin perehtyminen antaa tutkimukselle paljon. Aby Warburg esimerkiksi kiinnitti huomion renessanssin taideteosten kuva-aiheisiin ja niiden yksityiskohtiin halutessaan osoittaa, että ikonologinen analyysi (*ikonologische Analyse*) voi kohdata eri aikakaudet toisistaan riippuvina. Warburg koki, että ”se [ikonologinen analyysi] keskittyessään valaisemaan pimeitä paikkoja, valaisee samalla suuria kehitystapahtumia yhteyksissään.”⁹⁸ Warburg oli kiinnostunut

⁹⁴ Morgan 1998, xv.

⁹⁵ Forster 1999, 39; Didi-Huberman 2017 (2002), 25.

⁹⁶ Kuusamo 2002, 2.

⁹⁷ Kuusamo 1996, 60.

⁹⁸ Lainaus on Vuojalan käännös Aby Warburgin tutkielmasta *Italianische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara* (1912, 478–479); Warburgista Vuojala 1997, 26.

etenkin kuvien vaellushistoriasta, siitä miten tietyt avainteemat, kuvatyypit ja eleet kulkevat aikakaudesta toiseen ja nousevat esille uudestaan hieman muuttuneina. Tämän muutoksen havaitseminen taas antoi näkökulmaa filosofisen, kulttuurisen ja muun yhteiskunnallisen ilmapiirin muutoksiin.⁹⁹ Voisikin siis nähdä, että tietyt topokset, kuviin siteeratut hahmot ovat siis paitsi jatkuvuutta niin samalla myös muutosta edustavia yksityiskohtia. Warburgin mukaan yksityiskohta sopi, oli suorastaan syntynyt siteerattavaksi. Parhaiten lainattavaksi kelpasivat antiikin fragmentit, joita käytettiin renessanssin maalauksissa osakokonaisuuksina, yksityiskohtina, tai *sivuaihelmina*, kuten Warburg niitä kutsui.¹⁰⁰ Altti Kuusamo on todennut ikonografian olleen Warburgille oikeastaan *tunteen ilmaisun psykoonografiaa*. Se irrotti kuvatut hahmot lähikonteksteistaan. Keskeistä oli psyykkisten tilojen kuvaus, eikä yhteys kirjallisiin lähteisiin.¹⁰¹

Warburgin mukaan on merkittävää, että tutkija kiinnittää kriittisimmän katseensa aina ”mykkiin” sivuseikkoihin, yksityiskohtiin, joihin saattaa kätkeytyä laajempien tutkimusongelmien ratkaisuun johtavia vihjeitä. Tätä näkymättömissä olevien asiayhteyksien löytämistä Warburg kutsuu teksteissään *detaljien elävöittämiseksi*. Pienen löytyminen suuresta edellyttää kuitenkin suuren tuntemista eli taiteen ulkoisen ympäristön kartoitusta.¹⁰² Warburgilla tulkinta täsmentyy aina tiettyjen yksityiskohtien kautta.¹⁰³ Kuitenkin Altti Kuusamo huomauttaa, että eräät sosiokulttuuriset motiivit sille, miksi juuri 1400-luvun loppu suosi ”porvarillisia” yksityiskohtia uskonnollisessa taiteessa jäivät hänellä vähälle huomiolle. Warburg tähdentää festivaalikulttuurin merkitystä, muttei kuitenkaan pane paljonkaan painoa uskonnollisen elämän muutosilmiöille. Kuusamo toteaa Warburgilla ilmeisesti olleen käsityksenä, ettei uskonnollinen elämä juurikaan muutu.¹⁰⁴ Uskonnollinen elämä ei kuitenkaan ole stabiilia. Varsinkin 1800-luvun jälkipuolella uskonnollisuus ja kirkollinen elämä olivat suurten murrosten keskellä yhteiskunnallisten muutosten vuoksi.¹⁰⁵ Omassa tutkimuksessani tarkastelen sosiokulttuurisen ja uskonnollisen muutoksen merkkejä kirkkotaiteen kautta. Kuva-aiheetkin muuttuvat ajan myötä. Vaikka tietyt kuva-aiheet ovat vakiintuneita, niiden ilmaisutavoissa tapahtuu muutoksia; osa muutoksista on suuria, mutta suuri osa on vivahteiden ja nyanssien tasolla. Tämän tavoittamiseksi yksityiskohtien ja hahmojen lähiluku on olennaista.

⁹⁹ Kuusamo 2002, 3; Warburg 1969; kuvien vaellushistoriaa käytännössä ks. esim. Warburg 1999 (1905), 552–558; Holly 1984, 127.

¹⁰⁰ Kuusamo 2002, 10.

¹⁰¹ Ibid., 5.

¹⁰² Vuojala 1997, 47.

¹⁰³ Kuusamo 2002, 10; Gombrich 1970, 106.

¹⁰⁴ Kuusamo 2002, 10.

¹⁰⁵ Uskonnollisen elämän murroksesta ks. esim. Juva 1950; Junkkaala 1986; Markkola 2002.

Teosten ja kuvien lähilukuun liittyvä terminologia ei ole täysin vakiintunutta, vaan käsitteille on annettu erilaisia merkityksiä eri tutkimuksissa. Itse käytän termejä *topos*, *motiivi*, *kuva-aihe* ja *kuvatyyppi* osin rinnakkain, mutta esimerkiksi Nina Kokkinen on käsittänyt kuvatyypin ja topoksen eroavan toisistaan. Hän viittaa ikonografisella tyyppillä toistuvaluonteiseen tunnistettavaan kuva-aiheeseen, jolla on usein juuret uskonnollisissa tai myyttisissä kertomuksissa. Topoksen Kokkinen näkee olevan liikkuvampi ja muuntuvampi aihe, joka toistuu melko säännönmukaisena, muttei ole vakiintunut.¹⁰⁶ Käsitteillä *teema* ja *tematiikka* viittaa Kokkisen tavoin kuvien sisältöihin, laajempiin aihekokonaisuuksiin ja merkityksiin.¹⁰⁷

Kulttuurihistoriallisista lähestymistavoista mikrohistorialla on eniten yhteyksiä warburgilaiseen ikonografiseen kuvantutkimustraditioon. Mikrohistorioitsija Carlo Ginzburg tutustui Aby Warburgin ajatuksiin 1960-luvulla vieraillessaan kahtena eri kertana Warburg-instituutin kirjastossa Lontoossa. Ginzburgin ajatus ”johtolangoista”, merkittävistä yksityiskohdista¹⁰⁸ on perustavanlaatuisesti lähellä Warburgin ajatuksia. Myös Ernst Gombrichin teoksella *Art and Illusion* (1960) oli merkittävä vaikutus Ginzburgin ajatteluun.¹⁰⁹ Mikrohistoriallisessa tutkimuksessa pieneltä ja mitättömältä näyttävän yksityiskohdan kautta tutkija voi löytää aiheeseen uuden näkökulman, jonka perusteella hän voi esittää uuden hypoteesin tai teorian.¹¹⁰

Makrosuurein yhteiskuntaa tutkivalla talous- ja väestöhistorialla on ollut usein tapana peittää alleen pienemmät kriisit ja katkokset sekä hypätä kokonaan suurempien murrosten yli niiden ”poikkeuksellisuuden” vuoksi.¹¹¹ Mikrohistoria taas selvästi keskittyy juuri katkos- ja murroskohtiin, ja konkreettiseen tarkasteluun, jonka avulla reumat ja katkokset voidaan liittää laajempiin kokonaisuuksiin ja pidempiin kestoihin. Matti Peltosen mukaan ”konkreettisissa tilanteissa tutkija löytää uusia asiayhteyksiä, historian ja yhteiskunnan tasojen kohtaamisia, joita

¹⁰⁶ Kokkinen 2019, 76–77.

¹⁰⁷ Ks. Kokkinen 2019, 77.

¹⁰⁸ Peltonen määrittelee Ginzburgin johtolangan merkin vastakohtaksi, ”osaksi kokonaisuudesta”. Merkin hän käsittää jonkun tietoisesti esittämäksi ja kulttuuriseen sopimukseen perustuvaksi, mahdollisesti täysin symboliseksi viitteeksi. Peltonen 1999, 131; Ginzburg 1992 (1976).

¹⁰⁹ Ibid., 70. Mikrohistoriasta kirjoittaneen Matti Peltosen mukaan mikrohistorian tapa lukea lähteitään, tässä tapauksessa mikrologinen tapa lähestyä kuvia, tulee esille myös semiootikko Roland Barthesin kirjassa *Valoisa huone*, jossa hän kiinnittää valokuvia tutkiessaan huomionsa pieniin detaljeihin erityisesti käsiin ja kynsiin. Peltonen 1999, 129. Ks. myös Barthes 1985.

¹¹⁰ Levi 1992, 97; Peltonen 1999, 63.

¹¹¹ Peltonen 1999, 37–38.

mikään valmis teoria ei ole vielä tunnistanut.”¹¹² Myös Warburg rakensi historiallisen kuvansa kokonaan spesifeistä yksityiskohdista.¹¹³ Mikrotason yksityiskohtien tarkastelu siis voi paljastaa laajempia merkityksiä. Mitä muuta alttaritaulujen kuva-aiheiden yksityiskohtainen analyysikaan olisi kuin konkreettista tarkastelua, joka liittyy tiettyjen kuva-aiheiden lyhytaikaisen suosion laajempiin yhteiskunnallisiin ja historiallisiin tilanteisiin sekä pidempiin kestoihin, joiden kuluessa diskurssit ovat muotoutuneet.

Giovanni Levin mukaan mikrohistoria on pohjimmiltaan historiografinen lähestymistapa, jonka teoreettiset puitteet ovat vaihtelevia ja eklektisiä.¹¹⁴ Mikrohistoria ei siis ole varsinaisesti oma historian tutkimuksen erityisalansa vaan pikemminkin tapa lähestyä kohdetta.¹¹⁵ Peltonen luokittelee kirjassaan *Matala katse. Kirjoituksia mentaliteettien historiasta* (1992) mikrohistorian kuuluvan ns. uuteen mentaliteettien historiaan,¹¹⁶ joka ei itsekään ole oma erityisalansa vaan lähestymistapa.¹¹⁷ Peltonen lukee myös taidehistorian keskeisen Warburg-koulukunnan – etenkin Aby Warburgin, Erwin Panofskyn ja Ernst Gombrichin – sekä sen kehittäneen ikonografisen metodin kulttuurihistoriallisen mentaliteettien historian vaiheeseen.¹¹⁸ Peltonen ei pidä mentaliteettien ja mikrohistorian lähestymistapoja toisiaan poissulkevinä, muttei myöskään täysin keskenään vaihdannaisina. Kumpikin näkökulma tarjoaa vastakohtaan makrotason historianselitysten ”suurille kertomuksille” ja keskittyy marginaalin, yksilöiden ja pienten yksityiskohtien tarkasteluun.¹¹⁹ Peltonen määrittelee mikrohistorian tutkimuksen yleistä strategiaa valaisevaksi termiksi. Mentaliteettien historiassa taas

¹¹² Ibid., 38. Giovanni Levin mukaan mikrohistorialle on keskeistä, että siinä uskotaan mikroskooppisen tarkastelun paljastavan ennen havaitsemattomia ilmiöitä. Levi 1988, 95–97. Peltonen 1999, 52.

¹¹³ Forster 1999, 55.

¹¹⁴ Levi 1992, 93.

¹¹⁵ Peltonen 1992, 16; *ibid.* 1999, 13.

¹¹⁶ Samoin kuin myös Fernand Braudelin välimeritutkimuksen ja sosiologina pidetyn Max Weberin teoksen *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin ”henki”* (1904–1905). Peltonen 1992, 20–21. Kiinnostavaa on myös, että Carlo Ginzburg itse on Peltonen mukaan arvostellut vanhaa mentaliteettien historiaa niin voimakkaasti, ettei hyväksy koko termiä kuvaamaan työtään, monikosta huolimatta. Ginzburg itse puhuu mieluummin populaarikulttuurin historiasta. Peltonen 1992, 55–56.

¹¹⁷ Ks. Peltonen 1992, 16; *Ibid.* 1999, 13.

¹¹⁸ Peltonen huomauttaa warburgilaiselta koulukunnalta suuresti vaikutteita saaneen kuvälähteiden tulkinnan tulleen voimalla mentaliteettien historiaan 1970-luvulla. Peltonen 1992, 48.

¹¹⁹ 1970-luvulla syntyneen niin sanotun uuden historian tutkimuksissa päähenkilöt ja aiheet eivät ole ennalta tuttuja, kulttuurin ylistämiä ja suuresti kunnioittamia hahmoja. Peltonen 1999, 13, 17, 19; *Ibid.* 1996, 9; Levi 1992, 97.

tuodaan esiin uudella tavalla määritelty tutkimuskohde.¹²⁰ Huomio kiinnittyy uudenlaiseen, ”tieteen ja taiteen huipputuotteiden” rinnalla vähäarvoisena pidettyyn lähdemateriaaliin, kuten populaarikulttuurin tuotteisiin ja kuvauksiin suoraan keskeisiin valtiollisiin tapahtumiin liittymättömistä populaareista tilaisuuksista – rituaaleista, juhlista, mellakoista.¹²¹

Mentaliteettien historiaan liittyvä keskustelu on hiipunut 2000-luvulla. Makro- ja mikrohistorian vastakkaisuutta taas on kyseenalaistettu. Mikrohistorian käsite on nähty monitulkintaisena: sitä on käytetty eri tavoin, ja rajanvedot mikrohistorian ja historiantutkimuksen muiden osa-alueiden välillä eivät ole selkeitä, vaan lähestymistavat limittyvät usein toisiinsa.¹²² Kuitenkin esimerkiksi István M. Szijártó näkee mikrohistorian omana osa-alueenaan, jolla on paikkansa uuden vuosituhannen historiantutkimuksen työkalupakissa. Szijártón mukaan mikrohistoria ”mahdollistaa harmonisen sekoituksen sosiaali- ja kulttuurihistoriallisia lähestymistapoja”.¹²³ Erilaisten tutkimuksellisten perspektiivien huomioonottaminen näyttäytyy selvästi nykytutkimuksessa tärkeämpänä kuin tiukat rajanvedot. Omalla tutkimuksellani on yhtymiä mentaliteettien historiaan, sillä alttaritaulut ovat paitsi taidetta myös oman aikansa kansankulttuuria. Niiden kuva-aiheet ovat olleet hyvin tuttuja suurimmalle osaa ihmisistä aikana, jolloin uskonnolla oli suuri rooli jokapäiväisessä elämässä ja säännöllistä kirkossa käyntiä odotettiin.

3.4 Kehonkieli äänettömänä puheena: lukutapoja gestiseen

Alttaritaulun osatekijät, sen kuva-aihe hahmoineen, ovat yksi yksityiskohtien taso, jota voi tarkastella sellaisenaan suhteessa yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Yksityiskohtien havaitseminen ja tulkinta on kuitenkin mahdollista viedä myös paljon pintaa syvemmälle. Ensinäkemältä epäkiinnostavina, jopa generisinä pidettyjä alttarimaalauksia voidaan katsoa tuoreella tavalla kiinnittämällä huomio

¹²⁰ On huomattava, että Peltosen käsittelemä *mentaliteettien historia* ei ole sama asia kuin vanha *aatehistoria*. Päinvastoin mentaliteettien historia on suorastaan vastakkaisessa asemassa siihen nähden. Kyse ei ole enää jonkin aikakauden tai vuosisadan mentaliteetista, vaan eri luokkien, sukupuolten, uskontokuntien ja etnisten ryhmien mentaliteeteista pluraalissa. Peltonen 1992, 15, 55; Ibid. 1999, 13; ks. myös Le Goff 1978, 256–257.

¹²¹ Peltonen 1992, 16–17.

¹²² Moreno García 2018, 2.

¹²³ Szijártó 2013, 6–7. Mikrohistorian kritiikistä ks. esim. Magnússon 2013, 119–133.

niiden detaljeihin: yksittäisten esineiden ja hahmojen tunnistamisen lisäksi etenkin hahmojen eleisiin, ilmeisiin, asentoihin sekä esittämisen perussävyyyn. Yksityiskohdat ovat olennaisia kuvan sävyn luoja. Gestisyyden, elekielen ja asentojen, tulkinnalla uskonnollisessa taiteessa on pitkät perinteet. Suomessa jo maan ensimmäinen taidehistorian professori Johan Jakob Tikkanen hyödynsi sitä 1900-luvun alussa, esimerkiksi tutkimuksessaan *Madonnabildens historia och den kristna konstuppfattningen* (1916).

Ihmisen ei-kielellinen kommunikointi ilmaisee vahvasti tunnetiloja ja ajatuksia. Siinä missä kirjan sivuilla voidaan kuvailla tunteita sanoilla, huudahduksilla ja virkkeillä, kuvassa tehtävän hoitavat visuaaliset eleet, asennot ja ilmeet. Vahvan ruumiinkielen avulla saadaan katsoja eläytymään kuvattuun hyvinkin syvästi. Kuvia luettaessa on siksi tärkeää kiinnittää tarkkaavaisuus gestisyyteen: kehonkieleen, eleisiin ja ilmeisiin. 1900-luvun alussa Aby Warburg kohdisti huomionsa ensisijaisesti eleisiin ja kasvojen ilmeisiin tuoden ne samalla taiteentutkijoiden mielenkiinnon kohteeksi.¹²⁴ Hän on sanonut ruumiin kielellä olevan inhimillisessä kulttuurissa ja kommunikaatiossa erityisaseman sen puhutun kielen yli ulottuvan ”arkaaisen ilmaisuvoiman” vuoksi.¹²⁵ Warburgille kehon elemuodoilla kommunikoiva taide siis pystyi ilmaisemaan jotain, mihin sanat eivät riitä.¹²⁶ Warburgin näkemyksen mukaan maalauksissa esiintyneet miimiset eleet, kehonkieli ja vaatteiden liehuvat laskokset vaikuttaisivatkin katsojiinsa elävässä elämässä havaittuina samoin kuin taiteessa.¹²⁷ On myös huomattava, että pidättäytyminen liikkeestä ja eleistä voi viestiä yhtä voimakkaasti kuin ekspressiivinen kehonkieli. Kaikki ihmiskehon attribuutit välittävät sosiaalista merkitystä havainnoitsijalleen.¹²⁸ Warburg pani merkille ekspressiivisten asentojen ja eleiden vaihtelevan niin suuresti, että perustavanlaatuisia eroja voi nähdä jopa saman maalauksen sisällä.¹²⁹ Hän tutki tätä inhimillisten, usein ”yksityiskohdista” – kasvonilmeiden, asentojen, eleiden ja erityisesti liikkeiden kautta ilmaistuista voimakkaista tunteista – koostuvaa tunteenilmausten perustanastoa *Mnemosyne-Atlas* -projektissaan, johon

¹²⁴ Warburgin käyttämä saksankielinen ilmaisu *Gebärensprache* kattaakin sekä käsien että kasvojen ilmeet, kuten Kuusamo toteaa. Kuusamo 2002, 4. Ks. Warburgin lukutavasta esim. Warburg 1999 (1902), 184–221.

¹²⁵ Vuojala 1997, 112. Samoin Maurice Merleau-Pontyn mukaan eleet, ilmeet ja asennot ovat puheen alkuperäinen muoto. Ele ilmaisee yhtäaikaisesti tunnetta ja asennetta tai asettumista maailmaan. Kuitenkaan tunteva ruumis ei ole hänelle luonnollinen, vaan hän näkee tunteiden ja niiden ilmaisun olevan yhtä keksittyjä kuin sanojen. Heinämaa 1996, 97, 104.

¹²⁶ Vuojala 1997, 112.

¹²⁷ Wood 2014, 15.

¹²⁸ Thomas 1993 (1991), 1.

¹²⁹ Forster 1999, 36.

sisältyi suuria määriä kuvatauluille teemoittain järjestettyjä kuvafragmenteja.¹³⁰ *Mnemosyne-Atlaksen* kuvatauluissa figuurit irtautuvat kerronnallisista konteksteistaan tietyn tunnetilan ilmauksiksi. Näitä tutkimiaan voimakkaita gestisiä tunneilmaisuja Warburg kutsui *paatosmuodoiksi* (*Pathosformel*).¹³¹ Warburgin käsite paatosmuoto kuvastaa kiihkeitä tunneilmaisun arkkityyppejä, surun, tuskan, ilon tai vihan ilmauksia, joihin tartutaan ja jotka nousevat yhä uudelleen esille aikakaudesta toiseen alati muuntuvina ja samalla entistä intensiivisempinä.¹³² Warburgia kiinnosti näiden voimakkaiden elemuotojen *vaellushistoria*, kulkeutuminen aikakaudesta toiseen.¹³³

Warburgin paatosmuodot ja itse paatos käsitteenä ovat osin erilaisia, mikä on hyvä huomata. Paatosta käytetään usein synonyyminä erityisen vaikuttaville tuntemuksille. Kuitenkin aistimukset, affektit, intohimot, tunteet ja erityisesti paatos ovat eri käsitteitä.¹³⁴ Cornelia Zumbusch on todennut, että kreikan kielen sana *pathos* tarkoittaa sekä yllättäen tapahtuvaa sattumusta että sen aikaansaamaa tunnereaktiota. Toisin kuin pysyvän jäljen moraaliseen habitukseen iskostava *ethos*, merkitsee *pathos* ohimeneviä vaikutelmia ja hetkellistä mielenliikutusta. Zumbuschin mukaan paatos ei viittaa kaikenlaisiin vaan erityisesti tuskallisiin ja ahdistaviin tunteisiin.¹³⁵ Warburgilla paatosmuotoihin kuitenkin lukeutuivat myös voimakkaat positiiviset tuntemukset, kuten yllä on tuotu esille. Warburgin paatosmuoto on vahva symboli, jossa sisältö sulautuu muotoon, kuten Christopher S. Wood on todennut.¹³⁶ Halki ajan selviytyvillä motiiveilla on suuri psykologinen ilmaisuvoima. Didi-Huberman on huomauttanut, että Warburgin lähestymistapa merkitsi perinteisen taidehistorian

¹³⁰ Becker 2013, 5; Johnson 2012; Kuusamo 2002, 4; Vuojala 1997, 116–117; Kleinbauer & Slavens 1982, 77.

¹³¹ Becker 2013, 10; Sasse 2010, 179–180; Vuojala 1997, 107, 109; Kleinbauer & Slavens 1982, 76–77; Forster 1999, 15. Warburg 1999 (1907), 249; Didi-Huberman 2017 (2002), 25.

¹³² Sasse 2010, 179–180.

¹³³ Aiheesta lisää ks. esim. Forster 1999, 15; Kleinbauer & Slavens 1982, 77. Erityisesti Warburgia kiehtoivat paitsi Italian 1400-luvun varhaisrenessanssin lopun taiteessa ilmenevät uudet voimakkaat liikemuodot niin myös niiden korostaminen henkilöhahmojen runsaiden vaatelaskosten, draperioiden avulla. Warburg tulkitsee nämä ”dynamisoiviksi sivumuodoiksi” (*dynamisierende Zusatzform*) tai ”liikkuviksi sivuaiheiksi” (*bewegtes Beiwerk*) kutsumansa liehuvat laskokset ja hulmuavat hiukset antiikin sarkofagikuvien vaikutteiksi. Kuusamo 2002, 3; Warburg 1969, 54–58, 65–66. Ks. myös Forster 1999, 13, 36; Rampley 1997, 42.

¹³⁴ Zumbusch 2010, 8–9; ks. myös Augart, Pawlak, Zieke 2016, 7–8.

¹³⁵ Zumbusch näkee paatoksen merkitsevän monille synonyymia yliampuvalle ”tunnekitschille” ja pateettiselle. Sen ilmenemismuotoja pidetään mahtipontisena, onttona, valheellisena tai jopa manipuloivana. Hän kokeekin usein positiivisen suhteen paatukseen kehittyvän vain palattaessa termin perusmerkitykseen ja käytettäessä paatosta toisena nimenä erityisen vaikuttaville tuntemuksille. Zumbusch 2010, 8–9.

¹³⁶ Wood 2014, 18; ks. myös Didi-Huberman 2017 (2002), 120–121.

muodonmuutosta näennäisestä *objektien historiasta* kohti *psyken historiaa*, jonka voi nähdä ruumiillistuneena kaikessa mihin Warburg viittasi termillä *ilmaisu* (*Ausdruck*) – tyyleissä, muodoissa, emotiivisissa eli paatosmuodoissa, symboleissa ja uskomuksissa.¹³⁷

Renessanssiajalle oli tyypillistä antiikin fragmenttien dekontekstualisointi ja uusikäyttö usein kristillisten paatosmuotojen kontekstissa, kuten Altti Kuusamo toteaa artikkelissaan ”Yksityiskohdan teoria III. Sivuseikat liikkeessä”.¹³⁸ Eleet ja ilmeet joko toistuvat tai saavat eri merkityksen uudessa asiayhteydessään. Esimerkiksi kädennosto voi paatosmuotona olla tulkittavissa tuskan tai voiton merkiksi. Kysymyksessä on tällöin samalla voimakkuudella esitetty sama liike, jonka merkitys on kääntynyt polaariseksi, täysin päinvastaiseksi. Sama liike voidaan siis tulkita monella eri tavalla kontekstista riippuen.¹³⁹ Syynä klassisten esikuvien käytölle renessanssin aikana olivat niiden kunkin tilanteen kuvauksen kannalta olennaiset visuaaliset elementit. Elemuotojen aiemmasta kontekstista ei juurikaan välitetty. Kuten Petri Vuojala pukee sanoiksi, niitä olivat ”henkilöiden asento- ja elemuodot sekä ilmehdintä ja katseradat, jotka toivat ytimekkäällä tavalla julki tilanteen dramatiikkaa”.¹⁴⁰

Warburgia kiinnosti ensisijaisesti antiikista renessanssiin kulkeva hahmon eleviesti.¹⁴¹ Hänelle kuva oli paljonpuhuva todistusaineisto menneisyyden tunteista ja reaktioista, eräänlainen ”sosiaalinen muisti”.¹⁴² Vertailun voi siirtää myös omaan aikaamme. Elemuotojen lainaus sekä periytyminen kuvasta ja aikakaudesta toiseen on läsnä myös nykypäivässä. Etenkin kirkkotaiteessa on ollut perinteisesti tapana juuri ”lainata” eleitä ja kokonaisia hahmoja aiemmasta maalaustaiteesta, jotta dramatiikka sekä aiheen perustana olleen kertomuksen keskeinen sisältö korostuisivat.¹⁴³ Myös 1800- ja 1900-lukujen vaihteen alttaritaulujen elemuodot ovat osa länsimaisen uskonnollisen taiteen perinnettä. Siksi niiden kuva-aiheita voi mainiosti verrata vanhempiin kirkkomaalauksiin.

¹³⁷ Didi-Huberman 2017 (2002), 178–179.

¹³⁸ Kuusamo 2002, 5.

¹³⁹ Vuojala 1997, 109–110; Forster 1999, 37–38; Didi-Huberman 2017 (2002), 110–111, 157.

¹⁴⁰ Vuojala 1997, 109–110.

¹⁴¹ Warburg oli kiinnostunut nimenomaan eleviestin vaellushistoriasta, eikä niinkään sen kontekstissa mahdollisesti tapahtuneesta muutoksesta. Kuusamo 2002, 3; Forster 1999, 36, 38; Becker 2013, 11–12.

¹⁴² Wood 2014, 18–19.

¹⁴³ Kuusamo 2002, 6; Forster 1999, 36–38.

3.5 Modus ja sävy

Yhdeksi syyksi sille, että samoja ”paatosmuotoja”, hahmoja voimakkaaine elemuotoineen on voitu käyttää jopa täysin vastakkaisten tunteiden ilmentämiseen, on nähty niiden silkka intensiivisyys, kommunikatiivisen ilmaisun aste. Toisilleen vastakkaisia äärimmäisiä tunnetiloja voidaan ilmaista siis samaa ruumiinkieltä varioimalla.¹⁴⁴ Detaljien variaatiolla on suuri vaikutus teoksen yleissävyyteen, minkä vuoksi sävyt ja yksityiskohdat ovat keskeisiä kuva-analysysilleni. Teosten henkilöiden keskinäiset suhteet ja kehonkielen välittämät tuntemukset tulevat myös tarkasteluun.

Zumbusch on samoin huomauttanut, että paatoksen kategoriaan ei tulisi ymmärtää vain tunteiden representaatiot, vaan yhtä lailla erityinen kuvauksen ilmaisutapa tai tyyli sekä sen vaikutus vastaanottajaan. Paatoksen käsitteen merkitysulottuvuudet taiteessa ovat näin ajatellen monipuolisempia kuin vain eksplisiittiset tunneilmaisun kuvaukset.¹⁴⁵ Tämä yhdistyy nähdäkseni teoksen sävyn käsitteeseen. Kaikkein pienimmillä ilmeiden yksityiskohdilla saattaa olla keskeinen, koko teoksen tunnelman tai perussävyn määrittävä funktio. Maalauksen yleissävy on siis ”enemmän” kuin pelkkä kompositio: se on ”eleiden atmosfääriä”, Altti Kuusamo huomauttaa.¹⁴⁶ Kuusamo on väitöskirjassaan kiinnittänyt huomiota maalauksen komposition rakentumiseen käyttäen tutkimuksessaan ikonografian vastapoolina, ja samalla täydentäjänä, semiotiikkaa. Molemmat suuntaukset tarkastelevat kuvien ”sisältämää” merkitystä, mutta eri tavoin. Ikonografian syventyessä pääasiassa kuvan ”viitemerkityksen” tutkimiseen sen ulkopuolisten lähteiden avulla semiotiikka keskittyy selvittämään, *miten* kuvan merkityksenantotapahtuma on rakentunut kokonaisuudessa, etsimään merkityksiä rakenteiden tasolta.¹⁴⁷

Semiotiikkaa kiinnostavat ikonografiassa erityisesti konventiot ja koodit, joiden avulla kirjallinen kertomus kääntyy kuvaksi. Kuusamon mukaan sen alaan voisi kuulua myös ”eri aikakausien ikonografisten hahmoelementtien esityslogiikan vertailu”, minkä hän kokee alun perin ikonologialle kuuluneeksi, mutta suuntauksen laiminlyömäksi alueeksi.¹⁴⁸ Tämänkaltainen saman aihepiirin eri teosten

¹⁴⁴ Forster 1999, 38.

¹⁴⁵ Zumbusch 2010, 10.

¹⁴⁶ Kuusamo 2002, 8.

¹⁴⁷ Ibid. 1996, 61.

¹⁴⁸ Ibid., 62. Kuusamo ottaa ikonologian ja semiotiikan yhteistyöstä esimerkiksi muotokuvan historian tutkimuksen. Esimerkkikohteessaan hän jakaa eri aikakausille tyypillisten kasvotypologioiden tai karakterologisten diskurssien siirtymisen tutkimisen olevan ikonografiaa, kasvotypologian ja kunkin aikakauden keskinäissuhteiden tutkimuksen kuuluvan ikonologialle ja muotokuvan representatiivisen problematiikan tarkastelun taas jäävän semiotiikalle. Viimeksi mainittuun tarkasteluun kuuluisi

hahmoelementtien ilme- ja elekonventioiden vertailu sopii aiheiden sisällöissä ja niiden esitystavoissa mahdollisesti tapahtuneiden muutosten vertailuun. Kyse on paitsi itse aiheiden niin myös sävyjen vertailusta. Käytän tutkimuksessani pääasiassa *sävy*n käsitettä, joka lähestyy pitkälti Kuusamon käyttämää *modusta*. Kuusamo puhuu sävyn kanssa rinnakkain myös teoksen *nyansseista*, jotka ovat hänelle ”tunnelmatekijöiden huomaamatonta levinneisyyttä” ja ”modaalisten tekijöiden sävyttämää latausta”.¹⁴⁹

Hyödynnän käsitettä *sävy* moduksen sijasta tai rinnalla, sillä en analyysissäni käytä hyväksi modaliteettien teoriaa laajasti. Kuitenkin sävy ja modus liittyvät modaliteettien teoriaan niin oleellisesti, että on hyvä tietää sen historiasta. Alkuperänä ovat musiikin modaliteetit tai moodit, joilla katsottiin olevan syvällisiä, jopa parantavia vaikutuksia kokijoidensa tunteisiin ja sieluun.¹⁵⁰ Nicolas Poussin toi modaliteetit kuvataiteeseen jo 1600-luvulla, kun hän huomautti kuvataiteessa kokonaissävyn, moduksen muodostuvan osasista. Kun niitä yhdisteltiin sopivissa suhteissa, kompositiolla oli voimaa nostattaa katsojan sielussa erilaisia tuntemuksia.¹⁵¹ Felix Thürlemann on argumentoinut, että yksittäinen figuuri tai vaikutelma, efekti, joka ottaa ensimmäisenä katseen vastaan, saattaa esikuvallaan määrittää teoksen modaalisen efektin.¹⁵² Kokonaisuuden osatekijöiden, komposition yksityiskohtien hienovaraisella vaihtelulla voidaan saada pikkuhiljaa aikaan melko suuria sävyn ja sanoman muutoksia teeman ja kuvatyypin sisällä.

Altti Kuusamo tarkoittaa moduksen käsitteellä ”esityksen tiettyä perussävyä tai tapaa, jonka kautta viitataan käsiteltävään aiheeseen”.¹⁵³ Mielenkiinnon kohteena ovat modusta tarkastellessa kuvassa olevien (fiktiivisten) hahmojen eetokset, kuvan

vaikkapa sen tutkiminen, miten kuvassa representoidaan hymyä. Ibid. 1996, 80. Toisaalta semioottisen perspektiivin voi sanoa myös näkyneen ikonologiassa ja muissa kuvantulkinnallisissa metodeissa. Mieke Bal ja Norman Bryson toteavat ainakin Panofskyn ja Schapiron teoksilla olevan semioottista perspektiiviä. Bal & Bryson 1991, 243.

¹⁴⁹ Kuusamo 2003, 15.

¹⁵⁰ Jo antiikin ajattelijat, kuten Platon, viittasivat musiikin moduksiin. Nämä eri tunteita herättävät modukset tai moodit oli nimetty kukin erityisen luonteensa mukaisesti. Esimerkiksi doorinen moodi oli vakava ja arvokas. Puttfarken 2000, 214–215.

¹⁵¹ Poussin ei maininnut, mitä kuvallisia keinoja käyttämällä haluttu modaalinen efekti saavutetaan. Kuitenkin hän neuvoi kokonaisuuden luomiseksi varioimaan teoksen sävyjä, konkreettisesti valon ja värin asteita, jotta ne voivat johdattaa vastaanottajan katseen teoksen keskeiseen figuuriin. Puttfarken 2000, 215–217.

¹⁵² Esimerkiksi Nicolas Poussinin (1594–1665) maalauksessa *Manna* (1637–1639) äidin vanhaan naiseen kohdistamasta imettämisaktista hämmästynyt miesfiguuri teoksen vasemmassa laidassa, katsojana maalauksen sisällä, määrittää mallillaan vastaanottajilta odotetun reaktion teokseen. Puttfarken 2000, 218; Thürlemann 1990, 111–137.

¹⁵³ Kuusamo 1996, 218.

maailman arvot sekä kuvan katsojasuhteet.¹⁵⁴ Kuusamo arvioi Svetlana Alpersin modusta kehittelevien ideoiden pohjalta, että modusteoria voisi avata mahdollisuuksia teoksessa toimivan subjektin roolin tarkastelun lisäksi myös teosta katsovan subjektin roolin tutkimiseen. *Modus* poikkeaa *tyylin* käsitteestä, sillä kun edellinen kytkeytyy modaaliseen *samansävyisyyteen*, niin jälkimmäinen on yleensä liitetty *samanaikaisuuteen*. Eri modusten tarkoituksena voi olla juuri tietynlaisten haluttujen emotioiden herättäminen.¹⁵⁵ Kuusamon mukaan erilaiset tyylin tunnelmatekijät ovat osa modusulottuvuutta, ”psykologisiin sävyvarauksia”. Näihin kuuluvat hahmojen asennot, eleet ja ilmeet, väriyhdistelmät sekä maiseman perustunnelmat.¹⁵⁶ Kuusamo toteaa modaliteettien teoriasta olevan apua etenkin tutkittaessa teoksen henkilöiden tunteita sekä heidän suhdettaan toisiinsa.¹⁵⁷ Myös alttaritaulut pyrkivät herättämään katsojissaan emotioita, jotka rakentuvat teosten hahmojen, tunnelmien ja muiden merkitystä välittävien sisältöjen, kuten narratiivin kautta.

Teoksen muotokieli liittyy myös kiinteästi sen sävyyn. Giulio Carlo Arganin mukaan Panofsky oli liian vaatimaton sanoessaan ikonologiansa liittyvän vain sisältöön muodon asemasta. Argan esittää, että jos esimerkiksi Rafaelin (1483–1520) Madonnan ja lasta kuvaavaa maalausta pidetään kulttiobjektin lisäksi tietynä historiallisena hetkenä näkyvän luonnollisen ja ylimaallisen välillä olevaa sidosta ilmaisevana taideteoksena, merkitykset syntyvät viivojen samankaltaisesta etenemisestä sekä figuurissa että maisemassa, viitan ja taivaan sinisen värin suhteesta sekä värin hienoisista vivahteista, jotka saavat aikaan sekoittuneen tunnelman läsnäolon.¹⁵⁸ Teoksen muoto ja *modus* liittyvät siis kiinteästi yhteen merkityksen tuottamisessa.

¹⁵⁴ Ibid., 219.

¹⁵⁵ Ibid., 219, 221–222. Schapiron mukaan taas modusten kautta voi ”ilmaista” tiettyjä sisältöjä – tai teemoja, kuten Kuusamo lisää. Schapiro 1944, 181; Kuusamo 1996, 222. Tietynlainen sävy ja teema liittyvät tosiaan usein kiinteästi yhteen. Toisaalta tietyn teeman tarkoituksena voi olla herättää tietyn moduksen avulla haluttuja emotioita. Silti saman teeman voi kuvata hieman erilaisessa moduksessa. ”Tunnekaliteettien” kuvaustapojen muuttuessa kyse on modaalisisistä eroista, ei vain ”muodoista”. Ks. Kuusamo 1996, 223–224.

¹⁵⁶ Kuusamo 1996, 123.

¹⁵⁷ Ibid., 227.

¹⁵⁸ Argan 1980 (1975), 20.

4 Reflektio

4.1 Tutkimuksen rakenne

Tutkimuksessani luokittelen tarkastelemani maalaukset kahden pääryhmän alle. Ensimmäisen ryhmän maalauksissa Kristus kuvataan yksinäisenä hahmona, ja hänen inhimillinen haavoittuvuutensa vaikuttaa korostuvan. Käsittelen artikkelissa I kyseistä tematiikkaa Kristus Getsemanessa- ja Kristus rukoilee vuorella -aiheissa. Pohdin lisäksi Kristuksen inhimillisen puolen kuvaamisen yleistymisen mahdollisia taustoja. Näihin luen etenkin uskonnon harjoittamisen yksilöitymiskehityksen sekä yhteiskunnan maallistumisprosessin.

Toisen ryhmän maalauksissa Kristus kuvataan suhteessa muihin, sosiaalisissa tilanteissa, dialogissa. Tämän ryhmän maalauksia tarkastelen suhteessa laupeuden tematiikkaan ja aikakauden sosiaalityön murrokseen, naisen aseman ja kutsumuksen käsittämiseen sekä käsityksiin lapsuudesta ja lapsen asemasta. Artikkeleissa I, III ja V käsittelen alttaritauluja, joissa naishahmo on keskeisessä asemassa kuvatilassa. Tarkastelemiani kuva-aiheita ovat Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle, Kristus ja kanaanilainen nainen, Kristus ja syntinen nainen sekä Jeesus herättää Jairuksen tyttären. Neljännessä artikkelissa tarkastelun kohteena ovat Jeesus siunaa lapsia -aiheiset alttaritaulut. Kuudennessa artikkelissa tutkimukseni eri osa-alueet kohtaavat, kun tarkastelen Tulkaa minua tyköni -aiheen kaikkia kansanosia kutsuvaa Jeesusta.

Tutkimustyöni edetessä huomasin, että enin osa naisaiheista oli naispuolisten taiteilijoiden toteuttamia (Ks. Liite 1. ”Taulukko: Naisaiheiset alttaritaulut Suomessa 1800–1919”). Etenkin Alexandra Frosterus-Såltin keskittyi paitsi varsinaisiin naisaiheisiin, myös muihin aihepiireihin, joissa voi kuvata naisia ja lapsia. Tämä oli tutkimuksellisesti kiinnostava huomio, joka muodostaa työni ydinprobleeman. Siihen liittyen aloin pohtia jo aiemmin tässä yhteenvedossa mainitsemiani kysymyksiä, kuten sitä, miten henkilöitä on kuvattu teoksissa ja poikkeavatko nais- ja miespuolisten taiteilijoiden hyödyntämät kuvaustavat toisistaan. Keskeinen kysymys kaiken ytimessä oli, miksi tietyt aiheet on valittu toteutettavaksi ja miksi ne on toteutettu juuri tietyllä tavalla. Kysymys on laaja ja monimutkainen, eikä siihen voi saada tyhjentävää vastausta. Olen kuitenkin artikkeleissani tuonut esille näkökohtia vastaukseksi näihin kysymyksiin.

Tutkimukseni on toteutettu monografian sijaan artikkeliväitöskirjana, mikä on toteutustapana vielä melko harvinainen taidehistorian alalla Suomessa. Väitöskirjani on siis tietyssä mielessä kokeellinen myös muotonsa osalta. Toteutustapa on vaatinut erilaista kokonaisuuden käsittelyä kuin mitä monografia olisi edellyttänyt. Artikkelien merkkimäärä on rajattu, joten olen joutunut kiteyttämään asioita ja tekemään käsittely- ja analyysiosioista tapaustutkimuksia (*case study*), joihin liittyvä metodologinen osuus on selitetty laajemmin tässä johdanto- ja metodiosiossa. Olen kokenut myös erityyppisiin julkaisuihin valmisteltujen artikkelien keskinäisen koherenssin artikkeliväitöskirjalle spesifinä haasteena. Taidehistoriallisessa julkaisussa esimerkiksi taiteentutkimuksen yleistä metodiikkaa ei tarvitse erikseen selittää, mutta yleisen tai kulttuurihistorian julkaisussa on hyvä avata termistöä enemmän. Siksi artikkeleissa on vaihtelevasti metodiikkaa esitteleviä osuuksia.

Väitöskirjani koostuu yhteenveto-osion lisäksi kuudesta artikkelista. Artikkelit rakentuvat eri kuva-aiheisten alttaritaulujen ikonografisesta analyysistä ja lähiluvusta sekä maalausten merkityksen pohdinnasta yhteiskunnallisessa ympäristössään. Kaikki artikkelit ovat saman kokonaisuuden yksittäisiä tapauksia, jotka vastaavat eri tavoin tutkimuskysymyksiini. Tutkimuksessa tehdään aina valintoja. Olen valinnut tarkasteltavakseni ensisijaisesti teoksia, jotka havainnollistavat yhtäältä tietyn kuva-aiheen sisällä tapahtuneita kuvaustavan muutoksia sekä toisaalta ennen tutkimusajanjaksoani alttarilta puuttuneita tai harvaksen esiintyneitä kuva-aiheita, jotka havainnollistavat aihepiireissä tapahtunutta murrosta. Artikkelit ovat käytännön syistä eri järjestyksessä kuin missä ne on alun perin julkaistu. Olen ryhmitellyt ne lukijalle helpommin lähestyttävään järjestykseen, jossa eri teemat muodostavat luontevan ja toisiaan tukevan kokonaisuuden. Esittelen artikkelit lyhyesti, kerron valituista kuva-aiheista ja näkökulmista, täydennän niitä sekä reflektoin tutkimustuloksia ja niiden merkitystä.

4.2 Artikkelien esittely ja reflektio

I Yksinäinen Vapahtaja ihmisen osassa. Ikonografian muutos ja esoteeriset vaikutteet Suomen Getsemane-aiheisissa alttaritauluissa 1870–1910

Getsemane, jossa Kristus rukoilee oliivilehdossa hetkeä ennen vangitsemistaan, kuului 1800-luvun lopulla suosituimpiin alttaritauluaiheisiin Suomessa. Artikkelissa sekä analysoin kuvantutkimuksellisin keinoin Getsemane-aiheisia alttaritauluja että osoitan kuva-aiheen sisällä tapahtuneen käsittelytavan muutoksen. Keskeistä aiheesta on nähdäkseni kaksi osin erillistä teemaa: Kristuksen kokema henkinen

tuska ja luonnon keskellä hiljentyminen. Niihin molempiin liittyy yksinäisyyden tematiikka.

Artikkeli on julkaisu *Historiallisen Aikakauskirjan* teemanumerossa *Moderni länsimainen esoteria*, ja sen lähestymistapa punnitsee aihepiirin suhdetta aikakauden esoteeriseen henkisyyteen. Tuon esille, että ajatuksiinsa vajonnutta tai luonnossa rukoilevaa Jeesusta kuvaavat alttaritaulut yleistyivät Suomessa 1800–1900-lukujen taitteessa. Osoitan aihepiirin suosion tärkeäksi selittäjäksi aikakauden henkisen ja mentaalisen muutoksen, joka on kirkon varauksellisesta suhtautumisesta huolimatta ”vuotanut” seurakuntiinkin etenkin alttaritauluja tehneiden taiteilijoiden välityksellä.

Getsemanessa keskeinen elementti on Jeesuksen valinnanpaikka. Kristus on kuvattu myös muissa ratkaisevissa valintatilanteissa, mutta niissä tunnelma on erilainen. Kristuksen kiusaus -aiheessa Paholainen koettelee paaston heikentämää Jeesusta erämaassa. Jeesus pysyy kuitenkin koko ajan asemissaan, itsevarmana, eikä edes ole sortumaisillaan houkutteleviin tarjouksiin maailmanvallasta.¹⁵⁹ Esimerkiksi Frosterus-Sältinin maalaamassa Kokemäen Kouvatsan alttaritaulussa *Jeesus ja kiusaaja* (1885) (Kuva 1) enkelit palvovat kiusausten edessä vahvana pysyvää Kristusta. Getsemanessa Jeesus sen sijaan näyttäytyy epäröivänä, pelokkaana ja haavoittuvana. Hän on inhimillisen valinnan edessä. Tämän valintatilanteen kuvaus syrjäytti suosiossa aiemmin suositun Ristiinnaulitun ja Kirkastumisen, joissa Jeesuksen jumalallisuus näyttäytyy opetuslapsille.

¹⁵⁹ Matt. 4:1–11.



Kuva 1. Alexandra Frosterus-Sältin: *Jeesus ja kiusaaja*, 1885, öljymaalauk. Kouvatsan alttaritaulu, Kokemäki. Kuva: Kokemäen seurakunta / Suvi Kolumäki.

Erityisen kiinnostavaa on myös Getsemane-aiheen hartauskuvallisuus. Virossa saksalaisen taidemaalari Heinrich Hofmannin (1824–1911) tunnettuja Getsemanetoisintoja on ikonikäytössä ortodoksisissa kirkkoissa ja alttaritauluina protestanttisissa kirkkoissa. Yhdistän hartauskuvallisuuden Getsemanen luonteeseen henkilökohtaisena ja ymmärtävää jumalsuhdetta ilmentävänä kuva-aiheena, joka sopi yksilöllistyvän uskonnollisuuden aikakaudelle erittäin hyvin. Argumentoin, että muutos aihepiirien suosiossa kertoo yhteiskunnassa tapahtuneesta mentaalista ja henkisyuden murroksesta, joka näyttäytyy myös kuva-aiheen sisällä alttaritaulujen yksityiskohdissa ja moduksessa. Yleisesti aikakaudella nousi esille yksilökeskeinen ja erilaisia aineksia yhdistelevä uskonnollisuus, ”väljästi järjestäytynyt miljöö”, kuten Nina Kokkinen on huomauttanut tutkimuksessaan vuosisadan vaiheen okkulttuurista ja modernista henkisyudesta.¹⁶⁰

Tarkasteltaessa Kristuksen kuvaustapojen muutosta Suomessa on mielenkiintoista huomata tilanne Venäjällä, mistä suomalaiset taiteilijat saivat myös vaikutteita. Marina Ritzarevin tutkimuksen mukaan 1800-luvun jälkipuolella venäläiset taiteilijat adoptoivat ranskalaisen filosofin, historioitsijan ja uskontotieteilijän Ernest Renanin (1823–1892) kirjallisen kuvan Jeesuksesta ihmisenä ja kuvasivat tämän elämää suurella emotionaalisella voimalla. Kristuksen hahmo nähtiin eräänlaisena kulttuurisena sankarina, virallisesta kirkon dogmasta riisuttuna herooisena henkisenä mallina. Tulkitessaan Jeesuksen ihmisenä taiteilijat samaistuihin hänen ajatuksiinsa, tunteisiinsa, probleemiinsa ja jopa ulkonäköönsä. Kyse ei ollut Ritzarevin mukaan Jumalan etsinnästä vaan Kristuksen etsinnästä sankarina, sekulaarista kristologiasta. Jokainen taiteilija kehitti oman Kristuksensa, eettisen ideaalinsa, joka heijasti hänen omaa sosiaalisen vastuun tunnettaan. Kuuluisan Kristus erämaassa -teoksen (1872–74) maalannut Ivan Kramskoi sanoi maalanneensa oman Kristuksensa, joka kuului vain hänelle itselleen.¹⁶¹ Vasili Perov (1834–1882) taas teki hyvin koskettavan maalauksen Kristuksesta Getsemanessa (1894). Inhimillisen, yksin luonnossa rukoilevan Kristuksen Venäjällä saama suosio tukee kokonaisargumenttiani kiehtovalla tavalla.

Totean artikkelissani, että muutoksen takana on useita eri suunnista vaikuttaneita tekijöitä, joista yksittäisten syiden osuutta on vaikea arvioida. Kuva-aiheen sisällä tapahtunut muutos on joka tapauksessa ilmeinen ja havainnoitavissa teosten lähiluvun kautta. Siirtymä on tapahtunut yhtäältä enkelin kohdalla ”taivasportaalista” tämänpuoleiseen ja toisaalta ahdistustaan ilmaisevaan tai yksin

¹⁶⁰ Tällaista yksilöllistä ”mystistä uskonnollisuutta” ei ohjannut mikään järjestäytynyt taho vaan eri ihmiset yhdistelivät aineksia omin tavoin. Silti samanhenkiset yksilöt, *etsijät* saattoivat muodostaa toisinaan ryhmiä. Ks. Kokkinen 2019, 44–46. Ks. myös Troeltsch 1992.

¹⁶¹ Ritzarev 2016, 36–41.

luonnossa hiljentyvään Jeesukseen. Muutoksen tiedostaminen kertoo olennaisesti henkisyyden painopisteen muutoksesta kirkon sisällä 1800–1900-lukujen vaihteessa, mikä heijastuu vielä nykypäiväänkin.

II Religious affects and female subjects in the altarpieces of the Finnish artist Alexandra Frosterus-Sältin (1837–1916) – A case-study of the Jepua Altarpiece ‘Christ Appearing to Mary Magdalene’ (1906)

Kuva-aihe Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle perustuu Johanneksen evankeliumin jakeisiin, joissa murheellinen Maria Magdalena kohtaa ylösnousseen Kristuksen pääsiäisaamuna vieraillessaan tämän haudalla. Jeesus kieltää Mariaa koskettamasta itseään, koska ei ole vielä noussut Jumalan luo.¹⁶²

Tarkastellessani naisaiheisia alttaritauluja Suomessa 1850-luvulta eteenpäin huomasin, että tietävästi ainoastaan Alexandra Frosterus-Sältin käytti Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle -aihetta koko 1800-luvun aikana. Tämänkin jälkeen, tarkasteluajanjaksoni loppupäässä, vuosien 1900–1920 välillä, ainut esiintymä Frosterus-Sältinin teosten lisäksi oli Kaarlo Enqvist-Atran Lempäälään tekemä maalaus, joka toimi alttarilla parina saman taiteilijan Getsemanelle. On vaikea tietää varmasti motiiveja sille, miksi tämä kuva-aihe oli taiteilijoista vain Frosterus-Sältinin aihevalikoimassa. Artikkelissa tarkastelen Frosterus-Sältinin asemaa alttaritaulumaalauksen uudistajana, hänen rooliaan etenkin naisaiheiden tulossa alttarille ja kuva-aiheiden valikoitumisessa ja esittämisessä ylipäänsä. Samalla keskeisenä kysymyksenä on, mitä ja miten artikkelin tapaustutkimus, Alexandra Frosterus-Sältinin maalaama Jepuan alttaritaulu (1906) viestii tunnetasolla, millainen on sen affektiivinen luonne.

Esittelen artikkelissa lyhyesti kaikki Frosterus-Sältinin Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle -taulut sekä yhden Jeesus Martan ja Marian luona Betaniassa -maalauksen. Syvennyn kuva-aiheeseen kuitenkin yhtä erityistapausta, Jepuan alttaritaulua tarkastelemalla. Maalauksessa Frosterus-Sältinin lähestymistapa kuva-aiheeseen poikkeaa huomattavasti muista aihepiirin toteutuksista, paitsi taiteilijalla itsellään myös yleisemmin aikakaudella saatavilla olleessa kristillisessä kuvastossa, kuten raamatunkuvituksissa. Vaikka teoksen lahjoittaneet Suomesta Etelä-Afrikkaan muuttaneet siirtolaiset olivatkin ehdottaneet aiheeksi Marttaa ja Mariaa haudalla lohduttavaa Jeesusta, on Frosterus-Sältinin toteutustapa omaleimainen. Lisäksi lohdutettavana on pelkästään Maria Magdalena, joka hahmona on useassa Frosterus-Sältinin teoksessa samanlaisena toistuva ikonografinen tyyppi. Jepuan maalauksen kohdalla affektiivisuus on perusteltu

¹⁶² Joh. 20:11–17.

tutkimusjuonne. Frosterus-Såltinin maalauksissa toistuva tunteikas Maria Magdalena on selvä paatosmuoto, jonka tehtävänä on herättää emootioita katsojassaan.

Alexandra Frosterus-Såltinin alttaritauluille ja muille maalauksille on tyypillistä tietty performatiivisuus. Hän sai taidekoulutuksensa Suomen lisäksi Düsseldorfissa ja Pariisissa. Näistä edellisessä vallitsi 1800-luvulla ns. Düsseldorfin koulukunta, tyyli, joka ilmeni etenkin laatukuvien, arkielämän kuvausten, yhteydessä. Düsseldorfilaiselle tyylille tyypillistä oli näyttämönomainen sommitelma, dramaattinen valonkäsittely, rusehtava yleissävy sekä voimakas kerrontaa painottava gestiikka.¹⁶³ Koulukunnan vaikutteita voi havaita taiteilijan vielä myöhemmällä iällä toteuttamissa alttaritauluissa, joiden ilmaisuun ne kieltämättä sopivat ja tuovat tehoa. Etenkin maalauksessa Jeesus Martan ja Marian luona Betaniassa voi huomata klassisen asentoon pysähtyneisyyden, joka korostaa henkilöiden välisiä suhteita ja myös emootioita liikemuotojen kautta, paatosmuodon tapaan.

Frosterus-Såltin sai vaikutteita Düsseldorfissa etenkin opettajaltaan Otto Mengelbergiltä (1818–1890), joka itse maalasi useita uskonnollisia teoksia. Frosterus-Såltinin päiväkirjasta käy ilmi hänen harjoitelleen Kristuksen pään maalaamista Mengelbergin ateljeessa.¹⁶⁴ Hän piti opettajastaan ja uskoi tämän uskonnollisuuden olevan ”todellista ja puhdasta”.¹⁶⁵ Frosterus-Såltin mainitsee opiskeluaikaisessa päiväkirjassaan myös norjalaisen maisemamaalari Hans Guden (1825–1903), joka oli niin ikään norjalaisen laatukuvamaalari Adolph Tidemandin (1814–1876), ohella kaupungin pohjoismaisen taiteilijayhteisön keskeisiä hahmoja. Frosterus-Såltin kertoo saaneensa Gudelta lainaksi ”Göthen albumin”, josta hän opiskeli kompositiota ja valon ja varjostuksen tekniikoita.¹⁶⁶ Todennäköisesti

¹⁶³ Koskimies-Envall 2001, 184–186. Düsseldorfin taideakatemiaan huippuvuodet olivat 1830–1860. Sen arvostetuimmat genret olivat ylimpänä historiamaalaukset ja sen jälkeen laatukuvat, maisemat ja muutokuvat. Vähiten arvostettuja olivat eläinaiheet ja asetelmat. Naisia ei hyväksytty akatemiaan, joten he opiskelivat yksityisesti. Pennonen 2011, 10–12. Kuitenkin rinnakkaiselo ja vuorovaikutus Akatemian ja sen ulkopuolisten taiteilijoiden välillä vaikuttaa olleen ristiriidatonta ja vapaahenkistä – kaikki opettivat kaikkia, kuten Marianne Koskimies-Envall on todennut. Koskimies-Envall 1998, 20.

¹⁶⁴ Merkintä 28.9.1857. Frosterus, Alexandra, Päiväkirja, 18.7.1857–22.12.1858, Segercrantzien yksityiskokoelma. 24, 27.

¹⁶⁵ Frosterus-Såltin kirjoitti ”Vi voro i går afton hos fröken Brockhorst. Der fick jag höra att Mengelberg öfvergått från den katholska till den protestantiska religionen – därför tror jag så mycket fortare att hans religiositet är sann och ren.” Merkintä 21.10.1857. Frosterus, Alexandra, Päiväkirja, 18.7.1857–22.12.1858, Segercrantzien yksityiskokoelma. 29.

¹⁶⁶ ”Han lånade mig åter ’Göthes album’ och genomgick i stark korthet läran om composition och verkan af ljus och skugga.” Merkintä 30.10.1857. Ibid, 31; Düsseldorfin taiteilijayhteisöstä ja Hans Gudesta. Pennonen 2011, 10–14, 48.

Frosterus-Såltin viittaa esseekokoelmaan *Das Frankfurter Goethe-Album*, joka julkaistiin vuonna 1849 filosofi, kirjailija, tutkija ja taidemaalari Johann Wolfgang von Goethen (1749–1832) syntymän satavuotisjuhlan kunniaksi. Filosofin Arthur Schopenhauer (1788–1860) kirjoitti kirjaan ylistävän tekstin Goethen tunnetusta väriteoriasta, joka herätti kiinnostusta myös taiteilijoiden keskuudessa.¹⁶⁷

Koska artikkeli on suunnattu kansainväliselle yleisölle, on siinä ollut tarpeen kertoa Frosterus-Såltinin ja uskonnollisesta elämästä Suomessa yleisemmällä tasolla kuin muissa artikkeleissa. Huomautan lopuksi, että Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle -kuva-aiheen tulo alttarille korreloi ajallisesti naisliikkeiden ja naisasialiikkeen¹⁶⁸ nousun ja naisten monipuolistuvasta roolista käydyn keskustelun kanssa. Argumentoin, että kuva-aiheen pohjavire sopii yhteen aikakaudella virinneen naisten uudenlaisen kutsumuskäsityksen ja yhteiskunnallisen äitiyden¹⁶⁹ käsitteen kanssa.

III Armollinen Kristus ja toimeliaat naiset – Alexandra Frosterus-Såltinin naisaiheisten alttaritaulujen laupeuden tematiikka.

Tämä artikkeli on ensimmäinen julkaistu osa tutkimustani, ja sen rakenne poikkeaa jossakin määrin muista tapaustutkimuksistani. Historia-alan julkaisussa ilmestynyt artikkeli käsittelee kahta kokonaisargumenttini kannalta keskeistä kuva-aihetta. Nämä Alexandra Frosterus-Såltinin käyttämät kuva-aiheet ovat Kristus ja kanaanilainen nainen, jossa nainen anoo Jeesukselta parannusta sairaalle tyttärelleen,¹⁷⁰ sekä Kristus ja syntinen nainen, jossa Jeesuksen luo synnintunnossaan tullut nainen saa osakseen armon tuomitsevan fariseuksen

¹⁶⁷ Cartwright 2005, 69; Goethen väriteoria: Goethe 1810.

¹⁶⁸ On syytä huomata, että naisliike ja naisasialiike ovat eri termejä. *Naisliike* on naisten liikehdintään yleisesti viittaava yläkäsite, jonka alle kuuluvat esimerkiksi hyväntekeväisyys- tai kotitalousjärjestöt. *Naisasialiike* taas on organisoitunutta toimintaa naisten oikeuksien ja etujen puolesta. Rekola 1990, esipuhe, ei s.; Jallinoja 1983.

¹⁶⁹ Tärkeään käsitteeseen yhteiskunnallinen äitiys kiteytyivät naisasialiikkeen piirissä vallitsevat, idealistiset käsitykset naisen yhteiskunnallisesta asemasta ja tehtävästä kansakunnan hyväksi, naiskansalaisuudesta sekä naisen luonnosta ja eettisyydestä. Naisasialiike korosti oikeanlaista emansipoivaa kasvatusta, jossa tytöille opettiin perinteisen ”sievistelyyn” ja ”koristukseksi” opettamisen sijaan terveyttä, toimeliaisuutta sekä itsetietoista ja arvostelukykyistä toimintaa. Ilpo Helén on tuonut esille, että äidillisen toiminnan kautta nainen määritettiin moraalisesti miehen yläpuolelle. Naissukupuolen tuli näin ollen saada valtaa yhteiskunnassa toteuttaakseen tehtävänsä kasvatusta- ja huolenpitotyössä. Helén 1997, 152–154.

¹⁷⁰ Matt. 15:21–28.

seuratessa tilannetta vierestä.¹⁷¹ Kyseiset motiivit ovat tutkimani ilmiön kannalta tärkeitä uusia aihepiirejä.

Alexandra Frosterus-Såltin oli Kanaanilaisen naisen, samoin kuin Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle -motiivin, kohdalla ainut taiteilija, joka käytti aihetta alttaritauluissa 1800-luvulla. Syntisen naisen¹⁷² sekä Aviorikoksesta tavatun naisen¹⁷³ kohdalla tilanne on toinen. Näitä aiheita toteuttivat myös muut taiteilijat, yhtä lailla mies- kuin naispuoliset. (Ks. Liite) Syntinen nainen -aiheen maalasi Frosterus-Såltinin lisäksi 1800-luvulla kahdesti R. W. Ekman, vuonna 1863 Uuteenkaupunkiin ja vuonna 1868 Naantaliin. Nina Ahlstedtin Porvoon pikkukirkkoon maalaama Syntinen nainen (1892) on kopio Ekmanin Naantalin maalauksesta. Aviorikoksesta tavatun naisen maalasi alttarille tutkimusajanjaksollani tiettävästi neljä taiteilijaa. Vuonna 1876 Bernhard Reinhold toteutti maalauksen Eckeröön. Elin Danielson-Gambogi maalasi vuonna 1898 Noormarkun kirkon alttarille teoksen, joka valitettavasti tuhoutui tulipalossa 1918. Vuonna 1908 kuva-aihe toteutettiin realistisesti Lietoon Eero Järnefeltin tekemänä ja Töysään Väinö Hämäläisen toimesta. Hämäläisen teoksen nainen on kuvattu suomalaisessa kansanasussa kotimaisessa maisemassa.

Syntistä elämää viettäneen naisen rikkomusta ei määritellä Raamatun jakeissa, mutta useimmiten maalausten tekoajankohtana naisen ”langenneisuus” liitettiin epänormatiiviseen seksuaalikäyttäytymiseen.¹⁷⁴ Samoin aviorikoksesta tavattu nainen on rikkonut sukupuolimoraalia vastaan. Maalaukset toimivat kehotuksena katua syntejään ja rohkaisuna sille, että muutos on mahdollinen. Aihepiireissä on kuitenkin suuri ero. Aviorikoksesta tavattu nainen on passiivinen hahmo, joka tuodaan Jeesuksen eteen tuomittavaksi. Syntinen nainen puolestaan on aktiivinen toimija, joka on itse tullut tapaamaan Jeesusta. Kanaanilaisen naisen tarina on täysin erilainen, mutta myös hän on aktiivinen henkilö, joka toimii lapsensa hyvinvoinnin

¹⁷¹ Luuk. 7: 37–39, 47–48.

¹⁷² Luuk. 7:36–50. Kristus ja syntinen nainen -aiheessa Jeesus on fariseuksen kotona aterialla, kun paikalle saapuu nainen, jonka sanotaan ”viettävän syntistä elämää”. Hän asettuu Jeesuksen jalkojen luo itkemään ja kuivaa kyyneleensä tämän jaloista hiuksillaan, suutelee niitä ja voitelee ne tuoksuöljyllä. Fariseus epäilee Jeesusta profeteetana, kun tämä ei tiedä häntä koskevan naisen olevan syntinen. Jeesus kertoo vertauksen kahdesta miehestä, jotka saivat velkansa anteeksi rahanlainaajalta, ja miten paljon anteeksi saanut rakasti tätä enemmän kuin vähän saanut. Hän sanoo, että nainen on saanut kaikki syntinsä anteeksi uskonsa takia ja kehottaa tätä menemään rauhassa.

¹⁷³ Joh. 8:2–11. Kristus ja aviorikoksesta tavattu nainen -aiheessa lainopettajat ja fariseukset tuovat tämän luo naisen, joka oli saatu kiinni aviorikoksesta. He haluavat koetella Jeesusta sanoen Mooseksen laissa avionrikkojen rangaistuksena olevan kivittäminen. Jeesus vastaa kuuluisat sanat ”Se teistä, joka ei ole tehnyt syntiä, heittäköön ensimmäisen kiven”. Kaikki syyttäjät lähtevät pois tuomitsematta naista. Jeesus kehottaa naista menemään ja olemaan tekemättä syntiä.

¹⁷⁴ Ks. esim. Markkola 2002.

puolesta. Nainen on etsinyt Jeesuksen käsiinsä, jotta tämä parantaisi hänen tyttärensä.

Kanaanilainen ja syntinen nainen -kuva-aiheet korostavat armeliaisuutta ja naisten vahvaa uskoa aktiivisiin toimiin. Teosten nousu alttarille sopii hyvin aikakauteen, jolloin naiset laajensivat toimintakenttäänsä kodin piirin ulkopuolelle kristillisen sosiaalityön pariin, johon kuului paitsi köyhäinapu myös ”langenneiden naisten” auttaminen. Samoin kuin Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle -aiheessa, Jeesus on vuorovaikutuksessa nimenomaan naisten kanssa. On merkillepantavaa, että naisaiheita paljon maalannut Frosterus-Såltin maalasi nämä aiheet. Tämä antaa lisätukea argumentilleni taiteilijan syistä tiettyjen motiivien suosimiselle.

Nyt nimeäisin artikkelin niin, että kuva-aiheet ilmenisivät jo otsikkotasolla. Samoin käsitteisin Frosterus-Såltinin teoksia enemmän suhteessa muiden taiteilijoiden maalauksiin. Vertailun myötä taiteilijan tekemät valinnat korostuisivat. Artikkelini kaipaisi myös täydennystä yhden kuva-aiheen osalta. Artikkelini valmistumisen jälkeen toinen Frosterus-Såltinin Syntinen nainen -aiheinen alttaritaulu on identifioitu uudelleen Aviorikoksesta tavattu nainen -aiheeksi Jorma Mikolan väitöskirjassa (2015). Artikkelini aikaan yritin löytää tuolloin kadonneeksi luulemani Hämeenlinnan vankilakirkon alttaritaulua (1898) sen vaiheita jäljittämällä, minkä olenkin raportoinut artikkelissani. Minulla ei ollut kuitenkaan selkeää kuvamateriaalia teoksesta. Jorma Mikolan mukaan maalaus todella on alttaritauluna Oulun lääninvankilan kappelissa. Siinä on kuvattuna Jeesus seisomassa käsi siunaavassa asennossa pelkistettyä harmaanruskeaa taustaa vasten polvistuneen, käsiinsä päättään nojaavan naishahmon vieressä.¹⁷⁵ Ikonografialtaan maalaus todellakin tuo mieleen Syntisen naisen sijaan Aviorikoksesta tavatun naisen.

IV Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus – Perinteisten roolien muutos Alexandra Frosterus-Såltinin alttaritaitteessa modernin kynnyksellä

Suomalaiseen alttaritauluperinteeseen lapsiaiheet nousivat tiettävästi vasta 1800-luvun puolivälin tienoilla.¹⁷⁶ Keskityn artikkelissa Alexandra Frosterus-Såltinin kolmeen Jeesus siunaa lapsia -aiheeseen alttaritauluun, mutta nostan esiin saman aihepiirin teoksia myös muilta taiteilijoilta. Motiivin taustalla on kolme

¹⁷⁵ Mikola 2015, 179.

¹⁷⁶ Hedvig Brander Jonsson on ruotsalaista uskonnollista kuvakulttuuria tutkiessaan maininnut, että kuva-aihe Jeesus siunaa lapsia sai merkityksen luterilaisessa ikonografiassa ensi kertaa 1500-luvulla, mutta siitä tuli suosittu aihe 1800-luvulla nasareenien jälkiaallossa. Brander Jonsson 1994, 15, 194–195.

evankeliumitekstiä, joissa Jeesus kehottaa esteleviä opetuslapsia päästämään lapset siunattavakseen, sillä ”heidän kaltaistensa on Jumalan valtakunta”.¹⁷⁷

Frosterus-Såltinin alttaritauluissa olen kiinnittänyt huomiota etenkin vaatteetonta lasta sylissä pitävän Jeesuksen asentoon ja kehonkieleen, joista tulevat mieleen Maria ja lapsi -kuvaukset.¹⁷⁸ Argumentoin asetelman liittyvän tavallisen lapsen pyhittämiseen aikakautena, jolloin puhtaus ja viattomuus alkoivat korostua käsityksissä lapsista ja lapsuudesta erityisenä elämänvaiheenaan. Tämä käy ilmi ajattelutavoissa erityisesti Zacharias Topeliuksella, jonka kanssa Frosterus-Såltin oli myös kirjeenvaihdossa. Topelius kiteytti kirjoitelmassaan ”Om läsning för Barn” (1855) kristinuskon olevan ennen kaikkea lapsuuden uskontoa, koska se vaati täydellisen antautuvaa uskoa ja tappoi ihmisen synnynnäisen itsekkyyden.¹⁷⁹ On kuitenkin huomattava, että Topelius ei pitänyt lasta viattomana siinä mielessä, että tämä olisi kokonaan ilman syntiä, kuten itsekkyyttä tai kateutta. Topelius kirjoitti lapsen olevan viaton vain *syyntakeettomuuden* mielessä. Hän korosti, että lapsi ei osannut yhdistää syytä tai tekoa ja sen seurausta, vaan toimi ”hetken vaikutelmien” mukaan. Kahdenneltoista ikävuodella tämä kuitenkin muuttui ja syntyi ”niin syvä kuilu, ettei elämässä ole toista sen syvempää”.¹⁸⁰ Silti Topeliuksen käsitys lapsesta oli idealistinen. Hän piti lapsenmieltä herkkyydessään, välittömydessään ja puhtaudessaan erityisen arvokkaana ja kunnioitettavana.¹⁸¹ Tämä käsitys vallitsi yleisenä Frosterus-Såltinin ajan käsityspiirissä. Samaan aikaan lapset nousivat myös kirkon alttarille.

Nostan esille lisäksi huomioni siitä, miten Frosterus-Såltinin alttaritauluissa Jeesus on kuvattu lapsi sylissä asennossa, joka on useimmiten varattu Neitsyt Marialle. Näkemykseni mukaan kuvaustapa assosioi lapsen itseensä Jeesus-lapsen Marian sylissä. Tämä kertoo vahvasti lapsen osakseen saamasta arvostuksesta ja pyhittämisestä. Samalla Kristus ottaa äidin roolin, naisellisen toiminnan alueen. Hän on samanaikaisesti Hyvä Paimen ja Madonna, ideaalinen isä ja äiti, ja häneen sekä naisten että miesten on toivottu samaistuvan. Tähän liittyen on kiinnostavaa ottaa huomioon maskuliinisuuden tutkimuksen näkökulma, jonka keinoin Raamattua ja

¹⁷⁷ Mark. 10:13–16, Luuk. 18:15–17 ja Matt. 13–15.

¹⁷⁸ Katolisessa Euroopassa nousivat 1800-luvun lopulla suosioon myös Joosef ja Jeesus-lapsi -kuvaukset, joissa Joosef piti Jeesus-lastaa sylissä Marian tapaan. Brander Jonsson 1994, 183–185. Tätä toposta ei kuitenkaan tiettävästi Suomessa ole toteutettu.

¹⁷⁹ Laurent 1947, 199; Topelius 1855. Topeliuksen kirjoituksissa toistuivat lapsenusko ja nöyryys keskeisinä uskovan elämään valoa ja rauhaa tuovina ominaisuuksina. Laurent 1947, 202, 218, 220.

¹⁸⁰ Laurent 1947, 238; Topelius 1905, 75–77.

¹⁸¹ Laurent 1947, 241.

kristinuskkoa on lähestytty kuluneena vuosikymmenenä. Samalla on saatu kiinnostavaa analyysia ja tulkintoja uskonnon sukupuolikäsityksistä.¹⁸²

Tutkimuksessa on korostettu, miten suhteessa Jumalaan kaikkien tuli omaksua feminiininen, passiivisena pidetty rooli. Sielun pelastuminen oli seurausta täydellisestä alistumisesta maskuliinisen Jumalan tahtoon, joten tietty feminiinisyys oli olennainen osa kristillistä mieskuvaa.¹⁸³ Dale Martin on argumentoinut Paavalin sanojen ”yhden tekevää, oletko juutalainen vai kreikkalainen, orja vai vapaa, mies vai nainen, sillä Kristuksessa Jeesuksessa te kaikki olette yksi”¹⁸⁴ tarkoittaneen epätasa-arvon menettävän merkityksensä, kun kaikki pääsevät osaksi Jeesuksen, Jumalan pojan, ihannemiehuuden mukaisesta täydestä ihmisyydestä.¹⁸⁵ Maskuliinisuuden tutkimuksen näkökulmasta tämän täyden ihmisyyden on nähty merkitsevän kristinuskon historiassa ehdotonta maskuliinisuutta.¹⁸⁶ Kuitenkin on mahdollista tulkita Jeesuksen täysi ihmisuus myös maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden tasapainoiseksi kokonaisuudeksi. Tätä näkökulmaa täydentää kuudes, Tulkaa minun tyköni -aihetta käsittelevä artikkelini, jossa vertaan motiivin Jeesuksen gestiikkaa varhaisempaan, ihmiskunnan viittansa alle kokoavan Madonnan (ns. suojelusvaippamadonnan) sommitteluun.

Olen tietoisesti jättänyt lapsiaiheisia alttaritauluja käsittelevästä artikkelistani pois Jeesuksen syntymää kuvaavat teokset, sillä tarkoitukseni on ollut keskittyä tavallisten lasten kuvauksiin. Jeesus-lapsi on erityistapaus, jota käsittelem lyhyesti seuraavaksi artikkelin näkökulmaa täydentääkseni. Jeesuksen syntymän tapahtumia¹⁸⁷ kuvaavat alttaritaulut olivat 1800-luvun Suomessa melko harvassa. Paimenten kumarrus esiintyy Frosterus-Sältinin tuotannossa kahdesti.¹⁸⁸ Hänen lisäksi aiheen toteutti vain muutama muu taiteilija.¹⁸⁹ Enkeli ilmestyy paimenille -aiheen taiteilija maalasi vain kerran. Frosterus-Sältin vaikuttaisi kokeneen teeman itselleen kiinnostavaksi myöhempinä vuosinaan, sillä hän maalasi yli 70-vuotiaana, vain muutama vuosi ennen kuolemaansa, kaksi Jeesuksen syntymän tapahtumiin liittyvää alttaritaulua: vuonna 1912 Kaarinan Kuusiston kirkkoon valmistuneen Paimenten kumarruksen ja seuraavana vuonna, 1913 Turun ruotsinkieliseen metodistikirkkoon maalauksen Enkeli ilmestyy paimenille.

¹⁸² Ks. esim. Merenlahti 2015, 140–160.

¹⁸³ Merenlahti 2015, 150–153.

¹⁸⁴ Gal. 3:28.

¹⁸⁵ Merenlahti 2015, 149; Martin 2006, 77–90.

¹⁸⁶ Merenlahti 2015, 149, 152.

¹⁸⁷ Ks. ns. jouluevankeliumi: Luuk. 2:9–19.

¹⁸⁸ Kokkolan Kaarlelan kirkon alttaritaulu (1902) ja Kaarinan Kuusiston kirkon entinen alttaritaulu (1912).

¹⁸⁹ Tärkeimpinä mainittakoon Albert Edelfeltin Vaasan kirkkoon tekemä alttaritaulu (1894) sekä Pekka Halosen Kotkan kirkkoon tekemä alttaritaulu (1900).



Kuva 2. Alexandra Frosterus-Sältin: *Paimenten kumarrus*, 1912, öljymaalauus. Kuusiston kirkon entinen alttaritaulu, Kaarina. Kuva: Ringa Takanen.



Kuva 3. Alexandra Frosterus-Sältin: *Enkeli ilmestyy paimenille*, 1913, öljymaalaus. Turun ruotsinkielinen metodistikirkko. Kuva: Ringa Takanen.

Frosterus-Såltinin kirjeestä sisarelleen Vilhelmina Helanderille (1836–1911) käy ilmi, että Kuusiston alttaritaulun tilauksen tehnyt rouva Constance Montgomery¹⁹⁰ antoi taiteilijalle vapaat kädet kuva-aiheen valintaan. Kirjeessään Frosterus-Såltin kertoi ottaneensa työn innostuksella vastaan ja valinneensa aiheeksi itselleen mieluisen ”yön Betlehemissä”, jossa paimenet saapuvat kumartamaan Jeesus-lastaa, ”Maailman valoa”.¹⁹¹ Kuusiston maalauksessa katse ohjautuu ensin Mariaan, joka istuu heinäseimessä sylissään kapaloistaan vapautettu Jeesus-lapsi. Molempiin osuu ylimaallinen valonsäde, jonka lähteenä on Taivaaseen avautunut näkymä kerubimaisine enkeliparvineen. Evankeliumissa ei mainita enkeleiden läsnäoloa enää Betlehemin tallissa, joten ne ovat taiteilijan tulkintaa kohtauksesta. Maalauksen tunnelma on lämmin ja intiimi. Oikeassa laidassa näkyvät paimenet, joista kaksi on etualalla hämmästelemässä lasta ja kolmas oviaukon varjoissa.¹⁹² Hänen takanaan on viitteitä sinisestä tähtitaivaasta ja siten ulkotilasta. Marian ja Jeesus-lapsen kuvaaminen sopii Frosterus-Såltinin käyttämään teemakokonaisuuteen, vaikka aihe onkin hänellä harvinainen. Myöhäiskauden teos kiteyttää taiteilijalle keskeiset teemat: lempeän uskonnollisuuden sekä äitiyden ja lapsuuden erityisyyden.

V Awakening Beauty: A Woman on the Verge of Emancipation? Case-Study of Venny Soldan-Brofeldt's Jesus Raising Jairus' Daughter

Keskityn artikkelissa tapaustutkimuksena Venny Soldan-Brofeldtin maalaamaan alttaritauluun Jeesus herättää Jairuksen tyttären. Motiivin taustalla on Markuksen evankeliumin kohta, jossa synagogan esimies Jairus anoo Jeesusta parantamaan vakavasti sairaan tyttärensä. Jeesuksen ehtiessä miehen kotiin tytär on jo kuollut, mutta Jeesus tarttuu tytön käsiin ja palauttaa tämän elämään.¹⁹³ Muissakin

¹⁹⁰ Teoksen seurakunnalle lahjoittanut Constance Montgomery (os. Lundström, 1842–1923) ja puolisonsa lainopin professori, senaattori Robert Montgomery (1834–1898) lomailivat vuodesta 1878 omistamallaan Jullaksen tilalla Kuusistossa. Tyynilä 2005.

¹⁹¹ Alexandra Frosterus-Såltinin kirje Vilhelmina (Minna) Helanderille 20.7.1911. Gunnar Mårtensons samling. 3. Helanderska brevsamlingen, Handskriftssamlingarna, Åbo Akademis bibliotek.

¹⁹² Erikoinen yksityiskohta maalauksessa on nuoremman paimenen pään kohdalla selvästi näkyvä kiertyneessä asennossa oleva käsi, jonka peukalo ja etusormi näyttävät olevan vastakkain. Kädelle ei ole selitystä. Mahdollista on, että kyseessä on unohtunut yksityiskohta jostakin maalauksen aiemmasta vaiheesta, jossa paimenten on ajateltu olevan erilaisessa sommitelmassa. Mahdollisuuksien rajoissa on myös, että kyseessä olisi Jumalan siunaava käsi, vaikka sen sijoittelu on erikoinen. Kyseinen peukalon ja etusormen yhdistävä ele on merkinnyt jo antiikin puhujien elekielessä tosiasioiden ilmaisemista. Aldrete 1999, 37–38.

¹⁹³ Mark. 5:21–43.

artikkeleissani olen käsitellyt eri taiteilijoiden teoksia, mutta tässä tekstissä en tarkastele Alexandra Frosterus-Sältinin maalauksia lainkaan. Käsittelyperiaatteet ovat kuitenkin samat. Artikkelini tarkastelee naistaiteilijan tapaa käsitellä naisaihetta uniikissa alttaritaulussaan ja on sellaisena aiheeltaan ja näkökulmaltaan tärkeä osa tutkimuskokonaisuuttani.

Artikkeli on ilmestynyt virolaisessa taidehistorian julkaisussa ja on suunnattu kansainvälisille lukijoille. Syvennän artikkelissa warburgilaisen näkökulman hyödyntämistä tutkimusmateriaaliini tarkastelemalla Soldan-Brofeldtin Jairuksen tytärtä suhteessa aiheen muuttuvaan ikonografiaan. Pohdin lisäksi, miten Jairuksen tytär -aihe lähestyy ikonografialtaan Prinsessa Ruususen kuvatyyppejä.

Huomasin artikkelin julkaisemisen jälkeen, että Nina Kokkinen on tarkastellut satukuvituksia laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa artikkelissaan ”Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa syntisin. Lumikki-kuvitukset osana 1800–1900-luvun vaihteen visuaalisia virtauksia” (2010). Kokkinen tuo esille, että vuodet 1860–1930 olivat kirjankuvitustaiteen kultakautta, jolloin tunnetuista satuklassikoista julkaistiin lukuisia ylellisiä, komeasti kuvitettuja painoksia. Tarkastellessaan Lumikin kuvitustraditiota hän huomasi, että joka toisen kuvituksen aiheena oli uinuva prinsessa.¹⁹⁴ Hän myös huomauttaa, että tiedottomana makaavan prinsessan asu on kuvituksissa poikkeuksetta valkoinen.¹⁹⁵ Tämä on kiinnostavaa, sillä myös Jairuksen tyttären asu on useissa teoksissa valkoinen.

Kokkinen tuo esille ajan visuaalisen kulttuurin suosineen tiedottomana makaavan naisen motiivia. Bram Dijkstra on puhunut ”invalidisoituneiden naisten kultista”, 1800-luvun lopun ihanteesta, jossa hennon, kalpean naisen fyysisesti heikkoa, häilyvää terveydentilaa pidettiin merkinä hänen henkisestä puhtaudestaan. Kokkinen huomauttaa, että naiset olivat 1800–1900-lukujen taiteessa jo irtautuneet tästä ihanteesta muun muassa naisasialiikkeen innoittamana, mutta se oli yhä läsnä ajan visuaalisessa kuvastossa.¹⁹⁶ Dijkstran mukaan kuollessa neidossa ruumiillistui alistuvan naisen ideaali.¹⁹⁷ Hän argumentoi varsin provokatiivisesti, että miehet haaveilivat naisten passiivisesta sensuaalisuudesta, jota vain fyysisen avuttomuuden takaava tajuttomuus saattoi tarjota.¹⁹⁸

Nina Kokkinen artikkeli viittauksineen Dijkstraan tukee kiinnostavalla tavalla omaa argumenttiani. Taiteilijat ovat usein valinneet Raamatun kertomuksista samoja hetkiä, kohtauksia, usein johonkin olemassa olevaan maalaukseen tai kuvitukseen

¹⁹⁴ Joka toisen kuvituksen aiheena puolestaan oli taikapeilistä itseään katsova kuningatar. Kokkinen 2010, 11–12.

¹⁹⁵ Kokkinen 2010, 23.

¹⁹⁶ Kokkinen 2010, 24; Dijkstra 1988, 25–33, 60–63.

¹⁹⁷ Kokkinen 2010, 24; Dijkstra 1988.

¹⁹⁸ Kokkinen 2010, 26–27; Dijkstra 1988, 58–64.

viitaten. Kokkinen on Bonnie Cullenin viitaten puhunut tarinallisten kuvitusten kohdalla *tunnuskuvista* (*signature images*), jotka ajan kuluessa muodostavat kertomukselle oman kuvituksellisen kaanoninsa.¹⁹⁹ Kaanonissa pitäytyminen on helppoa, joten siksi on aina kiinnostavaa, kun taiteilija on poikennut siitä. Tuleekin tarkastella, mitä yksityiskohtia hän on muuttanut ja pohtia minkä vuoksi. Soldan-Brofeldtin maalaus on visuaaliselta perusasetelmaltaan ensisilmäykseltä ajankohdalleen tyypillinen makaavan naisen kuvaus. Samalla kuitenkin Jairuksen tytär on heräävä ja uutta elinvoimaa täynnä oleva hahmo. Hän ei ole passiivinen vaan uuden voiman tunnossa. Soldan-Brofeldtin Jairuksen tyttären voi nähdä naisen toimijuuden positiivisena mallina. Argumentoin Soldan-Brofeldtin Jairuksen tytär -maalauksen olevan merkittävä käänne kuvatyypin ikonografiassa, kun huomio fokuoitetuun Jeesuksen sijaan modernilta näyttävään naishahmoon. Venny Soldan-Brofeldt oli itsenäinen ja määrätietoinen nainen²⁰⁰, joten naisen korostaminen tuntuu hänelle luontevalta ilmaisulta.

Jairuksen tyttären kohtaamista Kristuksen kanssa sellaisena kuin Soldan-Brofeldt sen kuvasi voi pitää mielestäni pitää toisaalta myös suorastaan ekstaattisen perinteen mukaisena. Jairuksen tyttären olemuksessa on yhtymäkohtia Gian Lorenzo Berninin (1598–1680) tunnetun veistoksen *Pyhän Teresan hurmio* (1647–1652) kanssa. Myöhemmin pyhimykseksi julistettu nunna, Pyhä Teresa kirjoitti kokeneensa ekstaattisessa näyssä sydämensä tulleen enkelin liekehtivän keihään lävistämäksi. Soldan-Brofeldtin Jairuksen tyttären hurmio on raukeata, mutta sekin herättää sisäiseen muutokseen. Kuten olen artikkelissani todennut, yksilön suhde Jumalaan muodostui henkilökohtaiseksi 1800–1900-lukujen vaihteessa, ja etenkin herätysliikkeiden piirissä siinä näkyi samankaltaisia vaikutteita kuin aiemmin mystikoilla.²⁰¹ Jairuksen tytär -alttaritaulussa naishahmo kokee henkilökohtaisen uskonnollisen hurmion – ja kutsun työhön.

VI ”Tulkaa minun tyköni lohdun paatosmuotona. Ikonografinen analyysi Alexandra Frosterus-Sältinin Nakkilan kirkon alttaritaulusta

Tulkaa minun tyköni -aiheessa Jeesuksen puoleen on kääntynyt eri-ikäisiä naisia, miehiä ja lapsia. Motiivi perustuu Raamatun kohtaan, jossa Jeesus kutsuu luokseen ”työtä tekeviä ja raskautettuja” ihmisiä, antaa heidän sielulleen levon ja kehottaa heitä ottamaan itsestään oppia.²⁰² Tulkaa minun tyköni on laupeusteemaisista kuva-

¹⁹⁹ Kokkinen 2010, 15; Cullen 2003, 57–82.

²⁰⁰ Konttinen 1996, 7.

²⁰¹ Ks. Siltala 1992.

²⁰² Matt. 11:28–30.

aiheista helpoimmin lähestyttäviä. Se on keskeinen perustyyppin laupeudenkuva, jossa Jeesus tulee lähelle ihmistä ja ankaruuden tilalla on armo.

Tulkaa minun tyköni oli Kirkastuksen ohella suosituimpia alttaritauluaiheita 1880-luvun Suomessa.²⁰³ Alexandra Frosterus-Sältin maalasi kuva-aiheen kymmenen kertaa eli melkein puolet kaikista aihepiirin alttaritauluista.²⁰⁴ Kuva-aiheen toteutuksessa on silti, tai ehkä juuri sen suosioista johtuen, vähemmän variaatiota kuin muissa väitöstutkimuksessani käsittelemissä aiheissa. Kuitenkin taiteilijalla on myös kyseisen aiheen osalta mahdollisuutta itseilmaisuuksiin ihmishahmojen ja heidän ilmeidensä, eleidensä ja yleisen kehonkielen kautta.

Luon artikkelissa katsauksen kuva-aiheen ikonografiaan ja käyttöön Suomessa. Artikkelin keskiössä on Alexandra Frosterus-Sältinin käynti Vor Frue Kirkessä Kööpenhaminassa vuonna 1857. Siellä hän tutustui Bertel Thorvaldsenin Kristusveistokseen, jolla on ollut suuri vaikutus Tulkaa minun tyköni -ikonografian yleisessä muotoutumisessa. Erityisenä tapausesimerkkinä artikkelissa on Frosterus-Sältinin omaleimainen Nakkilan kirkon alttaritaulu (1891), joka edustaa yhtä aikaa taiteilijan tapaa kuvata kyseinen aihe yleensä, mutta samalla poikkeaa jonkin verran motiivien muista toteutuksista.

Taidehistorioitsija Henrik Liliuksen näkökulma taideteoksen tarkasteluun historiallisena ilmiönä, tapahtumana, on warburgilaisittain ymmärrettävä lähestymistapa, joka valaisee myös artikkelini ja koko tutkimukseni sisältöjä. Liliuksen mukaan teos voidaan ”--- sille asetettavista ongelmista riippumatta – aina tajuta samalla kertaa fyysisenä objektina ja ’tapahtumana’.”²⁰⁵ Kun teos tajutaan tapahtumana, historiallisen prosessin näkyvänä tuloksena – vastakohtana tai täydennyksenä teoksen emotionaaliseksi kokemukseksi fyysisenä objektina – siitä tarvitaan historiallista tietoa. Lilius käsittää taideteoksen syntyneen erilaisten *vaikutustekijöiden* synteestä. Vaikutustekijöillä hän tarkoittaa elementtejä, tekijöitä, jotka ovat tavalla tai toisella ohjanneet teoksen muotoa.²⁰⁶ Näitä mahdollisia vaikutustekijöitä pyrin hahmottamaan rakentaessani yhteiskunnallista, kulttuuripsykologista kontekstia, joka oli läsnä Frosterus-Sältinin Tulkaa minun

²⁰³ Hanka 1995, 29.

²⁰⁴ Karjalohja (1881), Ristiina (1883), Pyhäjärvi, nyk. Huittinen (1889), Kerimäki (1890), Hämeenkoski (1891), Nakkila (1891), Sipoo (1892), Sahalahti (1896), Muurla (1897), Antrea, nyk. Riihimäki (1899).

²⁰⁵ Lilius täsmentää tarkoitavansa tässä yhteydessä tapahtumalla ”ihmisen finaalista toimintaa jonkun päämäärän saavuttamiseksi, ja tuo päämäärä on tässä tapauksessa taideteoksen aikaansaaminen.” Lilius 1999 (1993), 133.

²⁰⁶ Lilius menee niin pitkälle, että pitää vaikutustekijöiden selvittämistä koko taidehistoriallisen analyysin, teoksen rakenteen selvittämisen, päätehtävänä. Lilius 1999 (1993), 133–134.

tyköni -aiheiden saavuttaessa suosionsa huipun, vaikkakin niiden vaikutusta pystyy harvoin osoittamaan suoraan.

Yhtenä vaikutustekijänä on otettava lukuun huoli yhtenäiskulttuurin katoamisen puolesta ja voimakas kansallistunne, joka levisi laajalle yhteiskuntaan ja ilmeni myös kristillisissä piireissä. Olen artikkelissani tuonut esille, miten etenkin Evankeliumiyhdistyksen lehdissä huolestuttiin koko maan ja kansan kohtalosta. Korjaan, että kyseessä on Suomen evankelisluterilaisen kirkon piirissä toimiva herätysliike,²⁰⁷ ei vapaakirkollinen liike, kuten artikkelissa mainitsen. Näkemykseni mukaan Frosterus-Sältinin naisia ja lapsia korostavissa alttaritauluissa näyttäytyvät silti yhtenäiskulttuuria enemmän viittaukset kristillissosiaaliseen laupeudentyöhön. Esitän ajatuksen siitä, miten Tulkaa minun tyköni -aiheissa ei ehkä ole kyse vanhan järjestyksen säilyttämisestä vaan uudenlaisen, modernin ”yhtenäiskulttuurin” luomisesta, jossa ovat edustettuina ja toimivat aiempaa monimuotoisemmat ihmisryhmät.

Analysoin alttaritaulua warburgilaista terminologiaa hyödyntävän ikonografisen lähestymistavan näkökulmasta, joka on keskeinen koko tutkimukselleni. Artikkelini kiteyttää tutkimusnäkökulmani ytimen. Jopa kaikkein tavallisimmasta, suosituimmasta ja konventionaalisimmin toteutetusta kuva-aiheesta voidaan löytää uutta ja omaperäistä yksityiskohtiin ja nyansseihin perehtymällä. Kristuksen kuvaustavan samankaltaisuus Neitsyt Marian kanssa on yksi tällainen uusi havainto. Se tulee ilmi etenkin kahdessa Frosterus-Sältinin toteuttamassa kuva-aiheessa: Tulkaa minun tyköni muistuttaa ikonografialtaan ihmiskuntaa suojelevaa Suojelusvaippamadonnaa (*Schutzmantelmadonna*) ja Jeesus siunaa lapsia tuo mieleen Madonna ja lapsi -kuvaston. Vaikuttaa siltä kuin laupeuden ja suojeluksen välittäjän, Marian, kuvaston puuttumisen aiheuttama tyhjiö protestanttisessa uskonnollisessa kulttuurissa olisi saanut aikaan sosiaalisen tilauksen korvaavalle kuvamuodolle. Se olisi otollinen lähtökohta uudelle syvälliselle tutkimukselle.

4.3 Artikkelikokonaisuuden läpäisevät havainnot

Tutkimukseni edetessä on käynyt ilmeiseksi, että alttaritaulujen kuva-aiheissa tapahtunut murros on yleiseurooppalainen, protestanttisessa kirkkotaitteessa vaikuttava ilmiö. Tutkimukseni aikaväli on keskeinen ajanjakso, jonka aikana uusi Kristus-kuva murtautui yhteiseen tietoisuuteen. Laupeutta ja Jeesuksen ihmisluonnetta korostavat aiheet, kuten Tulkaa minun tyköni- ja Getsemane-motiiivit nousivat suosituiksi myös muualla kuin Suomessa. Niitä esiintyi Pohjois-Euroopassa

²⁰⁷ Ks. esim. Heino 1997, 50–51.

ja ne levisivät laajalle suosittujen esikuvien, kuten Carl Blochin ja Heinrich Hofmannin teosten ansiosta ja muun painokuvamateriaalin välityksellä.

Yhtenä syynä muutokselle on nähty romantiikan jälkikaiut, varhaisrenessanssin yksityiskohtia, värikylläisyyttä ja sommitelmia ihailleiden prerafaeliittojen ja uskonnollista tunnetta varhaisrenessanssin tapaan kuvaamaan pyrkineiden nasareenien vaikutus.²⁰⁸ Toisaalta myös aikakauden yleinen hengellinen ja henkisyys etsintä, joka ilmeni paitsi kristillisten herätysliikkeiden myös esoteeristen virtausten suosiona, on vaikuttanut tiettyjen aihepiirien yleistymiseen.²⁰⁹ Hedvig Brander Jonsson on määrittänyt vastaavan ajan Ruotsin uskonnolliselle kuvakulttuurille merkitykseltään keskeisiksi nousseet kuusi aihepiiriä: Jeesuksen lapsuus, Jeesus siunaa lapsia, Jumalallinen ja ihmisyys, Elämänmatka, Tuhlaajapoika sekä laupeudenkuvat, pääaiheena Tulkaa minun tyköni. Brander Jonssonin mukaan aihepiirit kokivat uuden suosionsa myötä myös ikonografisen uudistumisen.²¹⁰ Lisäksi argumenttiani tendenssin yleisyydestä aikakauden läntisten protestanttien keskuudessa tukee David Morganin huomio siitä, miten 1800-luvun yhdysvaltalaisessa protestanttisessa kulttuurissa ajatus Kristuksen ystävällisyydestä, lempeydestä ja henkilökohtaisesta lähestyttävyydestä nousi keskeiseksi osaksi kristologiaa.²¹¹

Toisaalta olen tullut tulokseen, että naisaiheiden suosio on ollut Suomessa huomattavasti näkyvämpi kuin esimerkiksi lähialueillamme Virossa ja Ruotsissa. Tanskassa Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783–1853) maalasi Kristus ja samarialainen nainen -aiheen (1837) Hornbaekin kirkon alttarille.²¹² Tässäkin kuva-aiheessa nainen levittää Jeesuksen sanomaa ensimmäisenä kansansa keskuudessa. Kuva-aihe, jossa Jeesus istuu kaivon vieressä ja nainen seisoo vieressä kuuntelemassa, ei kuitenkaan ole tunnepitoinen, kuten käsittelemäni naisaiheet. Viron alttaritauluissa en ole naisaiheisiin törmännyt. Myöskään Brander Jonssonin tutkimuksessa niitä ei mainita erikseen keskeisinä aiheina Ruotsin uskonnollisessa

²⁰⁸ Brander Jonsson 1994, 13, 195–198; Lundberg 1984, 8–36; Takanen 2017, 166–167,

²⁰⁹ Nina Kokkinen on huomauttanut, että henkilökohtaisen uskon etsiminen ja Raamatun omakohtainen lukeminen olivat tärkeitä niin teosofiassa kuin herännäisyydessä, jotka kietoutuivatkin yhteen esimerkiksi Pekka Halosen ajattelussa. Osaltaan myös tolstoilaisiin asenteisiin liittyen Halonen halusi kuvata alttaritauluissaan Kristuksen opettamaa ”sopusointua ja rauhaa”, eikä esimerkiksi väkivaltaisena pitämäänsä ristiinnaulitsemisaihetta. Kokkinen 2019, 263–267. Halosesta ks. myös Lukkarinen 2007, 138–143.

²¹⁰ Brander Jonssonin mukaan 1800-luvun kuluessa uskonnolliseen taiteeseen tuli vain vähän uusia kuva-aiheita, mutta useat vanhat motiivit kokivat muutoksia sisällön, muodon, merkityksen ja tulkinnan osalta. Brander Jonsson 1994, 13–15.

²¹¹ Samalla populaarit kuvat, aiheeltaan muun muassa Jeesus siunaa lapsia ja Hyvä paimen, nousivat suosioon. Morgan 1998, 82.

²¹² Lundberg 1984, 91–92; Joh. 4:1–42.

kuvakulttuurissa. Tähän liittyy seuraava huomioni: Alexandra Frosterus-Såltin käsittelee kaikkia tarkastelemiani aiheita omaleimaisesti, muista suomalaisista alttaritaulutaiteilijoista poikkeavasti. Hänen Getsemane-aiheensa eroaa todella paljon muiden taiteilijoiden teoksista Suomessa. Myös Tulkaa minun tyköni -aiheen tunnelma ja yksityiskohdat ovat poikkeavia. Lisäksi Frosterus-Såltinin tuotannossa naiset ja lapset korostuvat enemmän kuin muiden tekijöiden alttaritauluissa. Hän on esimerkiksi koko 1800-luvun aikana ainoa taiteilija, joka kuvaa aiheita Kristuksen ilmestyminen Maria Magdalenalle sekä Kristus ja kanaanilainen nainen. Frosterus-Såltin on vaikuttanut suuresti suomalaisiin alttaritauluaiheisiin ja vakiinnuttanut käyttöön aiheita, joita ei esiintynyt nykymuotoisella alttarilla ennen häntä.

Tutkimusta viimeistellessäni löysin Katharina Büttner-Kirschnerin artikkelin (2019), jossa hän analysoi saksalaisen Marie Ellenriederin kristillistä taidetta. Büttner-Kirschner kirjoittaa taiteilijan pidättäytyneen Jeesus siunaa lapsia -aiheisissa maalauksissaan kuvaamasta Jeesusta paatoksellisena maskuliinisena auktoriteettina, etäisenä ja monumentaalisenä hahmona, kuten esimerkiksi Johan Friedrich Overbeck (1789–1869). Lisäksi Büttner-Kirschner näkee, että naiset ja lapset ovat hallitsevassa asemassa kohtauksessa.²¹³ Havainnot korreloivat omien Frosterus-Såltinista tekemiäni päätelmien kanssa. Olisi kiehtovaa perehtyä tarkemmin ja vertailla Ellenriederin ja muiden 1800-luvun naistaiteilijoiden uskonnollista visuaalista tuotantoa kansainvälisellä tasolla.

Olen käsitellyt artikkeleissani tapaa, jolla alttaritauluissa ilmaistaan tunteita, sekä tarkastellut, miten niillä vaikutetaan katsojaan. Emootioiden merkitys näkyy myös siinä, että tiettyjä kuva-aiheita suosittiin. Aiheet nousivat suosioon, koska niissä oli jotakin, mikä vetosi erityisesti tilaajiin, taiteilijaan tai kirkkokansaan. Olen artikkeleissani tuonut esille käsittelemieni kuva-aiheiden affektiivisuuden, niiden vaikuttavuuden katsojaan tunnetasolla. Etenkin Getsemane-aiheita käsitellessäni nostan esille empatian ja sympatian käsitteet ja miten ne ilmenevät maalauksissa. Tärkeää kaikissa käsittelemissäni aihepiireissä on Jeesuksen maailmassa olemisen ja inhimillinen olemus. Getsemane-teosta katsova voi rukoilla Jeesuksen kanssa ja kokea tämän ymmärtävän ahdistunutta omien kokemustensa tähden. Muissa aiheissa Jeesuksen lempeä vuorovaikutus ihmisten, etenkin naisten ja lasten kanssa herättää samankaltaisia kanssakokijuiden tunteita. Toki on huomattava, että samakin maalaus voi herättää eri yksilöissä erilaisia, jopa keskenään vastakkaisia tunteita. Taiteen kokemusta luovat aina aiemmat kokemukset ja muistikuvat, tiedot ja intressit yhdessä havaitsemisen kanssa.²¹⁴ Taiteen herättämät affektit ja emootiot ovat moninaiset. Kuten filosofi Ernst Cassirer (1944) on todennut:

²¹³ Büttner-Kirschner 2019, 415–416.

²¹⁴ Saariluoma 2012, 51.

What we feel in art is not a simple or single emotional quality. It is the dynamic process of life itself – the continuous oscillation between opposite poles, between joy and grief, hope and fear, exultation and despair.²¹⁵

Lähes kaikissa tarkastelemisiani maalauksissa, muutamaa Getsemane-teosta lukuun ottamatta, tärkeää on kosketus tai vähintäänkin siunaava ele. Sosiologi Mark Paterson puhuu sympaattisesta ja empaattisesta kosketuksesta, *kanssatuntemisesta (feeling-with)*: ”touching is feeling-with, involving another tactile body, wherein the tactile and the emotional arise within each other. Feelings get communicated in the act of touching.”²¹⁶ Kosketus siis välittää tunteita ja sen kautta tunteita voidaan jakaa. Patersonin siteeraama Richard Shiff on esittänyt kiinnostavan ajatuksen, että jokaista siveltimenvetoa tai jälkeä kankaalla voisi pitää tuntemuksen ja aistikokemuksen fyysisenä kuvauksena.²¹⁷ Argumentoin, että alttaritauluissa Jeesuksen, tai Getsemane-aiheen tapauksessa enkelin, konkreettisen tai symbolisen kosketuksen (siunaavan eleen) kuvaaminen ja kosketuksen vastaanottavan hahmon vahva arkkityyppinen tunneilmaisuus affektoivat maalausta katsovaa kokijaa. Maalauksen affektiivisuus rakentuu hahmojen pienistä eleistä, ilmeistä ja kehonkielestä sekä maalauksen moduksesta, sävyistä ja nyansseista. Olen artikkeleissani perustellusti tarkastellut affektiivien yksityiskohtien ilmenemistä maalauksissa. Fyysinen kontakti voi tutkitusti edistää kuulumisen ja yhteyden tuntemuksia.²¹⁸ Nähdäkseni myös kosketuksen ja myötäelämisen affekti voi olla lohduttava ja jopa terapeuttinen. Teosten hahmot puhuttelevat kokijan omaa kehollisuutta ja tunteita.

David Morgan on visuaalista hartaudentarjoituksen kuvastoa tutkiessaan tullut tulokseen, että tiettyjen populaarien sentimentaalisten kuvien suosion syynä ei ole ollut vain niiden helppous ja tulkinnan yksinkertaisuus. Sellaiset aiheet kuin Jeesus siunaa lapsia, Maria ja Jeesus-lapsi tai Hyvä paimen vastaavat kokijoidensa emotionaalisiin tarpeisiin. Subliimin ja kaikkivaltiaan jumaluuden teologia jää toiseksi lähestyttävälle välittäjähahmolle. Morgan huomauttaa, että Jeesus, Neitsyt Maria ja monet pyhimykset, joiden keskeisiä piirteitä ovat lempeys, sympatia ja lähestyttävyys, tarjoavat henkilökohtaisen suhteen yksilön ja Pyhän välille.²¹⁹ Taiteilijan maalaama alttaritaulu on tietysti eri asia kuin Morganin tutkimuksen

²¹⁵ Cassirer on tosin puhunut tyyppillisesti musiikista ja draamasta, mutta sama pätee myös kuvataiteisiin. Cassirer 1966 (1944), 148–149. Ks. myös Kuuva 2010, 184.

²¹⁶ Paterson 2007, 152. Paterson muistuttaa myös, että affektin tapaan kosketus on monitulkintaista. Paterson 2007, 148.

²¹⁷ Paterson 2007, 88; Shiff 1991, 134–136.

²¹⁸ Psykoosipotilaita tutkittaessa on huomattu, että fyysinen kontakti voi edistää henkisen yhteyden ja mukaan kuulumisen tuntemuksia. Shiff 1991, 149. Ks. myös Salzman-Erikson & Eriksson 2005, 848.

²¹⁹ Morgan 1998, 23–25.

massatuotettu hartauskuva, mutta yhtä kaikki alttaritaulu on osa aikansa uskonnollista kansankulttuuria, julkinen taideteos, jonka äärelle saattoi uppoutua tai jota saattoi reflektoida saarnan aikana.

4.4 Johtopäätökset

Henkisyiden ja hengellisyyden tutkimus on ollut Suomessa uudessa nousussa viime vuosina, kuten esimerkiksi suomalaisen esoteerisuuden kulttuurihistoriaa 1880-luvulta 1940-luvulle luotaava monitieteinen tutkimushanke *Uuden etsijät* on osoittanut useine innoittavine avauksineen.²²⁰ Samalla yleisön kiinnostus taiteilijoiden suhteeseen henkisyyteen on kasvanut. Sen voi huomata esimerkiksi Nina Kokkisen tuoreen väitöskirjan (2019) aikaansaamasta kiinnostuksesta sekä mediassa että museoiden näyttelykuratoinnissa. Oma tutkimukseni osin syventää suomalaisen kristillisen taiteen tutkimusta ja samalla täydentää myös laajempaa henkisyiden kulttuurin tutkimusta traditionaalisen kirkkotaiteen näkökulmasta. Olen artikkeleissani analysoinut aikavälin 1870–1920 alttaritauluja uusista ja monipuolisista tulokulmista sekä ottanut osin kantaa myös perinteisen kirkkotaiteen mahdollisiin esoteriavaikutteisiin.

Suomalaisissa alttaritauluissa on tutkimukseni perusteella havaittavissa kuvallinen murros, joka on yhteydessä aikakauden yhteiskunnallisiin aatevirtauksiin, käsityksiin ja uskonnollisuuden muutokseen. Tärkeimpiä alttaritaulujen kuvalliseen murrokseen yhdistämiäni yhteiskunnallisia virtauksia ja diskursseja ovat naisten asemaan ja kutsumukseen liittyvä keskustelu, lapsen aseman ja lapsuuskäsitysten muutos, kristillisen sosiaalityön ja köyhäinavun nousu sekä uskonnollisuuden ja henkisyiden muutos. Tämän murroksen alttaritauluissa voi havainnoida ja todistaa vain ikonografisen kuvantutkimuksen menetelmin, teoksia lähilukemalla, kuten olen onnistuneesti tehnyt. Tutkimukseni esittää toimivan tavan käydä dialogia kirkkotaiteen ja muiden yhteiskunnallisten ilmiöiden välillä. Se tuo naishistoriallista, osin feminististä tutkimusotetta ikonografiseen tutkimukseen ja syventää warburgilaista lähestymistapaa affektin, moduksen ja emotiotutkimuksen käsittein. Edelleen tutkimukseni antaa mallin ja kehotuksen sille, miten jokseenkin

²²⁰ Koneen Säätiön rahoittamaa hanketta johtaa Turun yliopiston kulttuurihistorian yliopistonlehtori Maarit Leskelä-Kärki. Hankkeen tutkijoita ovat Julia von Boguslawski, Antti Harmainen, Marjo Kaartinen, Nina Kokkinen, Marja Lahelma, Tiina Mahlamäki, Pekka Pitkälä, Jasmine Westerlund ja Jukka Vornanen. Ks. *Uuden etsijät* -hanke. <https://uudenetsijat.com/> (viitattu 11.12.2019).

spesifisti taidehistoriallisiksi mielletyt ja vakiintuneet elemuotojen lähilukutavat voisi ja olisi tarpeen yhdistää monitieteiseen uskonnollisuuden tutkimukseen.

Toteamani kuvallinen murros näyttäytyy alttaritauluissa sekä kokonaan uusien aiheiden ilmaantumisenä kentälle että jo aiemmin käytettyjen aiheiden kuvaustavan tai kuvaston vähittäisinä muutoksina. On huomattava, että murros tapahtuu kirkon sisällä, ei siis marginaalissa vaan uskonnon harjoittamisen keskiössä. Tällä muutoksella on kaksi puolta. Yhtäältä kyseessä on yleiseurooppalainen, protestanttisen kirkkotaiteen ilmiö, kuten olen tuonut esille. Toisaalta muutoksessa on myös erityislaatunsa: naisaiheiden näkyvyys alttarilla on ollut Suomessa voimakasta verrattuna lähinaapureihimme Ruotsiin ja Viroon. Muun Pohjois-Euroopan osalta en ole tämän tutkimuksen puitteissa pystynyt selvittämään naisaiheiden osuutta alttaritaulujen kokonaistuotannosta, mutta se olisi kiehtova tutkimuskohde.

Yhtenä syynä naisaiheiden painottumiseen suomalaisessa alttaritaiteessa voi pitää naispuolisten taiteilijoiden keskeistä osuutta aikakauden alttaritaulutuotannossa. Tosin suomalaiset miestaiteilijat maalasivat myös jonkin verran naisaiheita alttarille. Alexandra Frosterus-Såltinin vaikutus naisaiheiden esiintymiseen suomalaisessa 1800–1900-lukujen vaihteen alttaritaulukuvastossa on joka tapauksessa kiistaton. Ilman hänen tuotantoaan naisia olisi aikakauden alttaritauluissa huomattavasti vähemmän. Toisaalta Frosterus-Såltin oli mukana myös vahvasti aikakauden ”yleisluterilaisessa” kuvastossa, kuten Thorvaldsenin veistoksen ihailu ja Blochin esimerkin seuraaminen Tulkaa minun tyköni -aiheen kohdalla osoittavat. Yleisten suuntausten seuraaminen on antanut hänelle uskottavuutta tekijänä ja siten legitimoinut myös hänen omat tulkinnalliset painotuksensa. Frosterus-Såltin toi naiset myös aiheisiin, joista moni muu heidät unohti. Taiteilijan kuvastossa näkyvät yhtaikaa sekä yleisyys että erityisyys.

Artikkelini täydentävät toisiaan lähestymällä tulkinnan kysymyksiä eri kuva-aiheiden kautta, kuten olen edellä kuvannut. Samalla tulee selväksi, että aikakauden diskurssit ovat kietoutuneet vuorovaikutukselliseen suhteeseen jokaisen aihepiiriin ja maalauksen kanssa. Tutkimukseni tarjoaa tärkeän mahdollisuuden koko 1800-luvun jälkipuoliskon taiteen uudelleenluentaan laajentamalla aikakauden suhteen relevanttina nähtyä aineistoa. Toisaalta tutkimukseni tekee korjausliikkeen tyylihistoriallisen kaanoniin osallistumalla eri vaikutteita ja lainoja yhdistelevän eklektismin kunnianpalautukseen. Affektiluennalla voidaan tuoda tutkimuksessa usein sivuutetut, jopa banaaleiksi luokitellut kuvastot takaisin ’vakavan’ taiteen piiriin, minne ne ovat alun perin kuuluneet. Samalla osaltaan myös historialliset naistekijät ja -toimijat sekä yleisemmin feminiinisinä torjutut ilmiöt kokevat arvonalautuksen.

5 Jälkihuomautus

5.1 Tulevaisuudessa tunteiden taidehistoriasta neurotaidologiaan?

Tutkimukseni alkupuolella minulle tuli halu tuoda metodiikkaani mukaan uusin kiinnostuksenkohteeni, tunteiden psykologia. Kuitenkin tutkimuksen edetessä psykologian ottaminen laajemmin tähän tutkimukseen alkoi tuntua päälle liimatulta eikä istunut kokonaisuuteen. Lisäksi minulla ei ole pätevöittävää tutkintoa psykologiasta, vaikka tieteenalan perusopinnot olenkin suorittanut. Artikkeleissa käsittelemäni affektin käsite ja tunteiden taidehistoria ovat silti saaneet vaikutteita myös psykologian alalta, mikä on ollut ajatuksissani yhä uudelleen yhtenä näkymättömänä taustainspiraationa.

Alussa naisten tekemä laupeudentyö ja kollektiivinen uskonnollisuus olivat tärkeitä näkökulmia tutkimuksessani, mutta työn edetessä rinnalle on tullut yksilökohtaisempi näkökulma, moderni kokeva subjekti, joka voi kokea samaistumista henkilöihmiin teosten äärellä seistessään, sekä esoteerisuudestakin vaikutteita saava yksilöllinen uskonnollisuus. Olen tutustunut Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan.²²¹ Kiinnostavista ajatuksista huolimatta se ei teoreettis-filosofisena ajatusrakennelmana ole osoittautunut ratkaisevaksi tutkimuksessani, mutta se voisi antaa uutta näkökulmaa eletutkimuksen jatkosovelluksille, esimerkiksi siihen, miten teokset koetaan ruumiillisesti.

Psykologiset ja neurologiset vasteet ovat vääjäämättä affektoitumisen toinen, materiaalinen puoli. Taiteentutkimuksellekaan ala ei ole aivan vieras. Saksankielisellä alueella humanistinen tunteiden tutkimus on yleisesti ottanut monipuolisesti huomioon eri tieteenalat ja näkökulmat.²²² Suomessa Sari Kuuva on liittänyt toisiinsa psykologian ja taiteentutkimuksen, etenkin warburgilaisen yksityiskohtien teorian ja panofskylaisen ikonografian, lähestymistapoja väitöskirjassaan *Symbol, Munch and Creativity: Metabolism of Visual Symbols*

²²¹ Ks. esim. Heinämaa 1996; Merleau-Ponty 1962 (1945).

²²² Ks. esim. Herding & Stumpfhaus (toim.) 2008.

(2010). Kiinnostava on etenkin tutkimuksen kolmas osa, jossa lähestytään Munchin taiteen symboliikkaa luovan ajattelun näkökulmasta ja hyödyntäen psykologian käsitteitä. Kuvan aiempi kognitiivisen tieteen väitöskirja *Content-Based Approach to Experiencing Visual Art* (2007) taas oli asetelmaltaan kokeellinen, katsojien mentaliteettia tarkasteleva. Taidehistorioitsija Margareta Willner-Rönholm puolestaan on liittänyt osuvasti Anja Ahon (1931–1992) *Lapset-veistosta* (1959) käsittelevässä artikkelissaan taiteen ja muiden kuvien herättämät tunteet neuropsykologian alueella käytettyyn *peilineuronien* tai *peilisolujen* käsitteeseen.²²³ Peilisolut, joita kutsutaan myös empatianeuroneiksi, reagoivat kasvojen emotionaalisiin liikkeisiin ja virittävät ihmisen nopeasti toisen henkilön tuntemuksiin.²²⁴ Ne ovat yhteydessä muiden toiminnan ja intention ymmärtämiseen sekä tunteisiin ja empatiaan.²²⁵ Tämä liittyy hyvinkin läheisesti tutkimuksessa esille tuomaani ajatukseen Jeesukseen ja maalausten ihmishahmoihin kytkeytyvistä empatian ja sympatian tunteista sekä kanssakokijuuudesta.

Taiteen neuraalista perustaa tutkivaa neurotieteiden ja taiteentutkimuksen yhdistävää nuorta tutkimusalaa kutsutaan nimellä *neuroestetiikka* (*neuroaesthetics*).²²⁶ Neurobiologian professori Semir Zekin kehittämä neuroestetiikkaa on arvosteltu kapeasta lähestymistavasta, etenkin tavasta pelkistää taide esteettisten vasteiden tasolle.²²⁷ Taiteet hyödyntävät ihmisen emotioiden koko

²²³ Peilineuronit ovat liikkeisiin, ääniin, ilmeisiin ja eleisiin reagoivia hermosoluja, jotka lähettävät impulsseja paitsi ihmisen itsensä tehdessä jotain, niin myös hänen tunnistaessaan saman tilanteen toisen henkilön kohdalla. Willner-Rönholm 2012, 134, 255; Kinnarinen 2005.

²²⁴ Keysers 2010, R971–973; Kinnarinen 2005. Peilisoluja löydettiin ensi kerran 1990-luvun alussa makakiapinoilta Giacomo Rizzolattin ja Vittorio Galleseen toteuttamassa kokeessa. Kokeesta lisää ks. Rizzolatti & Craighero 2004, 169–192. Myöhemmin peilineuroneja on löydetty myös linnuilta. Aivokuvantamismenetelmät ovat osoittaneet ihmisillä olevan samantyyppisiä peilisoluja useilla eri alueilla, ainakin Brocan alueella, otsalohkon liikealueilla, ohimolohkossa ja päälaen lohkossa. Vuonna 2010 julkaistussa tutkimuksessa niiden olemassaolosta onnistuttiin saamaan suoria todisteita paikantamalla ihmisaivoista yksittäisiä peiliominaisuuksia sisältäviä neuroneja. Kinnarinen, 2005; Keysers 2010, R971–973; Keysers & Gazzola 2010, R353–354; Mukamel et. al. 2010, 750–756; Nummenmaa 2010, 135–137.

²²⁵ ”Mirror Neurons.” *Scholarpedia* (19.6.2012).

²²⁶ Neurobiologian professori Semir Zeki toteaa neuroestetiikan julkilausumassaan taiteen, samoin kuin muun ihmisen toiminnan, kuten moraalin, lain ja uskonnon, tottelevan aivotoiminnan lakeja ja olevan niistä riippuvainen. Siksi taiteen katsojassaan aikaansaamia emotioita voidaankin tutkia myös neurotieteiden näkökulmasta. Koska kaikki taide noudattaa visuaalisen aivotoiminnan lakeja, taide voi paljastaa nämä lait meille. Zeki lainaa Paul Kleen sanoja: ”The art does not represent the visual world, it makes things visible.” (Taide ei esitä visuaalista maailmaa, se tekee asiat näkyviksi). Zeki s.a.; ks. myös Di Dio & Gallese 2009.

²²⁷ Neuroestetiikka keskittyy voimakkaasti vanhan eurosentrisen taiteen mestariteoksiin ja niiden esteettiseen ominaislaatuun. Steven Brown ja Ellen Dissanayake ehdottavat, että

skaalaa, eivät vain esteettisiä tunteita. Neurotieteilijät Steven Brown ja Ellen Dissanayake ovatkin ehdottaneet neuroestetiikan käsitteen tilalle laajempaa, taiteiden ja emootioiden koko laajan kirjon huomioon ottavaa lähestymistapaa, *neurotaidologiaa (neuroartsology)*.²²⁸

Neuroestetiikan tai ”neurotaidologian” lähestymistapa taiteeseen on kiinnostava; näen siinä potentiaalia täydentää ikonografisten menetelmien ja affektitutkimuksen näkökulmia. Semir Zeki on tähdentänyt, että vaikka taiteen kokeminen itsessään on subjektiivista, taustalla on jaettu neuraalinen järjestelmä, jonka ansiosta voimme kommunikoida taiteen välityksellä ilman puhutun tai kirjoitetun sanan käyttöä.²²⁹ Zeki käyttää esimerkkinä Rooman Pietarinkirkossa sijaitsevaa Michelangelon (1475–1564) *Pietà*-veistosta (1499). Michelangelo on saanut Kristuksen elottomaan ruumiiseen loputtomasti tunnetta – paatosta, lempeyttä ja alistumista. Eri katsojat kokevat *Pietà*n herättämät tunteet eri tavoin ja erilaisella intensiteetillä. Zeki kuitenkin argumentoi Michelangelon ymmärtäneen intuitiivisesti aivojen visuaalisen ja emotionaalisen järjestelmän toimintaa ja pystyneen siten nostattamaan ihmisissä sukupolvesta toiseen sanat ylittäviä jaettuina tunteita.²³⁰ Neurotieteilijöiden Steven Brownin ja Ellen Dissanayaken näkökulmasta eräs taiteiden tärkeimmistä tehtävistä onkin luoda ja vahvistaa sosiaalisen yhtenäisyyden tunnetta, joka edistää yhteistyötä ja yhteenkuuluvuutta sosiaalisten ryhmien sisällä.²³¹ Näkemys tukee hyvin tutkimieni alttaritaulujen funktiota, etenkin Tulkaa minun tyköni -aiheeseen liitettyjä toiveita sen vaikutuksesta katsojakuntaansa.

Tämä neuroestetiikan lähtökohta on nähdäkseni kiinteästi kytköksissä taiteentutkimuksen ajatuksiin teoksen sävystä, moduksesta ja jopa warburgilaisista paatosmuodoista. Neuroestetiikka tavallaan vahvistaa Warburgin ajatuksen paatosmuodoista, voimakkaista gestisistä muodoista, jotka herättävät katsojissa vahvoja tunteita. Tiettyjen eleiden, asentojen, ilmeiden ja sävyjen imitaatio on ollut vahva keino välittää haluttua tunnetta ja samalla teoksen sanomaa. Neurofysiologi Christian Keysersin mukaan peilisolut tunnistavat ja peilaavat liikkeen, vaikka sen

suuntaus ei rajoittuisi pelkän taiteen tarkasteluun, vaan ottaisi huomioon myös muut esteettisesti arvioidut ilmiöt ja objektit. Brown & Dissanayake 2009, 43–45. Lisäksi Brown ja Dissanayake ehdottavat, ettei neuroestetiikka tarkastelisi taidetta vain objekteina tai objektien ominaislaatuna vaan myös valmistamisen tapahtumana, ihmisten tekemisenä. Brown & Dissanayake 2009, 46.

²²⁸ *Neuroartsology* lisäksi painottaa myös taiteen tuottamisen ja havaitsemisen behavioriaalisia funktioita. Brown & Dissanayake 2009, 53–54. Käsitteen *neuroartsology* suomennos Ringa Takanen.

²²⁹ Zeki s.a.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Taiteiden yhtenä ajavana voimana on siis sosiaalinen yhteys (*social affiliation*). Brown & Dissanayake 2009, 52.

loppu kätkeäisiin näkyvistä.²³² Tästä voisi päätellä kuvan pystyvän välittämään voimakkaan tunteen sävyineen niin sanotusti kokijansa ”luihin ja ytimiin” asti ja toimivan siis tehokkaana vaikutusvälineenä.

Psykologian ja filosofian käsitteet ja välineet ovat pitkään olleet myös taiteentutkimuksen käytössä. Jo Warburg itse kutsui itseään psyko-historioitsijaksi. Hänen taidehistoriansa oli psyyken historiaa, inhimillisen ilmaisun psykologian tutkimusta (*Psychologie der menschlichen Ausdruckskunde*). Hän lähestyi samoin kulttuurihistoriallisia kysymyksiä psykologian näkökulmasta.²³³ Lisäksi 1800-luvun jälkipuolen empatiatutkimuksella, etenkin Robert Vischerin esseellä ”Über das Optische Formgefühl: Ein Betrag zur Aesthetik” (1873) oli merkityksensä Warburgin ajattelulle.²³⁴

Tulevaisuuden ikonografisessa tutkimuksessa myös neurotieteistä voi saada työkaluja taiteentutkimukselle. On kuitenkin huomattava, ettei neuro- ja kognitiotieteiden hyödyntäminen taiteentutkimuksessa ole ongelmatonta. Taiteentutkijat Isabella Augart, Anna Pawlak ja Lars Ziege huomauttavat, että käytettäessä luonnontieteen nykytietämystä esimerkiksi varhaisen modernin ajan tutkimuksessa voi olla vaarana dekontekstualisoituminen ja affektien aikaan sitoutuvien ulottuvuuksien tasoittuminen tai jopa kieltäminen.²³⁵ Nähdäkseni tulevaisuudessa olisi silti hyödyllistä myös tutkimus, joka selvittäisi monipuolisesti eri tutkimusaloja yhdistäen paatosmuotojen vaikutuskeinoja ja vaikuttavuutta, affektiivisuutta, uskonnollisessa taiteessa. Tutkimuksen pitäisi perustua humanistisiin lähtökohtiin, jotta konteksti tulisi otettua monipuolisesti huomioon.

²³² Noin 15% peilisoluiista ei edes tarvitse näköärsytystä käynnistyäkseen, vaan ne toimivat audiovisuaalisesti, tunnistuen liikkeen äänestä. Kinnarinen 2005.

²³³ Didi-Huberman 2017 (2002), 177–179.

²³⁴ Vischer teki eron näkemisen (*sehen*) ja katsomisen (*schauen*) välillä. Katsomisen tekoon sisältyvän aktiivisen osallistumisen kautta maailma täyttyi arvolla ja emootiolla, toisin kuin passiivisen näkemisen, ”kuolleen ilmiön” kohdalla. Vischerin empatiateorian keskiössä on subjektin taipumus samaistua objektiin. Rampley 1997, 44–47.

²³⁵ Augart, Pawlak & Ziege 2016, 11–12.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Arkistoaineisto

Alexandra Frosterus-Sältinin kirje Vilhelmina (Minna) Helanderille 20.7.1911. Gunnar Mårtensons samling. 3. Helanderska brevsamlingen, Handskriftssamlingarna, Åbo Akademis bibliotek.
Frosterus, Alexandra, Päiväkirja 18.7.1857–22.12.1858. Segercrantzien yksityiskokoelma.

Digitaaliset lähteet ja aineistot

Becker, Colleen, 2013, ”Aby Warburg’s *Pathosformel* as Methodological Paradigm.” *Journal of Art Historiography* No. 9, December 2013.

<https://arthistoriography.files.wordpress.com/2013/12/becker.pdf> (viitattu 28.5.2019)

Goethe, Johann Wolfgang von, 1840 (1810), *Goethe’s Theory of Colours*. Transl. Charles Lock Eastlake. London: John Murray. <https://archive.org/details/goethetheoryco01goetgoog/page/n6> (viitattu 28.11.2019)

Keysers, Christian, 2010, ”Mirror Neurons.” *Current Biology* 19 (21): R971–973. http://www.bcn-nic.nl/txt/people/publications/2009_Keysers_CurrentBiology.pdf. (viitattu 20.6.2012)

Keysers, Christian & Gazzola, Valeria, 2010, ”Social Neuroscience: Mirror Neurons recorded in Humans.” *Current Biology* 20 (8): R353–354. (viitattu 20.6.2012)

Kinnarinen, Tuula, 2005, ”Peilisolut auttavat ymmärtämään muita.” *Tiede* 8/2005. http://www.tiede.fi/artikkeli/508/peilisolut_auttavat_ymmartamaan_muita (viitattu 20.6.2012)

Kulttuurimälestiste riiklik register. <http://register.muinas.ee> (viitattu 29.4.2019)

”Luterilaisuus.” *Uskonnot Suomessa -hanke*. 13.02.2007. Kirkon tutkimuskeskus. <http://www.uskonnot.fi/uskonnot/view/?religionId=19> (viitattu 19.4.2020)

”Metodismi.” *Uskonnot Suomessa -hanke*. 11.04.2007. Kirkon tutkimuskeskus. <http://www.uskonnot.fi/uskonnot/view/?religionId=24> (viitattu 19.4.2020)

”Mirror Neurons.” *Scholarpedia*. 21.10.2011. http://www.scholarpedia.org/article/Mirror_Neurons (viitattu 19.6.2012)

Moreno García, Juan Carlos, 2018, ”Microhistory.” *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Eds Wolfram Grajetzki & Willeke Wendrich. Los Angeles: UCLA. (1–20) <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002kczsg> (viitattu 26.4.2020)

Morris, Edward, 1985, ”Ary Scheffer and His English Circle.” *Oud Holland* 99 (4). (294–323). JSTOR, www.jstor.org/stable/42711190 (viitattu 26.4.2020)

”Protestanttiset kirkot ja yhteisöt.” *Uskonnot Suomessa -hanke*. 29.12.2007. Kirkon tutkimuskeskus. <http://www.uskonnot.fi/uskonnot/view/?religionId=17> (viitattu 19.4.2020)

Rizzolatti, Giacomo & Craighero, Laila, 2004, ”The Mirror-Neuron System.” *Annual Review of Neuroscience* 27. (169–192)

<http://www.kuleuven.be/mirrorneuronsystem/readinglist/Rizzolatti%20&%20Craighero%202004%20-%20The%20MNS%20-%20ARN.pdf>

- ”Suomen evankelis-luterilainen kirkko.” *Uskonnot Suomessa -hanke*. 19.01.2007. Kirkon tutkimuskeskus. <http://www.uskonnot.fi/uskonnot/view/?religionId=39> (viitattu 19.4.2020)
- Tyynilä, Markku, 2005, ”Montgomery, Robert.” *Kansallisbiografia*-verkkopublication. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997–.
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003328> (viitattu 9.5.2019)
- Uuden etsijät* -hanke. Turun yliopisto. <https://uudenetsijat.com/> (viitattu 11.12.2019)
- Zeki, Semir, s.a., ”Statement on Neuroesthetics.” *Institute of Neuroesthetics*. <http://neuroesthetics.org/statement-on-neuroesthetics.php> (viitattu 19.6.2012)

Julkaisemattomat oppinnäytteet

- Hanka, Heikki, 1986, ”Berndt Abraham Godenhjelmin kirkollinen taide. Hankinta ja taiteelliset lähtökohdat.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Hätönen, Helena, 1992, ”Venny Soldan-Brofeldtin raamatullisaiheinen maalaustaide.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Ingerpuu, Hanna, 2004, ”19. sajandi alttarimaalid Järvamaa, Raplamaa, Pärnumaa ja Läänemaa luterlikes kirikutes.” Bakalaureusetöö, Tarton yliopisto.
- Juusela, Pirjo, 1983, ”Alexandra Frosterus-Såltin 1837–1916.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Kaisti, Riikka, 1991, ”R. W. Ekmanin freskot Turun tuomiokirkossa.” Taidehistorian lisensiaatintyö, Åbo Akademi.
- Mikola, Jorma, 1988, ”Piirteitä suomalaisessa alttaritaulumaalauksessa 1869–1919.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Mikola, Jorma 1994, ”Altтарitaulumaalaus Suomessa 1869–1919, osa yhtenäiskulttuurin murrosta.” Taidehistorian lisensiaatintyö, Jyväskylän yliopisto.
- Nurkkala, Yrjö, 1980, ”Eero Järnefeltin Kristus käy veden päällä -alttaritaulu.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Parvio-Vogt, Marjatta, 2009, ”Salon seurakunnan kirkkojen alttaritaulut vuosina 1849–1913 teologian ja taiteen kohtaamisen näkökulmasta.” Käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.
- Takanen, Ringa, 2009, ”Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset. Laupeuden tematiikka Alexandra Frosterus-Såltinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Torvinen, Satu, 2010, ”Pala taivasta - taivaskattotradition tarkastelua: teosesimerkinä R. W. Ekmanin maalaama kattofresko Turun tuomiokirkon pääkuorissa.” Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.

Painetut lähteet

- Aldrete, Gregory S., 1999, *Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Alhoniemi, Pirkko, 1969, *Isänmaan korkeat veisut. Turun ja Helsingin romantiikan runouden patrioottiset ja kansalliset motiivipiirit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 294. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Antikainen, Marjo-Riitta, 2004, *Säätö, sukupuoli, uskonto. Mathilda Wrede ja yhteiskunnan muutos 1883–1913*. Bibliotheca Historica 83. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Anttila, Anu-Hanna et al. (toim.), 2009, *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Argan, Giulio Carlo, 1980 (1975), "Ideology and Iconology." Transl. Rebecca West. *The Language of Images*. Ed. W.J.T. Mitchell. Chicago: The University of Chicago Press. (15–23)
- Augart, Isabella, Pawlak, Anna & Zieke, Lars, 2016, "Vorwort." *Ars – Visus – Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. Isabella Augart, Anna Pawlak, Lars Zieke. Berlin & Boston: De Gruyter. (7–17)
- Baert, Barbara, 2014, *Nymph: Motif, Phantom, Affect. Part II. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866–1929)*. Leuven: Peeters.
- Baert, Barbara, 2016, *Nymph: Motif, Phantom, Affect. Part II. Aby Warburg's (1866–1929) Butterflies as Art Historical Paradigms*. Leuven: Peeters.
- Bal, Mieke & Bryson, Norman, 2009 (1991), "Semiotics and Art History: A Discussion of Context and Senders." *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Ed. Donald Preziosi. New York & Oxford: Oxford University Press. (243–255)
- Bann, Stephen, 2009 (2003), "Meaning / Interpretation." *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Ed. Donald Preziosi. New York & Oxford: Oxford University Press. (256–268)
- Barthes, Roland, 1985, *Valoisa huone*. Suom. Matti Lintunen. Helsinki: Kansankulttuuri ja Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Blairy, Sylvie, Herrera, Pedro & Hess, Ursula, 1999, "Mimicry and the Judgement of Emotional Facial Expressions." *Journal of Nonverbal Behavior*, 23. (5–41)
- Bloch Carl, 1984, *Jeesus, ihmisen poika*. Suom. & toim. Kosti Huovinen. Helsinki: SLEY-kirjat.
- Brander Jonsson, Hedvig, 1994, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 15. Uppsala: Uppsala universitet.
- Braude, Ann (ed.), 2004, *Transforming the Faiths of Our Fathers: Women Who Changed American Religion*. New York: Palgrave.
- Broude, Norma & Garrard, Mary D. (eds.), 1982, *Feminism and Art History: Questioning the Litany*. New York: Boulder.
- Broude, Norma & Garrard, Mary D. (eds.), 2005, *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism*. Berkeley: University of California Press.
- Brown, Steven & Dissanayake, Ellen, 2009, "The Arts Are More than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics." *Neuroaesthetics*. Eds Martin Skov & Oshin Vartanian. Amityville: Baywood. (43–57)
- Burke, Peter, 2001, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. Ithaca (N.Y.) & London: Cornell University Press & Reaktion Books.
- Büttner-Kirschner, Katharina, 2019, "Portraits of Mary and of Biblical Scenes in the Work of Marie Ellenrieder (1791–1863): The Construction of Feminine Religious Spheres of Communication." *Faith and Feminism in Nineteenth-Century Religious Communities*. Eds Michaela Sohn-Kronthaler & Ruth Albrecht. The Bible and Women. An Encyclopaedia of Exegesis and Cultural History 8. Atlanta: SBL Press. (407–424)
- Cartwright, David E., 2005, *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*. Lanham: Scarecrow Press.
- Cassirer, Ernst, 1966 (1944), *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven & London: Yale University Press.
- Chartrand, Tanya L. & Bargh, John A., 1999, "The Chameleon Effect: The Perception-Behaviour Link and Social Interaction." *Journal of Personality and Social Psychology*, 76. (893–910)
- Clore, Gerald, 1994, "Why Emotions Reguire Cognition." *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*. Eds Paul Ekman & Richard Davidson. New York; Oxford: Oxford University Press. (181–191)
- Clore, Gerald & Ortony, Andrew, 2000, "Cognition in Emotion: Always, Sometimes, or Never ?" *The Cognitive Neuroscience of Emotion*. Eds Lynn Nadel & Richard Lane. New York & Oxford: Oxford University Press. (24–61)

- Cooke, Peter & Lübbren, Nina (eds), 2016, *Painting and Narratives in France, from Poussin to Gauguin*. Abingdon: Routledge & Ashgate.
- Cullen, Bonnie, 2003, "For Whom the Shoe Fits: Cinderella in the Hands of Victorian Illustrators and Writers." *The Lion and the Unicorn* 27 (1), January 2003. (57–82)
- Di Dio, Cinzia & Gallese, Vittorio, 2009, "Neuroaesthetics: A Review." *Current Opinion in Neurobiology* 19 (6), December 2009. (682–687)
- Didi-Huberman, Georges 2017 (2002), *The Surviving Image. Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*. Transl. Harvey Mendelsohn. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Dijkstra, Bram, 1988, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Ekman, Paul, 1992, "Are There Basic Emotions?" *Psychological Review* 99 (3), July 1992. (550–553)
- Ekman, Paul, 1999, "Basic Emotions." *Handbook of Cognition and Emotion*. Eds Tim Dalgleish & Michael Power. Chichester: John Wiley and Sons. (45–60)
- Forster, Kurt W., 1999, "Introduction." *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Transl. of Kurt F. Forster by David Britt. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- Gillgren, Peter & Snickare, Mårten (eds), 2012, *Performativity and Performance in Baroque Rome*. Farnham: Ashgate.
- Ginzburg, Carlo, 1992 (1976), *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Transl. John & Anne Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Le Goff, Jacques, 1978, "Mentaliteter, en tveetydig historia." *Att skriva historia. Nya infallsvinklar och object*. Red. Jacques Le Goff & Pierre Nora, övers. Otto Mannheimer. Stockholm: Norstedt. (256–257)
- Goethe, Johann Wolfgang, 1810, *Zur Farbenlehre*. Tübingen: Cotta.
- Gombrich, Ernst H., 1970, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute, University of London.
- Grandesso, Stefano & Skjøthaug, Laila, 2015, *Bertel Thorvaldsen (1770–1844)*. Milan: Silvana Editoriale.
- Hanka, Heikki, 1988, "Kirkolliset taulumaalaukset Suomen luterilaisissa kirkkoissa 1600–1980." *Kirkko suomalaisessa kulttuurissa. Erään tutkimusprojektin tuloksia*. Toim. Tage Kurtén. [Tampere]: Kirkon tutkimuskeskus. (127–170)
- Hanka, Heikki, 1995, *Kuin kuvastimessa. Suomalaisen kirkkomaalauksen yleispiirteitä uskonpuhdistuksen jälkeen*. Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 5. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hanka, Heikki, 1997, *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720–1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina*. Jyväskylä Studies in the Arts 54. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hanka, Heikki, 2001, "Ahkerat alttaritaulutaiteilijat". *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia*. Toim. Helena Sederholm et al. Helsinki: Weilin+Göös. (160–163)
- Heininen, Simo & Heikkilä, Markku, 1996, *Suomen kirkkohistoria*. Helsinki: Edita.
- Heino, Harri, 1997, *Mihin Suomi tänään usko*. Helsinki: WSOY.
- Heinämaa, Sara, 1996, *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin fenomenologia ja sen merkitys sukupuolilyksymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Helén, Ilpo, 1997, *Aidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Herding, Klaus, 2008, "Emotionsforschung heute – eine produktive Paradoxie." *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Hrsg. Klaus Herding & Bernhard Stumpfhaus. Berlin & Boston: De Gruyter. (3–46)
- Herding, Klaus & Stumpfhaus, Bernhard (hrsg.), 2008, *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Berlin & Boston: De Gruyter.

- Holly, Michael Ann, 1984, *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Häggman, Kai, 1994, *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 179. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Ijäs, Minna, Kuusamo, Altti & Niemelä, Riikka, 2010, ”Nykytaidehistorian monet lähestymistavat. Esipuhe.” *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* Toim. Minna Ijäs et al. Turku: Utukirjat. (6–15)
- Jallinoja, Riitta, 1983, *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet. Naisasialiike naisten elämäntilanteen muutoksen ja yhteiskunnallis-aatteellisen murroksen heijastajana*. Helsinki: WSOY.
- Johannesson, Lena, 1997, *Den massproducerade bilden*. Stockholm: Carlssons.
- Johnson, Christopher D., 2012, *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. Ithaca, NY: Cornell University Press & Cornell University Library.
- Junkkaala, Timo, 1986, *Hannulan herätys. Tutkimus Lounais-Suomen lähetysherätyksestä 1894–1914*. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.
- Juva, Mikko, 1950, *Suomalainen sivistyneistö uskonnollisen vapaamielisyyden murroksessa 1848–1869*. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 51. Forssa: [Tekijä].
- Katritzky, M. A., 2001, ”Aby Warburg and the Florentine Intermedi of 1589: Extending the Boundaries of Art History.” *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*. Ed. Richard Woodfield. Amsterdam: G+B Arts International. (209–258)
- Kleinbauer, W. Eugene & Slavens, Thomas P., 1982, *Research Guide to the History of Western Art: Sources of Information in the Humanities*, no. 2. Chicago: American Library Association.
- Kleinbauer, W. Eugene, 1989, ”Introduction.” *Modern Perspectives in Western Art History: An Anthology of Twentieth-Century Writings on the Visual Arts*. Toronto: University of Toronto Press. (1–106)
- Klinge, Matti, 1998, *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Helsinki: WSOY.
- Knuutila, Simo, 2006, ”Kirkko Suomessa 850 vuotta.” *Kristinusko Suomessa. Karjalan teologisen seuran, Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran ja Joensuun yliopiston symposiumissa marraskuussa 2005 pidetyt esitelmät*. Toim. Aappo Laitinen. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura. (12–20)
- Kokkinen, Nina, 2010, ”Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa syntisin. Lumikki-kuvitukset osana 1800–1900-luvun vaihteen visuaalisia virtauksia.” *Kuvakulmia 2. Kirjoituksia kuvista, taiteellisista tuotannoista ja visuaalisista viesteistä*. Toim. Riitta Brusila & Mari Mäkiranta. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. (11–42)
- Kokkinen, Nina, 2019, *Totuudenetsijät. Vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Turun yliopiston julkaisuja 469, Sarja C, Scripta lingua Fennica edita. Turku: Turun yliopisto.
- Konttinen, Riitta, 1996, *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie*. Helsinki: Otava.
- Konttinen Riitta & Laajoki Liisa, 2005, *Taiteen sanakirja*. Helsinki: Otava.
- Koskimies-Envall, Marianne, 1998, *Vaurastuva kansakunta kuvina 1869–1899. Arvid Liljelund, hänen laatukuvamaalauksensa, niiden todellisuuspohja ja vastaanotto*. Helsinki: Hagelstam.
- Koskimies-Envall, Marianne, 2001, ”Kansan elämän kuvaajia.” *Pinx. Maalastaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa*. Toim. Anssi Mäkinen et al. Helsinki: Weilin+Göös. (184–191)
- Kuusamo, Altti, 1996, *Tyylistä tapaan. Semiotikka, tyyl, ikonografia*. [Helsinki]: Gaudeamus.
- Kuusamo, Altti, 2002, ”Yksityiskohdan teoriaa III.” *Synteesi* 1/2002. (2–21)
- Kuusamo, Altti, 2003, ”Kuvan nyanssien kautta näkevä diskurssi.” *Synteesi* 2/2003. (12–25)
- Kuuva Sari, 2010, *Symbol, Munch and Creativity: Metabolism of Visual Symbols*. Jyväskylä Studies in Humanities 139. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laurent, Kaarina, 1947, *Topelius saturunoilijana*. Helsinki: WSOY.
- Levi, Giovanni, 1988, *Inheriting Power: The Story of an Exorcist*. Transl. Lydia G. Cochrane. Chicago: Chicago University Press.

- Levi, Giovanni, 1992, "On Micro-History." *New Perspectives on Historical Writing*. Ed. Peter Burke. University Park: Pennsylvania State University Press. (93–113)
- Lilius, Henrik, 1999 (1993), "Taideteos tapahtumana. Kuvataideteoksen ja historiallisten lähteiden suhteesta." *Motiivi ja metodi. Juhlakirja joka omistetaan Henrik Liliukselle*. Toim. Kaija Ravantti. Taidehistoriallisia tutkimuksia 20. Helsinki: Taidehistorian seura. (133–137)
- Loewenberg, Peter, 1985 (1969), *Decoding the Past: The Psychohistorical Approach*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Londos, Eva, 1985, "Religiösa bilder i frikyrklig hemmiljö." *Bild och bruk. Föredrag vid det 8. nordiska symposiet för ikonografiska studier, Pålsböle, 22–26 augusti 1982*. Red. Tove Riska. Konsthistoriska studier 8. Helsingfors: Föreningen för konsthistoria. (213–220)
- Londos, Eva, 1993, *Uppåt väggarna i svenska hem. En etnologisk studie av bildbruk*. Stockholm: Carlssons.
- Lukkarinen, Ville, 2007, *Pekka Halonen – Pyhä taide*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1146. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lund, Pekka, 2008, *Jumalan kannattelu. Tutkimus kristillisen vakaumuksen vaikutuksesta lähetystyön kriisin käsitteelyyn Kiinassa 1920-luvulla*. Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran Julkaisuja 256. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.
- Lund, Pekka, 2013, "Psykohistoria." *Kristinuskon historian tutkimusalat ja metodit*. Toim. Jaakko Olavi Antila et al. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura. (50–62)
- Lundberg, Mabel, 1984, *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet. Ett urval av bilder och idéer*. Lund: Arken.
- Magnússon, Sigurður Gylfi, 2013, "New and Old Theoretical Issues: Criticisms of Microhistory." *What Is Microhistory? Theory and Practice*. Eds Sigurður Gylfi Magnússon & István M. Szijártó. London & New York: Routledge. (119–133)
- Markkola, Pirjo, 2002, *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 888. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Martin, Dale B., 2006, *Sex and the Single Savior: Gender and Sexuality in Biblical Interpretation*. Louisville & London: Westminster John Knox Press.
- Merenlahti, Petri, 2015, "Jeesus, maskuliinisuus ja queer. Miestutkimuksen näkökulmia Raamattuun." *Uskonnon ja sukupuolen risteyksiä*. Toim. Johanna Ahonen & Elina Vuola. Tietolipas 247. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (140–160)
- Merleau-Ponty, Maurice, 1962 (1945), *The Phenomenology of Perception*. Transl. Colin Smith. London; New York: Routledge & Kegan Paul.
- Meskimmon, Marsha, 2003, *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*. London & New York: Routledge.
- Mikola, Jorma, 2002, "Myrskytuulella ja ristiaallokossa. Eero Järnefelt alttaritaulumaalauksen uudistajana." *Taiteilijan tiellä. Eero Järnefelt 1863–1937*. Toim. Leena Lindqvist. Helsinki: Otava. (185–202)
- Mikola, Jorma, 2015, *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella*. Jyväskylä Studies in Humanities 251. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Morgan, David, 1998, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. Berkeley: University of California Press.
- Mukamel, Roy, Ekstrom, Arne D., Kaplan, Jonas, Iacoboni, Marco & Fried, Itzhak, 2010, "Single-Neuron Responses in Humans during Execution and Observation of Actions." *Current Biology* 20 (8). (750–756)
- Nummenmaa, Lauri, 2010, *Tunteiden psykologia*. Helsinki: Tammi.
- Ollila, Anne, 1998, *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 711. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ollila, Anne, 2000, *Aika ja elämä. Aikakäsitys 1800-luvun lopussa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 795. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Ollila, Anne, 2010, *Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta*. Historiallinen Arkisto 132. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ortony, Andrew & Turner, Terence J., 1990, "What's Basic About Basic Emotions?" *Psychological Review*, 97. (315–331)
- Panofsky, Erwin, 1955, *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. New York: Anchor Books.
- Panofsky, Erwin, 1962, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper.
- Parker, Rozsika & Pollock, Griselda, 1981, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. New York: Pantheon Books.
- Paterson, Mark, 2007, *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*. Oxford & New York: Berg.
- Peltonen, Matti, 1992, *Matala katse. Kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Helsinki: Hanki & Jää.
- Peltonen, Matti, 1999, *Mikrohistoriasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pennonen, Anne-Maria, 2011, "Düsseldorf – maisemamaalauksen luvattu maa." *Luonto opettajana. Maisemamaalaus Düsseldorfissa*. Toim. Claudia De Brün. Helsinki: Valtion taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo. (10–64)
- Pirinen Hanna, 2013, "Kirkkotaide." *Kristinuskon historian tutkimusalat ja menetöt*. Toim. Jaakko Olavi Antila et al. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura. (160–167)
- Pollock, Griselda, 1999, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London: Routledge.
- Probyn, Elspeth, 2005, *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Puttfarcken, Thomas, 2000, *The Discovery of Pictorial Composition: Theories of Visual Order in Painting 1400–1800*. New Haven & London: Yale University Press.
- Pyhä Raamattu*, 1999. 5. painos. Helsinki: Suomen Piipiaiseura.
- Rampléy, Matthew, 1997, "From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art." *The Art Bulletin*, 79 (1). (41–55)
- Rekola, Kirsi, 1990, *Dora Russellin feministinen seksuaalipolitiikka 1920-luvulla*. Julkaisuja nro 1/1990. Sarja N. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ritzarev, Marina, 2016, *Tchaikovsky's Pathétique and Russian Culture*. London & New York: Routledge.
- Rojola, Lea, 1996, "Ero." *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino. (159–178)
- Rossi, Leena-Maija, 1998, "Muuntuvat ja moninaiset kuvat. Naiskuvia 1990-luvun suomalaisessa taiteessa." *Alastomat ja naamioidut. Naisen kuva suomalaisessa taiteessa*. Toim. Arja Hentinen & Erja Pusa. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo. (96–108)
- Rossi, Leena-Maija, 1999, *Taide vallassa. Poliittikkäksityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Taide.
- Rossi, Leena-Maija, 2010, "Daughters of Privilege: Class, Sexuality, Affect and the Gilmore Girls." *Working with Affect in Feminist Reading: Disturbing Differences*. Eds Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. Transformations. London & New York: Routledge. (85–98)
- Rusama, Jaakko, 2005, "Anglikaaninen kirkkoyhteisö ja metodistikirkot." *Kirkkotiedon kirja*. Toim. Pekka Metso & Esko Ryökäs. Helsinki: Kirjapaja. (197–240)
- Ryökäs, Esko, 2005, "Luterilaiset kirkot." *Kirkkotiedon kirja*. Toim. Pekka Metso & Esko Ryökäs. Helsinki: Kirjapaja. (151–196)
- Saariluoma, Pertti, 2012, "Muotokokemusten sisältöjen kognitiotieteellisestä analyysistä." *Tieteidenvälisyys ja rajanylitykset taidehistoriassa. Annika Waenerbergin juhla-kirja*. Toim. Satu Kähkönen et al. Taidehistoriallisia tutkimuksia 44. Helsinki: Taidehistorian seura. (49–56)
- Salin, Anne-Maj, 2006, "Romantiikkaa ja realismia – Alexandra Frosterus-Sältin." *Taiteen uranuurtajanaisia – Mathilda & Alexandra & Fanny & Evelina – banbrytande*

- konstnärinnor. Tikanojan Taidekoti 16.2.–30.4.2006. Toim. Anne-Maj Salin. Vaasa: Tikanojan Taidekoti. (34–57)
- Salzmann-Erikson, Martin & Eriksson, Henrik, 2005, "Encountering Touch: A Path to Affinity in Psychiatric Care." *Issues in Mental Health Nursing* Vol. 26, N:o 8, 2005. (843–852)
- Sasse, Sylvia, 2010, "Pathos und Antipathos. Pathosformeln bei Sergej Ėjzenstejn und Aby Warburg." *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*. Hrsg. Cornelia Zumbusch. Berlin: Akademie Verlag. (171–190)
- Schapiro, Meyer, 1944, "Morey, Early Christian Art." *The Review of Religion*, VIII. 1944. (165–186)
- Scott, Joan W., 1996, "Introduction." *Feminism and History*. Ed. Joan W. Scott. Oxford: Oxford University Press. (1–13)
- Seppä, Anita, 2012, *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Shiff, Richard, 1991, "Cézanne's Physicality: The Politics of Touch." *The Language of Art History*. Eds Salim Kemal & Ivan Gaskell. Cambridge: Cambridge University Press. (129–180.)
- Siltala, Juha, 1993 (1992), *Suomalainen ahdistus. Huoli sielun pelastumisesta*. Helsinki: Otava.
- Siltala, Juha, 1999, *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa*. Helsinki: Otava.
- Szijártó, István M., 2013, "Introduction: Against Simple Truths." *What Is Microhistory? Theory and Practice*. Eds Sigurður Gylfi Magnússon & István M. Szijártó. London & New York: Routledge. (1–11)
- Takanen, Ringa, 2017, "Yksinäinen Vapahtaja ihmisen osassa. Ikonografian muutos ja esoteeriset vaikutteet Suomen Getsemane-aiheisissa alttaritauluissa 1870–1910." *Historiallinen Aikakauskirja* 2/2017. (151–169)
- Thomas, Keith, 1993 (1991), "Introduction." *A Cultural History of Gesture*. Eds Jan Bremmer & Herman Roodenburg. Cambridge: Polity Press. (1–14)
- Thürlemann, Felix, 1990, "Nicolas Poussin – "Die Mannalese." *Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft*. Köln: DuMont. (111–137)
- Tikkanen, Johan Jakob, 1916, *Madonnabildens historia och den kristna konstuppfattningen*. Stockholm: C. E. Fritzes bokförlags aktiebolag.
- Topelius, Zacharias, 1855, "Om läsning för Barn." *Helsingfors Tidningar* 28.11.1855.
- Topelius, Zacharias, 1905, *Blad ur min tänkebok. Upplysningar*. Helsingfors: G.W. Edlunds förlagsaktiebolag.
- Troeltsch, Ernst, 1992, *The Social Teaching of the Christian Churches*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Verhoogt, Robert, 2007, *Art in Reproduction: Nineteenth-century Prints After Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vuojala, Petri, 1997, *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*. Jyväskylä Studies in the Arts 56. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vuola, Elina, 2010, "Feministinen uskonnontutkimus." *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino. (170–182.)
- Vähäkangas, Pekka, 1996, *Taide alttarilla. Alttaritaulutraditio Suomessa 1918–1945*. Jyväskylä Studies in the Arts 52. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Warburg 1999 (1905), "Dürer and Italian Antiquity". *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Introduction by Kurt W. Forster. Transl. of Kurt F. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. (552–558)
- Warburg 1999 (1907), "Francesco Sassetti's Last Injunctions to His Sons." *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Introduction by Kurt W. Forster. Transl. of Kurt F. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two

- volumes of a planned set of complete works. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. (222–262)
- Warburg, Aby, 1969 (postum.), *Gesammelte Schriften. Bd. 1: Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Nendeln (Lichtenstein): Kraus Reprint.
- Warburg, Aby, 1969 (1912), "Italienische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara." *Gesammelte Schriften. Bd. 1: Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Nendeln (Lichtenstein): Kraus Reprint.
- Warburg, Aby, 1999 (1902), "The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie: Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: The Portraits of Lorenzo de' Medici and His Household (1902)". *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Introduction by Kurt W. Forster. Transl. of Kurt F. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. (184–221)
- Warburg, Aby, 1999 (postum.), *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Introduction by Kurt W. Forster. Transl. of Kurt F. Forster by David Britt; transl. from the Italian by Caroline Beamish; transl. from the Latin by Carol Lanham. Originally published in 1932 as the first two volumes of a planned set of complete works. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- Willner-Rönnholm, Margareta, 2012, "Barnen vid källan. Ett betydande ungdomsverk av Anja Aho." *Hetkinen ja muistijälki. Turun kaupungin taidekokoelman julkiset teokset*. Turun museokeskuksen julkaisu 56. Toim. Riitta Kormano et al. Turku: Turun museokeskus. (130–135)
- Wood, Christopher S., 2014, "Aby Warburg, Homo victor." *Journal of Art Historiography*, Number 11, December 2014. (1–24)
- Woodfield, Richard, 2001, "Warburg's 'Method.'" *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*. Ed. Richard Woodfield. Amsterdam: G+B Arts International. (259–293)
- Wuttke, Dieter, 1980, "Nachwort." *Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen*. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner. (601–638)
- Zumbusch, Cornelia, 2010, "Probleme mit dem Pathos. Zur Einleitung." *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*. Hrsg. Cornelia Zumbusch. Berlin: Akademie Verlag. (7–24)

Liite

NAISSAINESET ALTARTIAULUT SUOMESSA 1800–1919 (Tiedotähteenä tilkko, 2015 *)								
* (Miköiden listassa epäatarkkuuksia, puuttuu Enoqvist-Antan Gæsteharne ja Frosterus-Sältin Härvälän aine on merkity eri aiheeksi kuin mitkä se on.)								
Aihe	Yht.	> 1850-luku	1860-luku	1870-luku	1880-luku	1890-luku	1900-luku	1910-luku
Lesken ropo	1	1847 Nummi C.G. Söderstrand						
Syntyneen naimen / Avioituksesta tavattu nainen	9		1863 Uusikaupunki R. W. Ekman 1869 Naantali, ei aitania R. W. Ekman	1876 Eskerö Bernhard Reinhold	1884 Kurkkipöytä, nrk. Lohman srk-talo A. Frosterus-Sältin	1892 Poroo, pikkukirkko Nina Ahlstedt 1899 Hämeeinlinna vankila, nrk. Outun vankila A. Frosterus-Sältin 1898 Noormarkku Elin Danielson-Camdogi	1908 Uleåbro Eero Järnefelt 1908 Toivakka Vaino Hämäläinen	
Kanaantlainen nainen	2			1879 Haravala A. Frosterus-Sältin	1888 Messukyvia, Tampere A. Frosterus-Sältin			
Jeesus ilmestyy Maria Magdalenalle	7			1879 Iinaojki A. Frosterus-Sältin		1892 Hämeeinlinna A. Frosterus-Sältin 1893 Orivesi (palo) 1953) A. Frosterus-Sältin 1853 Vainekala (palo) 1920) A. Frosterus-Sältin 1897 Virrat A. Frosterus-Sältin	1902 Lempaala Kaarlo Enoqvist-Anta 1906 Japua, Uusikaarlepyy A. Frosterus-Sältin	
Naiset Jeesuksen haudalla	2						1804 Nuujamaa Alma Juden 1905 kovulahti, Mustasaari Berndt Lagerstam	
Jeesus (Marian ja Marian luona) Betanassa	2							1912 Pajosaari, Vaasa A. Frosterus-Sältin 1916 Kilinkoski, Virrat
Saimarialainen nainen	2							1914 Nummo Hämäläinen 1919 Berge, Maalahti Teodor Schallin
Jeesus herättää Jairuksen tyttären kuolleista	2							1912 Väinäkoski Emil Kymäläinen n. 1917 Laskela, Hartu (Ruokousluone) Venny Soldan- Brofeldt

Henkilöhakemisto

- Ahlstedt, Fredrik, 21
Ahlstedt, Nina, 21, 56
Aho, Anja, 73
Ávilan (Pyhä) Teresa, 64
- Bernini, Gian Lorenzo, 64
Bloch, Carl, 20, 23, 67, 71
Blom, Carl Fredrik, 18
Botticelli, Sandro, 33
Braudel, Fernand, 40
Burckhardt, Jakob, 31
- Danielson-Gambogi, Elin, 21, 56
Didron, Adolphe Napoleon, 35
- Eckersberg, Christoffer Wilhelm, 67
Edelfelt, Albert, 59
Ekman, Robert Wilhelm, 19, 21, 56
Enckell, Magnus, 21
Enqvist-Atra, Kaarlo, 21, 53
- Frosterus-Sältin, Alexandra, 14, 19, 21–24, 48, 50–66, 68, 71
- Gallen-Kallela, Akseli, 18
Ginzburg, Carlo, 39–40
Godenhjelm, Berndt Abraham, 14, 19
Goethe, Johann Wolfgang von, 55
Gombrich, Ernst, 33, 35, 39–40
Gude, Hans, 54
- Halonen, Pekka, 18, 21, 59, 67
Helander, Vilhelmina, 62
Hofmann, Heinrich, 23, 52, 67
- Hämäläinen, Väinö, 56
- Järnefelt, Eero, 19, 22, 56
- Kramskoi, Ivan, 52
- Luther, Martti, 15
- Mâle, Emile, 31, 35
Mengelberg, Otto, 54
Merleau-Ponty, Maurice, 30, 42, 72
Michelangelo, 74
Montgomery, Constance, 62
Montgomery, Robert, 62
- Panofsky, Erwin, 26, 31–36, 40, 46–47
Perov, Vasili, 52
Platon, 46
Poussin, Nicolas, 46
- Rafael, 47
Reinhold, Bernhard, 56
Renan, Ernest, 52
Rönnberg, Hanna, 21
- Saxl, Fritz, 31
Scheffer, Ary, 21, 24
Schopenhauer, Arthur, 55
Simberg, Hugo, 18
Soldan-Brofeldt, Venny, 19, 21, 62–64
Springer, Anton Heinrich, 35
- Thorvaldsen Bertel, 20, 28, 65, 71
Tidemand, Adolph, 54

Tikkanen, Johan Jakob, 42
Topelius, Zacharias, 24, 58

Weber, Max, 40
Westerholm, Victor, 21
Wrede, Mathilda, 25
Warburg, Aby, 15, 26, 30–31, 34–40,
42–44, 74–75



**TURUN
YLIOPISTO**

ISBN 978-951-29-8119-9 (Painettu/PRINT)
ISBN 978-951-29-8120-5 (Sähköinen/PDF)
ISSN 0082-6995 (Painettu/Print)
ISSN 2343-3205 (Verkkajulkaisu/Online)