

Pyhän ja maallisen välinen vuorovaikutus 1600- luvun derutalaisissa eläinaiheisissa votiivilaatoissa

Miranda Paloviita

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Filosofian maisteri, kulttuurihistoria

Miranda Paloviita

Pyhän ja maallisen välinen vuorovaikutus 1600-luvun derutalaisissa eläinaiheisissa votiivilaatoissa

84 s.

Tutkielmassa tarkastelen 1600-luvulla valmistettujen italialaisten kuvallisten votiivien ilmentämää maallisen ja pyhän välistä vuorovaikutusta monilajisuuden näkökulmasta. Aineistonani toimii Derutassa sijaitsevan Madonna del Bagno -pyhäkön kokoelman eläimiä sisältävät votiivilaatat, jotka on valmistettu kultin perustamisvuoden 1657 ja vuoden 1699 välisenä aikana. Kaikki pyhäkön votiivitaulut ovat keraamisia, minkä vuoksi käsittelen niitä votiivilaattoina -taulujen sijaan. Kytken aineiston kuitenkin osaksi votiivitaulututkimusta, esineiden samankaltaisten merkitysten vuoksi, sekä tutkimuskirjallisuuden luonteen myötä.

Tutkimuksessa tuon esiin votiivilaattojen moninaisia tapoja sekä ilmentää että rakentaa vuorovaikutusta maallisten ja pyhien tahojen välillä. Analysoin näitä vuorovaikutuskeinoja erikseen votiivilaattojen materiaalisuuden ja kuvallisuuden osalta. Osoitan votiivilaattojen materiaalisuuden merkittävyyden devootille paitsi ihmetapahtuman, myös oman itsensä, tallettamisessa julkisesti. Monilajista vuorovaikutusta tutkin pääosin kuvissa eläimille annettujen roolien kautta.

Tutkimukseni kytkeytyy osaksi monitieteistä votiivitaulututkimusta. Kulttuurihistorian lisäksi sovellan erityisesti taidehistorian metodeja. Tärkeimpänä tutkimusmenetelmänä kuvallisen lähdeaineiston tulkinnassa käytän kuva-analyysiä. Monilajisuuden ja eläinten tutkimuksen osalta hyödynnän diskurssianalyysiä.

Keskeiseksi käsitteeksi tutkimuksessani nousee toimijuus, joka ilmenee paitsi votiivien lahjoituskäytänteiden yhteydessä myös votiivilaattojen ikonografiassa. Aistien ja tunteiden sekä tilan ja ajan kuvaukset puolestaan toimivat keskeisessä roolissa votiivilaattojen vuorovaikutteisuuksien rakentamisessa ja ymmärtämisessä.

Tutkimukseni perusteella Madonna del Bagno -pyhäkön votiivilaatat toimivat paitsi ainutlaatuisena todisteena maallisten yksilöiden ja yhteisöjen kokemasta kanssakäymisestään pyhän kanssa, myös ihmisen ja eläimen yhteiselon ilmentäjänä.

Avainsanat: vuorovaikutus, votiivilaatta, votiivi, toimijuus, Madonna-kultti, 1600-luku, kulttuurihistoria, monilajisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimusaihe ja -kysymys	4
1.2	Alkuperäisaineisto ja käsitteet	7
1.3	Tutkimuskenttä ja -menetelmät	11
2	Materiaalinen merkitys – Votiivit vuorovaikutuksen luojina ja ilmentäjinä	15
2.1	Votiivilaatat ihmeen materiaalisina todistajina – Devootin ja votiivin suhde	15
2.2	Votiivilaattojen merkitykset ja tavoitteet – Itsensä ikuistaminen vai tilapäinen todistaminen	24
2.3	Vuorovaikutuksellisuus pyhien ja maallisten hahmojen välillä	36
3	Kuvien kertomaa – Monilajinen vuorovaikutus votiivilaatoissa	47
3.1	Vauhkoontuneita ratsuja ja purevia käärmeitä – Hahmojen toimijuus	47
3.2	Haavoittuneita härkiä – Eläimet avun kohteena	56
3.3	Sylikoiria ja puolesta rukoilijoita – Sivustaseuraajat ja silminnäkijät	65
	Lopuksi	76
	Lähteet	80

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaihe ja -kysymys

Italian Umbriassa, Deruta-nimisessä kukkulakaupungissa sijaitsee pyhäkkö, jonka valkoisia seiniä peittävät sadat värikkäät keraamiset laatat. Laattoihin on kuvattu muun muassa potilaita sairastuneilla, haavoittuneilla ja hyökkäviä eläimiä, sekä puusta tai hevosen selästä putoavia ihmisiä. Tällaisista eläimiä järjestyttäneistä ja lähes kohtaloksi koituneista tilanteista on kuitenkin selvitty pyytämällä apua Madonnalta. Nämä votiivitauluiksi kutsutut kuvat ilmentävät paitsi menneisyyden ihmisten pelkoja ja arjessa kokemia vaaratilanteita, myös heidän henkilökohtaista suhdettaan pyhään.

Ihmisen usko korkeampaan voimaan ja sen kykyyn aikaansaada asioita ilmenee sekä kirjallisissa että kuvallisissa historiantutkimuksen lähteissä. Kuvallisista aineistoista esimerkkinä toimivat votiivilahjojen moninaiseen kirjoon lukeutuvat votiivitaulut, joihin on kuvattu pyhän henkilön väliintuloa vaatinut tilanne sekä avunsaannista seurannut kiitollisuus. Häden hetkellä pyhimyksen tai Madonnan puoleen kääntyvä ihminen lupasi palkitsevansa tämän votiivilahjalla eli votiivilla, mikäli pelastuisi tilanteesta. Vaihtoehtoisesti taivaallista apua tarvitseva saattoi pyhiin vaeltaa votiivin kanssa ratkaisun toivossa pyhäkköön, jossa pyhän henkilön kuva tai reliikki eli pyhänjäänös sijaitsi. Tästä avunanojan tekemästä, sitovan vastalahjalupauksen sisältävästä rukouksesta eli *votumista* seuraa votiivilahjojen latinankielinen nimitys *ex voto*. Yleisimpinä votiiveina toimivat oireilevaa ja sittemmin pyhimyksen avulla parantunutta ruumiinosaa tai jopa koko kehoa kuvaavat vahasta valmistetut kehonosat, vahakuvat.¹

Kuvalliset votiivit eli maalatut votiivitaulut (it. *tavoletta*, engl. *votive panel*) yleistyivät nykyisessä Italiassa 1400-luvun lopulta alkaen. Samaan aikaan Apenniinien niemimaalla koettiin kuvallisen kulttuurin nousu sekä Madonnan kunnioittamiskulttien lisääntyminen.² Votiivitauluja on säilynyt eniten juuri Italiassa, mutta perinne ulottui koko läntiseen katoliseen maailmaan. Merkkejä parantuneita kehonosia esittävien anatomisten votiivilahjojen antamisesta on säilynyt jo antiikista sekä varhaiskeskiajalta, joten votiivilahjat eivät rajoitu ainoastaan kristinuskon piiriin.³ Pitkään suhtautuminen votiivilahjoihin olikin kriittinen

¹ Laven 2016, 192; Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 15, 25. Votiivilahja-termi (*votive offering*) kattaa kaikki esineet, jotka täyttävät *votum*-lupauksen. Laven 2020, 35.

² Laven 2016, 193–194.

³ Laven 2016, 93; Laven 2020, 35.

katolisen kirkon johdon keskuudessa. Votiivitauluperinne elää kuitenkin edelleen joissakin katolisissa maissa, kuten Italiassa ja Meksikossa. Yhteiskunnan muuttuessa myös votiivitaulujen aiheet ja luonne ovat tosin kokeneet huomattavia muutoksia, esimerkiksi hevos- ja härkäkärriaiheisten tapaturmien vaihduttua auto- ja moottoripyöräonnettomuuksiin.

Votiivilahjaperinne ilmentää katolisen kirkon kunnioittamiskulttien harjoittamista.

Kunnioittamisen kohteena toimivat keskiajalla ja varhaismodernina aikana pyhimykset tai muut pyhät henkilöt, joiden kautta uskottiin saavan yhteys Jumalaan. Votiivilahjojenkin kohdalla apua pyydettiin näin ollen todellisuudessa Jumalalta, mutta pyhien hahmojen välityksellä.⁴ Suurin osa, arviolta jopa 90 %, myöhäiskeskiajalta ja varhaismodernilta ajalta säilyneistä votiivitauluista on lahjoitettu Italiassa kukoistaneille Madonna-kulteille, joiden paikalliset alahaarat perustuivat ajatukseen Marian persoonan jakautumisesta useaan paikkaan samanaikaisesti. Marian ylivertaiseen asemaan pyhien joukossa vaikutti esimerkiksi hänen tärkeä roolinsa esirukouksen välittäjänä eli ihmisten puolesta rukoilijana.⁵ Madonna-kulttien lähtökohtana toimi usein kunnioitettava kuva, jonka ympärille rakennettiin pyhäkkö pyhiinvaeltajia varten. Kuvien rooli oli näin ollen merkittävä paitsi kultin vaalimisessa ja harjoittamisessa myös itse kultin synnyssä ja paikallisidentiteetin kehittämisessä.⁶

Votiivitaulut kuvastavat valmistusajankohtansa aikansa arkea ja avuntarvetilanteita.

Lähemmän analyysin kohteeksi olen valinnut laajasta kokoelmasta kuvat, jotka mahdollistavat vuorovaikutuksen tarkastelun monilajisesta näkökulmasta, sillä analysoin tutkielmassa italialaisten 1600-luvun votiivitaulujen välittämää kuvaa ihmisen suhteesta eläimiin ja pyhään sekä näiden eri osapuolten välistä vuorovaikutusta. Millainen vuorovaikutus ihmisten ja eläinten sekä luotetun Madonnan välillä on havaittavissa, ja millaisia rooleja hahmoilla on? Aineistonani toimivat paikallista Madonna-kulttia edustavan, Derutan Madonna del Bagno -pyhäkön eläinaiheiset keraamiset votiivitaulut, joiden kautta tarkastelen sekä votiivikäytänteiden että votiivitaulujen kuvien ilmentämää ja rakentamaa vuorovaikutusta. Valitsin kyseisen näkökulman, sillä vuorovaikutus ilmenee votiivitauluissa usealla eri tavalla, ja toisaalta juuri vuorovaikutuksen tarkastelu mahdollistaa votiivitaulujen hyödyntämisen monipuolista tietoa välittävänä historiantutkimuksen lähteenä; votiivitaulujen materiaallinen ja kuvallinen vuorovaikutus viestivät niin aikalaisten uskosta ja maailmankuvasta kuin suhteesta pyhään ja muihin lajeihin. Monilajisen historian (eng.

⁴ Jacobs 2013, 6.

⁵ Jacobs 2013, 71; Heilskov 2022, 141–142.

⁶ Jacobs 2013, 133, 142.

multispecies history tai *more-than human history*) tutkimus edustaa ajankohtaista ja kasvavaa tutkimussuuntausta, jonka tuottaman ymmärtämyksen avulla voidaan vaikuttaa myös tulevaisuuden eläinten kohteluun.⁷ Yksi keskiöön nostettu teema eläintutkimuksessa on eläimen toimijuus, jolla on keskeinen rooli myös tutkimuksessani.⁸ Tärkeässä asemassa analyysissäni toimivat myös tunteet ja aistit, jotka auttavat hahmottamaan osapuolten rooleja ja suhtautumista toisiinsa sekä ymmärtämään kuvien tavoitteita katsojien suhteen.

Vuorovaikutuksella tarkoitetaan yleensä kahden tai useamman ihmisen tai asian välistä kommunikointia ja reagoitua toisiinsa.⁹ Tässä tutkielmassa tarkastelen vuorovaikutusta kanssakäymisenä, jossa eri osapuolet omaksuvat ja antavat itselleen ja toisilleen erilaisia rooleja. Myöskään vuorovaikutukseen tiiviisti kytkeytyvällä toimijuudella ei ole yhtä yksiselitteistä määritelmää, vaan se määritellään eri tieteenaloissa ja tilanteissa eri tavoin. Otto Latvan ja Heta Lähdesmäen mukaan historiantutkimuksessa sillä viitataan yleensä yksilön kykyyn sekä tietoiseen ja aktiiviseen toimintaan vaikuttaa paitsi itseensä, myös muihin elollisiin ja ympäröivään maailmaan.¹⁰ Käsittelenkin toimijuutta ensisijaisesti kykynä vaikuttaa oman kohtalonsa lisäksi ympäristönsä tapahtumiin ja muihin elollisiin.

Eläinaiheisessa historiantutkimuksessa on alettu käyttää eläin-sanana sijaan esimerkiksi termejä ”toislajinen”, ”muunlajinen” tai ”muut eläimet”, jotka ottavat huomioon ihmisen roolin osana eläinkuntaa. Limppu Witick käyttää kuitenkin perinteisempää eläin-termiä luettavuuden vuoksi.¹¹ Tässä tutkielmassa olen päätenyt samaan ratkaisuun, vaikka tiedostan termin ongelmallisuuden. Mielestäni kuitenkin esimerkiksi käsite ”toislajinen” sisältää osittain vähättelevän ja vastakkainasettelua korostavan kaiun.

Votiivitaulukien kautta voimme tavoittaa menneisyyden kristittyjen elämästä ja yhteiskunnasta monipuolista tietoa sekä pyrkiä ymmärtämään yksittäisten ihmisten kokemuksia ja koettelemuksia. Votiivitaulukien, kuten muidenkin keskiaikaisten ja varhaismodernien kuvatyypin kautta, voidaan saada tietoa esimerkiksi lääketieteellisistä operaatioista ja sairauksien hoitokeinoista.¹² Ne viestivät myös muun muassa ajan vaatetuksesta, ja kulkuneuvoista sekä ihmisten ja eläinten työnjaosta. Tässä tutkielmassa kiinnitän huomiota erityisesti votiivitaulukien paljastamiin ajan arjen vaara- ja riskitilanteisiin, joissa on osallisena

⁷ Latva & Lähdesmäki 2020, 35; Ibid., 2022, 474.

⁸ Räsänen & Schuurman, 2020, 9.

⁹ Ks. esim. *Cambridge dictionary*. dictionary.cambridge.org. Verkkosivusto.

¹⁰ Latva & Lähdesmäki 2022, 472.

¹¹ Aaltola & Wahlberg 2020, 14; Witick 2020, 68.

¹² Arnold 2008, 47–48.

eläimiä. Kuvien sisällöstä ei kuitenkaan voida aina suoraan päätellä asioita todellisuudesta eikä niitä voida olettaa ajan normeiksi ilman kirjallisia konteksteja, sillä kuvien erilaiset tarkoitukset vaikuttavat niiden sisältöön.¹³ Votiivitaulujen ensisijaiseksi tarkoitukseksi on määritelty kiittollisuuden osoittaminen ja onnistuneen vuorovaikutuksen esille tuominen, mutta muiden votiivien tapaan ne toimivat lisäksi keinona edistää kyseisen kultin jatkuvuutta ja näkyvyyttä.¹⁴

1.2 Alkuperäisaineisto ja käsitteet

Useimpien Madonna-kulttien tapaan myös Madonna del Bagno -kultti syntyi elävän kuvan (engl. *living image*) pohjalta. Tarinan mukaan kultin kehittyminen alkoi 1600-luvun puolivälissä, kun harras fransiskaani löysi antiikin aikaiselta polulta juomakupin jäänteet, jonka pohjassa oli Madonnan ja Jeesus-lapsen kuva. Estääkseen kuvan talloutumisen, mies nosti sen nuoreen tammeen. Vuonna 1657 Casalinasta¹⁵ kotoisin oleva Christofono-niminen kauppias kiinnitti uudelleen maahan tippuneen Madonnan kuvan tukevammin puuhun kahden oksan väliin. Vaimonsa sairastuttua vakavasti Christofono rukoili Madonnalta puolisonsa parantumista puuhun asettamansa kuvan puoleen kääntyneenä. Kotiin palattuaan hän löysi vaimonsa täysin tervehtyneenä, ja uutinen ihmeestä levisi nopeasti. Pyhiinvaellukset kuvan ja tammen luokse alkoivat välittömästi, ja pian niiden ympärille rakennettiin kappeli. Pyhiinvaeltajien suuren määrän vuoksi pyhiinvaellukset jouduttiin jopa kieltämään kirkon toimesta ennen kultin virallistamista.¹⁶ Jo kuukauden kuluttua uusi Madonna- kultti hyväksyttiin ja nimettiin Madonna del Bagnoksi.¹⁷ Kultin virallistamisprosessin tultua päätökseen kuukausi myöhemmin pyhiinvaellukset jatkuivat, ja saman vuoden aikana kultin syntyä juhlistettiin kappelin vihkiäisillä. Vuonna 1687 liian pieneksi osoittautunut kappeli korvattiin uudella, isommalla ja kirkkomaisella, nykyistä vastaavalla rakennuksella.¹⁸

¹³ Ibid., 48.

¹⁴ Ks, esim. Laven 2016, 203, 207.

¹⁵ Madonna del Bagno -pyhäkkö on osa Casalinan seurakuntaa.

¹⁶ *Santuario Madonna del Bagno*. madonnadelbagno.it. Verkkosivusto.

¹⁷ Kultin nimi juontaa juurensa kuvan löytymispaikasta Bagno-kukkuloilla (it. Colle del Bagno). Välillä kultin nimenä toimi myös monikkomuotoinen Madonna dei Bagni. Ibid.

¹⁸ *Santuario Madonna del Bagno*. madonnadelbagno.it. Verkkosivusto; *Italia Votiva*. italiavotiva.it. Verkkosivusto. Kultin syntytarina on vahvistettu aikalaisteoksessa *Historia della Madonna dei Bagni*, jota säilytetään San Pietron luostarin historiallisessa arkistossa Perugiassa. Freedberg 1989, 467. Sivustolla madonnadelbagno.it on luettavissa otteita teoksesta. Saatavuustekijöiden vuoksi en ole tutustunut teokseen henkilökohtaisesti.

Madonna del Bagnon kultin synnystä on säilynyt materiaalisia todisteita, sillä sekä tammeen kiinnitetty Madonnan ja lapsen kuva pienen kupin pohjalla että Christoforon vaimon parantumista kuvaava votiivitaulu vuodelta 1657 ovat edelleen keskeisellä paikalla pyhäkössä.¹⁹ Kultin perustana toiminut kuva nousee vahvasti esille myös jokaisessa pyhäkön votiivitauluissa kupin melko epätyypillistä Madonna ja Jeesus-lapsi-asetelmaa jäljittelevän kuvauksen myötä. Kupin tapaan kokoelman votiivitauluissa Jeesus on kuvattu Madonnan syliin poikkeuksellisen levottomana, ikään kuin äitinsä sylistä pois päin ponnistavana ja ääneen huutavana lapsena, joka pitelee käsissään *globus cruciger* -maapalloa²⁰. Paikalliset käyttävät keraamisista votiivitauluista nimitystä *mattonella* tai *formella* (suom. laatta), minkä vuoksi käytän tutkielmassani kokoelman votiivitauluista jatkossa nimeä votiivilaatta.²¹ Koen laatta-termin myös kuvaavan keraamisia tauluja osuvammin. Käsitellessäni votiivitauluja yleisellä tasolla käytän kuitenkin termiä votiivitaulu. *Ex voto* -termillä taas viitataan votiiveihin ylipäätään.

Suomessa katolilaisia votiivitauluja tai *ex votoja* ei ole juurikaan tutkittu, minkä vuoksi suomenkielinen aihepiiriä koskeva termistö on melko puutteellinen. Suomenkielisten termien valinnassa olen tukeutunut *Verta vuotava kuva ja muita outoja ihmeitä*-teokseen. Esimerkiksi *votumin* tehneelle henkilölle ei ole vakiintunut suomenkielistä termiä. Votiivitaulun tilaajana on saattanut olla pelastuneen henkilön lisäksi esimerkiksi tämän perheenjäsen, kuten vanhempi, tai muu läheinen. Käytän kuitenkin sekä votiivilahjan tilaajaan että *votumin* vannotaan viitatessani latinan *devotus/devota*-sanasta johdettua termiä devootti. Pyhimyksen tai tässä tapauksessa Madonnan kunnioittamisesta käytän verbiä ”kunnioittaa” *veneratio*-verbin vastineena.²²

Varhaisten votiivitaulujen tuotannosta on vähäisesti tietoa. Useimpien kulttipaikkojen yhteydessä on kuitenkin todennäköisesti ollut votiivitauluja tilauksesta tai osittain massatuotantona toteuttava työpaja.²³ Derutalaisia 1600-luvun votiivilaattoja hallitsee tyypillisesti harmahtavan sinisen sekä keltaisen sävyt. Myös vihreää ja ruskeaa on käytetty

¹⁹ Ks. *Deruta – Santuario della Madonna del Bagno*. 13.5.2020. Youtube. [youtube.com](https://www.youtube.com).

²⁰ *Globus cruciger* eli valtakunnanomina on keskiajalta lähtöisin oleva kristinuskon symboli, jossa maapallon päälle on kuvattu risti. Se symboloi maailman hallitsijuutta, ja sitä käyttivätkin myös monet kuninkaat. *Globus cruciger*, Wikipedia-artikkeli.

²¹ *Santuario Madonna del Bagno*. [madonnadelbagno.it](https://www.madonnadelbagno.it). Verkkosivusto. Saatavillani ei ollut kokoelmaa käsittelevää aikalais- tai tutkimuskirjallisuutta, joten termien käyttö on saattanut vaihdella kultin varhaisempina aikoina.

²² Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 25.

²³ Katajala-Peltomaa 2022, 172.

runsaasti. Puisista votiivitauluista poiketen punaista väriä ei ole juurikaan käytetty, mikä saattaa johtua osittain lasitteiden ja materiaalien saatavuudesta paikallisen tyylin ohella. Korkeudeltaan votiivilaatat ovat yleensä noin 20–30 cm ja leveydeltään 30–35 cm, mutta jotkin yksittäiset taulut ovat tätä pienempiä tai suurempia. Votiivilaattojen tavanomaisimpana muotona toimii vaakasuora suorakulmio, mutta kokoelmasta löytyy myös useita kymmeniä kuusikulmaisia votiivilaattoja sekä muutamia laattoja, joiden muoto muistuttaa ristiä.

Madonna del Bagnon votiivitaulukokoelma kattaa 790 taulua, joista kaikki on julkaistu Italia Votiva -sivustolle, ja jotka koristavat edelleen pyhäkön seiniä.²⁴ Alkuperäisaineistoni valinnassa ja rajauksessa yhtenä suurimpana yksittäisenä tekijänä on vaikuttanut aineiston saatavuus digitaalisessa muodossa, sillä vain harvojen pyhäkköjen varhaisimmat votiivitaulut ovat nähtävillä verkossa tai ne ovat tuhoutuneet osittain tai kokonaan. Tutkielmassa analysoin tarkemmin yhdeksän laattaa, jotka ilmentävät kokoelmasta välittyvää moninaista vuorovaikutusta niin monilajisuuden kuin pyhän ja maallisen välisenkin kanssakäymisen osalta.²⁵ Näiden luvuissa kuvien esiintyvien laattojen lisäksi hyödynnän argumentaation tukena kymmentä laattaa viittaamalla niihin sähköisten suorien linkkien avulla *Italia Votiva*-sivustolle. Linkit löytyvät alaviitteistä.

Tutkimassani aineistossakin on tapahtunut fragmentoitumista ainakin pyhäkköön vuosina 1976 ja 1980 tehtyjen murtojen myötä. Jälkimmäisen murron seurauksena vietiin tai rikottiin arviolta reilut 200 votiivilaattaa, ja murresta pahoin kärsinyt pyhäkkö suljettiin seitsemäksi vuodeksi. Noin puolet varastetuista votiivilaatoista onnistuttiin kuitenkin palauttamaan.²⁶ Ensimmäisen murron jälkeen kokoelman jokainen laatta ikuistettiin värikuviin, joiden avulla menetetyistä laatoista pystyttiin luomaan kopiot. Täten vuonna 1976 varastetut 8 laattaa ovat ainoat tiettävästi kadonneet eikä ikonografisesti ajateltuna jälkimmäisen murron seurauksena menetetty yhtäkään kuvaa.²⁷ Yhteensä 1600-luvulta on säilynyt 310 votiivilaattaa, joista alkuperäisiä on 288 ja loput 22 kopioita. Tutkimuskohteenani toimii erityisesti kuvien ilmentämä vuorovaikutuksellisuus, minkä vuoksi hyödynnän aineistossani myös kopioita. Koen kopioiden sisällyttämisen antavan lisäksi kattavamman kuvan kokoelman

²⁴ Suullinen tiedonanto: Simone Vecchiotti 30.1.2024. Puhelu.

²⁵ Analyysini kohteiksi olen valinnut votiivilaatat numero 9, 79, 133, 150, 162, 163, 167, 190 ja 294.

²⁶ Suullinen tiedonanto: Simone Vecchiotti 30.1.2024. Puhelu; *Italia Votiva*. italiavotiva.it Verkkosivusto.

²⁷ *Testimonianze e storie di ex-voto dal Santuario della Madonna del Bagno (PG)*, 12.3.2014. YouTube. [youtube.com](https://www.youtube.com).

votiivilaattojen kuvallisesta sisällöstä. Alkuperäisistä 1600-luvun votiivilaatoista 28 ja kopiot mukaan luettuna 32 sisältää eläimiä.

Madonna del Bagnon votiivilaattojen analyysin tukena käytän Napolin läheisyydessä, Sant’Anastasiassa, sijaitsevan Madonna dell’Arco -pyhäkön votiivitaulukokoelmaa. Kyseisen pyhäkön kokoelma kattaa noin 6000 votiivitaulua tehden siitä Italian laajimman säilyneen votiivitaulukokoelman. Kuitenkin vain murto-osa ennen vuotta 1700 tehdyistä votiivitauluista, eli 20 kappaletta, on julkaistu verkossa, minkä vuoksi kokoelmasta ei voi saada kattavaa kuvaa. Julkaistuista tauluista seitsemän sisältää eläimiä.²⁸ Tämän vuoksi kyseinen kokoelma itsessään ei ole tutkimukseni keskiössä, vaan viittaa Madonna dell’Arcole osoitettuihin yksittäisiin 1500–1600-luvuilla valmistettuihin votiivitauluihin tuodakseni esiin Madonna del Bagnon eläinaiheisten votiivilaattojen erityispiirteitä, mutta toisaalta myös yhteneväisyyksiä votiivitauluihin nähden. Kuten kyseiset kokoelmat osoittavat, votiivitauluissa on havaittavissa paikallisia eroja eri puolilla Italiaa niin materiaalien kuin yksityiskohtaisuuden tasonkin osalta.²⁹

Italia Votiva-sivusto on genoalaisen seurakunnan, San Giovanni Battista di Quarton, alullepanema hanke, jonka tarkoituksena on ollut luoda ihmisille mahdollisuus tutustua italialaisiin votiivitauluihin. Votiivitaulujen ja niihin liittyvän tiedon keräämisestä sivustolle vastaa Amici della Pittura Votiva -yhdistys. Sivustolle ilmoitetut votiivilaattojen tiedot, kuten aihepiiri ja ajoitus, sekä kuvat ovat puolestaan peräisin teoksesta *EX VOTO -Arte e fede nel santuario della Madonna del Bagno*.³⁰ Käytän näitä tietoja eläinaiheisten votiivilaattojen luokittelun sekä eläinlajien tunnistamisen apuna. Alkuperäisaineistoni käsittelyssä hyödynnän myös Madonna del Bagno -pyhäkön kotisivuja, sillä käytettävissäni ei ole ollut kultin historiasta kertovia kirjallisia teoksia.³¹ Vaikka kaikkien tekstien osalta kirjoittaja ei ole tiedossa, tarjoavat sivustot kuitenkin nähdäkseni melko luotettavaa tietoa votiivilaattojen

²⁸ Kaikista Madonna dell’Arcon votiivitaulukokoelman tauluista vain yksi on päivätty 1400-luvun puolelle. Seuraavalta vuosisadalta säilyneitä votiivitauluja on 711 kappaletta ja 1600-luvulta 837. Kaikki pyhäkön votiivitaulut on luetteloitu ja niistä on tehty sekä paperinen että digitaalinen tietokortti. Jokainen votiivitaulu on myös valokuvattu, mutta kuvat ovat heikkoresoluutioisia ja tällä hetkellä vain pieni osa votiivitauluista on julkaistu internetiin. Kokoelman votiivitauluista nykyään noin 1700 on nähtävillä pyhäkössä ja museossa tauluja on esillä 684. Kirjallinen tiedonanto: Domenico Granata 19.1.2024, sähköposti. Madonna dell’Arcon votiivitaulukokoelmasta on kirjoitettu esimerkiksi teoksessa *Votum. Museo degli ex-voto del Santuario della Madonna dell’Arco*.

²⁹ Jacobs 2016, 152–156.

³⁰ *Italia Votiva*. italiavotiva.it. Verkkosivusto.

³¹ Hyödynnän myös pyhäkössä kuvattuja YouTube-videoita, joissa haastatellaan pyhäkön työntekijöitä, sillä ne antavat selkeän kuvan votiivilaattojen peittämästä interiööristä ja votiiviperinteen nykytilasta.

historiasta, sillä niiden ensisijaisena tavoitteena on kokoelman saavutettavaksi tekeminen laajalle yleisölle.

1.3 Tutkimuskenttä ja -menetelmät

Votiivitaluista on tehty jonkin verran niin italialaista kuin kansainvälistäkin tutkimusta. Valtaosa votiivilahjoja käsittelevästä tutkimuksesta painottuu kuitenkin muihin votiivityyppeihin. Votiivitaluja ei myöskään ole tutkittu eläinten roolien näkökulmasta. Italiassa *ex votojen* tutkimus on ollut pitkälti folkloristien, paikallishistorioitsijoiden sekä antropologien varassa.³² Votiivitalujen tutkimusta luonnehtiikin monitieteisyys, sillä siinä yhdistyvät edellä mainittujen tutkimusalojen lisäksi esimerkiksi arkeologia ja taidehistoria.³³ Fredrika Herman Jacobs kirjoittaa vuonna 2013 julkaistussa teoksessaan *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy* votiivitalujen käytön kehityksestä 1400–1500-luvuilla tarkastellen niiden merkityksiä votiivin tilaajalle sekä rooleja pyhässä tilassa. Ensimmäistä taidehistoriallista votiivitaluihin keskittyvää kokonaisteosta edustava Jacobsin tutkimus toimii merkittävänä tutkimuskirjallisuutena aineistoni kontekstualisoinnissa osaksi votiivitaluperinnettä.

Kanonisoidusta taiteesta niin vaatimattomien materiaaliensa ja tyyllisten piirteidensä kuin sijoittelunsa osalta eroavien votiivitalujen on perinteisesti katsottu kuvaavan arjen sivistymättömiä tarpeita. Taidehistorioitsijat määrittelivätkin 1800-luvun toisella puoliskolla *ex votot* ei-taiteellista ja hiljaista massaa edustavaksi populaarikulttuuriksi, minkä vuoksi niitä tutkittiin pitkään populaarikulttuurin ja kansantutkimuksen piirissä, kunnes folkloristiikan esimerkin mukaan niiden tutkimus siirtyi laajempaan kontekstiin.³⁴ Näin ollen ei ole yllättävää, että muun muassa klassinen kulttuurihistorian tutkimus ei juurikaan ole suonut huomiota tämän esine- ja kuvaryhmälle. Votiivilahjojen luokittelu taiteeksi tai populaarikulttuuriksi ei ole ongelmatonta, sillä molemmat käsitteet ovat kehittyneet vasta tutkimani ajankohdan jälkeen, eli aikalaiset itse eivät kokeneet votiivitaluja tällä tavalla. Tämän vuoksi luokittelun votiivitalut osaksi laajempaa visuaalista kulttuuria.³⁵

³² Bacci 2016, 76.

³³ Weinryb 2016, 13.

³⁴ Weinryb 2016, 13; Heilskov 2022, 135–137.

³⁵ Ks. esim. *Keskiajan avain* 2009, 281–282.

Mads Vedel Heilskovin mukaan yksi merkittävimmistä syistä varhaisten votiivitaulujen tutkimattomuudelle erityisesti taidehistoriassa lienee myös tutkijoiden huomion vieneen renessanssin ajoittuminen samaan aikaan, sillä renessanssista poikkeava taide on katsottu alempiarvoiseksi, mutta jopa renessanssin tunnetuimpiin taiteilijoihin yhdistetyt votiivitaulut on jätetty tutkimuksessa huomiotta.³⁶ Votiivitaulujen rooli kristinuskon ja sen taiteen tutkimuksessa onkin ollut hyvin marginaalinen. Osa tutkijoista on jopa väittänyt kulttikuvien kokeneen renessanssiaikana kriisin, vaikka ilmiö on joidenkin todisteinen perusteella ollut päinvastainen.³⁷ Tutkimukseni aineistona toimivat votiivitaulut on maalattu aikana, jolloin taiteen näkyvin suuntaus oli mahtaileva barokki ja taidekenttään jälkensä oli jättänyt myös katolisen kirkon vastareformaatio³⁸. Näiden ilmiöiden merkitys derutalaisille votiivilaatoille vaikuttaa olleen vähäinen, mutta niiden ottaminen huomioon on tarpeellista votiivilaattojen kontekstualisoinnissa. Ensisijaisesti hyödynnän kuitenkin aikalaiskontekstina votiivitauluja. Käytän tutkittavasta ajasta termiä ”varhaismoderni”, sillä ei mielestäni kärjistä yhtä vahvasti eroa edellisiin tai myöhempiin vuosisatoihin kuin vaihtoehtoinen ”uuden ajan alku”-termi.³⁹

Sekä votiivien että eläinten tutkimus on kasvussa. Yhtenä syynä ilmiöön on todennäköisesti *history from below* -suuntaus: historiantutkimusta ei tehdä enää pelkästään eliitin näkökulmasta, vaan menneisyydestä halutaan tavoittaa alempienkin yhteiskuntaluokkien ääni.⁴⁰ Myös oma tutkimukseni edustaa tätä lähestymistapaa varhaismodernin ajan ihmisten elämään, sillä tyypillisesti ajan mestarilliseksi taiteeksi koettujen teosten sijaan tutkielmani tarkastelee ylenkatsottua visuaalisen ilmaisuuden muotoa. Eläintutkimuksen lisääntymiseen ovat puolestaan vaikuttaneet merkittävästi erityisesti tutkimuksessa tapahtunut *eläinkäänne* (eng. *animal turn*) sekä *posthumanismi*. Eläinten historiasta varhaismodernin osalta on kirjoittanut esimerkiksi Sarah Cohen teoksessaan *Picturing animals in early modern Europe: art and soul*, joka tarkastelee varhaismodernin ihmisen taiteessa hienovaraisesti ilmenevää käsitystä eläinten tietoisuudesta. Derutalaisissa votiivilaatoissa eläimet on toisinaan kuvattu ihmisten tapaan Madonnan puoleen kääntyneinä, ja myös niiden ilmeet viestivät eri tunnetiloista.

³⁶ Heilskov 2022, 136.

³⁷ Holmes 2009, 160.

³⁸ Katolilaisen kirkon uudistuksiin ja niitä seuranneisiin ilmiöihin on viitattu ”vastareformaation” ohella useilla eri termeillä, kuten ”katolinen reformaatio”, ”barokkilainen katolilaisuus” tai ”Trenton jälkeinen katolilaisuus”. Kaikki nämä termit ovat kuitenkin ongelmallisia asettaessaan katolilaisuuden muutokset väärään suhteeseen protestanttien reformaation nähden, sillä katolilaisuuden sisällä ei tapahtunut saman mittakaavan reformaatiota kuin protestanttien keskuudessa. Damien Tricoiren mukaan kattoterminä näille termeille voidaan ajatella ”varhaismodernin katolilaisuus”. Tricoire 2017, 22; Mitchell 2009, 48.

³⁹ Miettinen & Toivo 2021, 8, 11.

⁴⁰ Heilskov 2022, 136.

Ihmisen toimintaan ja rituaaliseen käyttäytymiseen painottunut tutkimus on esittänyt kuvat usein passiivisina. Taidehistorioitsija David Freedberg puolestaan siirtyi kuvia ympäröivien kulttien tutkimuksesta itse kuvien tarkasteluun käsitellen votiivitauluja kuvina materiaalin eli esineiden sijaan.⁴¹ Tässä tutkimuksessa analysoin votiivitauluja materiaalisina kuvina, jotka ilmentävät sekä materiaalisuutensa että kuvansa kautta niihin kytkeytyvää kulttia ja ihmisten henkilökohtaisia kokemuksia. Pohdin votiivitaulujen tehtäviä ja tarkoituksia sekä mahdollisuuksia toimijuuteen. Hyödynnän sekä kuvien että materiaalin tutkimuksen metodeja, sillä votiivitaulut eivät edusta pelkästään esineitä, vaan myös materiaalisia rukouksia.⁴² Lisäksi sovellan niin kulttuurihistorian kuin taidehistoriankin tutkimusmenetelmiä, sillä vaikka taiteen tutkimuksen metodeja ei tule siirtää liiaksi votiivitauluihin, koen sen osittain välttämättömäksi.

Tutkielmani aineiston tarkastelussa korostuvat kuva-analyysi sekä kuvallisen narratiivin hyödyntäminen. Keskityn itse esineen ja kuvan kykyyn kulttuurihistoriallisen tutkimuksen lähteenä, minkä vuoksi hyödynnän kontekstualisoivia aikalaistekstejä ainoastaan käyttämäni tutkimuskirjallisuuden kautta. Votiivilaattojen kvalitatiivisen analyysin ohella käsitelen aineistoa osittain kvantitatiivisin menetelmin esimerkiksi taulukoiden muodossa, sillä näen tarpeellisena tuoda esille tiettyjen elementtien esiintyvyyden kokoelman votiivilaatoissa. Erityisesti eläinten rooleja tarkastellessa sovellan taas diskurssianalyysiä, sillä eläintutkimuksessa sanojen ja kielen käytön ongelmallisuuden pohdinta on noussut tärkeään asemaan.

Votiivitaulujen tutkimuksessa onkin otettava huomioon tutkimuseettisyys, sillä ne kuvaavat sensitiivisiä ja henkilökohtaisia aiheita. Eläinten historia puolestaan välittyy laatoista ihmisten tuottamien aineistojen kautta, minkä vuoksi eläinten kokemuksen sijaan tutkimuksessani korostuu kuvien viestimät ihmisten asenteet eläimiä kohtaan. Henkilökohtaisista aiheista huolimatta votiivitaulut on tietoisesti asetettu julkisesti nähtäville jo tilaajan omana aikana, mutta suuren ajallisen eron ja kirjoitusten puutteen vuoksi tutkimani laatat ovat lähtökohtaisesti anonyymeja. Koen näiden arkaluontoisia aiheita kuvaavien aineistojen edustavan usein historian tutkimuksessa sivuun jätettyjen ryhmien kokemuksia, minkä vuoksi tutkimukseni tarkoituksena on tuoda esille tällaisten ihmisten ja eläinten ääntä, siinä määrin

⁴¹ Heilskov 2022, 135–136.

⁴² Katajala-Peltomaa 2022, 172.

kuin se on mahdollista. Tutkimukseni edustaa kuitenkin vain yhtä näkökulmaa, enkä esitä tulkintojani totuutena aikalaisten maailmankuvasta tai kokemuksista.

Tutkielman ensimmäisessä luvussa käsittelen votiivilaattojen materiaalista merkitystä esineenä. Tarkastelen votiivien kanssa käytävää vuorovaikutusta devootin, yhteisön ja yleisön sekä Madonnan välille luodun siteen osalta esimerkiksi aisti- ja tunnekuvausten kautta. Luvussa 2.3. analysoin hahmojen välisten suhteiden rakentumista ikonografisten elementtien osalta siirtyen kohti luvussa 3 käsiteltävää laattojen kuvallisuutta. Luvussa kolme tutkin pyhän ja maallisen välistä vuorovaikutusta keskittymällä votiivilaattojen kuvalliseen sisältöön. Analysoin vuorovaikutusta erityisesti eläinten roolien kautta tarkastelemalla sitä, millaiseen kanssakäymiseen eläimet on kuvattu suhteessa ihmisiin ja Madonnaan. Olen jakanut votiivitaulut kolmeen eri luokkaan eläinten roolien mukaan. Ensimmäiseen ryhmään lasken taulut, joissa eläimet esitetään toimijoina tai avuntarpeen aiheuttajina. Tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi ihmisen päälle hyökännyttä eläintä kuvaavat taulut. Toisena kategoriana käytän votiivitauluja, joissa eläimet ovat uhreja, eli joissa Madonnalta rukoillaan apua eläimen puolesta. Viimeisenä luokkana toimivat taulut, joissa eläimet näyttäytyvät pikemminkin onnettomuustilanteiden sivustaseuraajia tai silminnäkijöinä, mutta silti merkityksellisinä hahmoina. Tutkielman lopussa esittelen tutkimustulokseni sekä pohdin votiivitaulututkimuksen mahdollisuuksia tulevaisuudessa.

2 Materiaalinen merkitys – Votiivit vuorovaikutuksen luoja ja ilmentäjinä

2.1 Votiivilaatat ihmeen materiaalisina todistajina – Devootin ja votiivin suhde

Votiivitaulut ilmentävät vuorovaikutusta paitsi kuvallisen sisältönsä, myös materiaalisuutensa ja kultissa saamiensa ja synnyttämiensä merkitysten myötä. Seuraavaksi tarkastelen, millaisia suhteita ja millä tavoin votiivin ja devootin, sekä pyhien hahmojen ja maallisen yhteisön välille luotiin. Votiivitaulujen esineellisyyden (eng. *thing-ness*) tarkastelun myötä voidaan saavuttaa uudenlaisia näkökulmia niiden valmistusajankohtaan.⁴³ Votiivitaulujen materiaalisuudesta ei kuitenkaan ole juurikaan saatavilla tietoa niiden valmistus- ja lahjoitusprosessin osalta, minkä vuoksi tarkastelen näitä esineitä niiden materiaalisten, vuorovaikutuksessa ilmenneiden ja luotujen, merkitysten kautta. Tyypillisesti puiselle maalatut yksinkertaiset, mutta silti melko kuvaavat votiivitaulut yleistyivät 1490-luvulta lähtien ja vakiintuivat 1500-luvulla, mikä on saatu selville kirjallisista lähteistä, kuten pyhäköiden inventaarioista.⁴⁴ Vaikka esikristillisille pyhäköille jätettyjen pronssisten tai savisten kehonosien sekä katolisia pyhäkköjä koristavien votiivilahjojen välillä on havaittavissa jatkumo, antiikinaikaisissa teksteissä käytetyllä termillä *tabulae pictae*, eli maalatut taulut, voidaan viitata puulle maalattujen kuvien sijaan jumalille omistettuihin kivisiin reliefeihin eli kohokuviiin.⁴⁵

Yksiselitteistä syytä votiivitaulujen yhtäkkiselle esiintymiselle ympäri Italian niemimaata ei ole löydetty. Mary Laven tuo kuitenkin esiin erilaisia vallitsevia teorioita ja konteksteja, kuten samalla vuosikymmenellä yleistyneet *predella*-paneelit⁴⁶ tai muotokuvien sekä painotuotteiden ja siten ihmekertomuskirjojen yleistymisen. Yleisemmin votiivitaulujen lisääntyminen saattaa liittyä Marian kunnioittamisen kasvuun sekä maallikkoukkonnollisuuden nousuun.⁴⁷ Italiassa yleistyivät 1400-luvun aikana myös

⁴³ Mäkikalli 2022, 489–490.

⁴⁴ Jacobs 2013, 5, 35. Myöhäiskeskiajalla yleistyneistä votiivitauluista on kautta historiansa käytetty eri nimiä, ja myös niiden italiankieliset vaihtelevat erityisesti alueittain, mutta toisinaan jopa saman tekstin sisällä käytetään useampaa termiä. Vakiintuneimman muodon *tavolette votive* ohella myös esimerkiksi *quadri del voto* tai latinakieliset *tabulae votarum* sekä *tavolectae dipincta* viittaavat votiivitauluihin. Myös pelkkä *tavolette* tai *tabellae* ovat olleet käytössä. Ibid, 24.

⁴⁵ Tällaisia kohokuvia on löydetty antiikin aikaisilta kohteilta, ja ne sisältävät toisinaan jälkiä maalista. Jacobs 2013, 5.

⁴⁶ *Predella*-paneeneilla tarkoitetaan alttaritaulujen alaosaan sijoitettuja pienikokoisia kuvia, joihin oli kuvattu Kristuksen ja pyhimysten elämänvaiheita. Laven 2016, 193.

⁴⁷ Laven 2016, 193–194; Bacci 77–78.

kunnioituksen kohteena olleet elävät kuvat, joiden koettiin elävän ja kykenevän toimijuuteen.⁴⁸ Tällaiset kuvat nähtiin muiden ”elävien esineiden” tapaan ”jumalaisen toimijuuden paikkoina” (engl. ”locus of divine agency”), jotka vaativat fyysisiä vastareaktioita, kuten katsomista tai koskemista.⁴⁹

Madonna-kulttien keskiössä toimineet kuvat eivät edustaneet reliikkejä tai edes kosketusreliikkejä, minkä vuoksi nimenomaan kuvan toimijuus oli avainasemassa uusien kulttien syntymisessä. Aina ihmetapahtumat eivät käsitelleet pyhän hahmon armollisuudesta seurannutta pelastumista, vaan myös niin sanotut ”rankaisuihmeet” olivat mahdollisia.⁵⁰ Esimerkkinä rankaisuihmeestä toimii myös Madonna dell’Arco-kultin syntytarina, jossa elävä kuva kostaa kaltoinkohtelijoilleen. Kyseinen kultti sai tarinan mukaan alkunsa pääsiäismaanantaina vuonna 1450 paikallisen pojan potkaistua pelissä kokemastaan tappiosta turhautuneena pallon Madonna-maalausta päin. Tästä tapahtumasta seurasi kolmen ihmeen sarja, jonka myötä Madonna dell’Arcon kultti syntyi. Ensimmäkin maalaukseen kuvatus Madonnan poski alkoi vuotaa verta, ja toiseksi pallon potkaissut poika huomasi olevansa sidottu maahan ja kykenemätön pakenemaan. Poika tuomittiin hirtettäväksi Madonnan viereiseen limepuuhun, joka kuihtui dramaattisesti kaksi tuntia pojan kuoleman jälkeen.⁵¹ Elävillä kuvilla ajateltiin näin ollen olevan voimaa paitsi elollisten pelastamiseen myös tuomitsemiseen, mikäli niitä ei kunnioitettu oikealla tavalla.

Votiivitaulut on melko helppo tunnistaa votiivitauluiksi niiden ulkoisten piirteiden avulla. Taulujen koko on Jacobsin mukaan yleensä melko vakio, mutta materiaali sen sijaan vaihtelee, sillä puisten votiivitaulujen lisäksi on säilynyt esimerkiksi puiselle tukipohjalle kiinnitetylle pergamentille tai paperille tehtyjä luonnosmaisista mustepiirroksia. Suurin osa votiivitauluista on valmistettu tempera-⁵² tai öljymaalauksena puupaneelille, mutta toisinaan myös pellavalle.⁵³ Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelmassa on sen sijaan havaittavissa enemmän vaihtelua koon kuin käytettyjen materiaalien osalta, sillä jokainen kokoelman laatta on valmistettu melko poikkeuksellisesti majolikatekniikalla keraamisille levyille. *Majolikalla*

⁴⁸ Heilskov 2022, 133.

⁴⁹ Ivanič et al. 2019, 17; Bunym 2011, 20–21.

⁵⁰ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 53.

⁵¹ Laven 2016, 191.

⁵² Temperalla viitataan tekniikkaan, jossa sidosaineena on käytetty munankeltuaista. Katajala-Peltomaa 2022, 174.

⁵³ Jacobs 2013, 31.

(it. *maiolica*) viitataan tinalasitetuun, matalapolttoiseen keramiikkaan.⁵⁴ Luetellessaan votiivitauluissa käytettyjä materiaaleja Jacobs ei mainitse keraamisia votiivitauluja ollenkaan. Sama ilmiö toistuu myös *Ex-voto d'Italia Strategie di comportamento sociale, per grazia ricevuta*-tutkimuksessa, jossa kirjoittajat kertovat viittaavansa termeillä ”ex voto dipinti” (suom. maalatut ex votot) tai ”tavolette votive dipinti” (suom. maalatut votiivitaulut) puisten taulujen ohella esimerkiksi kankaalle, pahville ja tinalle toteutettuihin votiivikuviin.⁵⁵ Tämä korostaa Madonna del Bagno -pyhäkön kaltaisten votiivilaattojen harvinaisuutta ja ainutlaatuisuutta. Toisaalta se voi viestiä myös votiivitaulujen ja votiivilaattojen erottamisesta toisistaan, sillä on mahdollista, että osa tutkijoista ei määrittele niitä samaan kategoriaan. Esimerkiksi paperille tehdyt luonnosmaiset votiivitaulut eroavat kuitenkin monelta osin perinteisistä votiivitauluista enemmän kuin laatat, joiden kuvakieli sekä esitystavat näyttävät pääosin samankaltaisena maalattujen votiivitaulujen kanssa.

Osa votiivitauluista sisältää kirjoituksen, jonka avulla kokemuksen kuvailuun on saatu lisättyä yksityiskohtaisuutta ja henkilökohtaisuutta. Hyvin yleinen käytäntö on ollut merkintä ”ex voto” tai ”P.R.G” (”per gratia ricevuta”), joka kääntyy suomeksi ”vastaanotetun armon vuoksi”. Nämä merkinnät vahvistavat ja ikään kuin virallistavat kyseisen kuvan olevan votiivitaulu ja osoitus kiitollisuudesta tiettyä pyhimystä tai Madonnaa kohtaan, mutta eivät selitä itse tapahtumaa. Lisäksi ne toimivat viestinä onnistuneesta vuorovaikutuksesta pyhän henkilön kanssa. Pidemmät tekstit taas mahdollistavat pyhyiden läsnäolon votiivitaulussa tavalla, johon kuva ei kykene. Madonna del Bagnon 1600-luvulta säilyneissä votiivilaatoissa kirjoituksena toimii lähes poikkeuksetta merkintä ”P.G.R”, sillä vain muutamassa yksittäisessä votiivilaataksa näiden kirjainten sijaan laatta on vahvistettu votiiviksi kirjoituksella ”ex voto”. Usein merkintä on sijoitettu laatan keskivaiheille, mutta toisinaan myös vasemman tai oikean alalaidan läheisyyteen. Madonna dell’Arcon votiivitauluissa yleisin merkintä on sen sijaan ”VFGA” eli ”Votum fecit, gratiam accepit”, joka tarkoittaa suomeksi ”hän teki valan ja vastaanotti armon”.⁵⁶

Kirjoituksissa esiintyy eroja kulteittain myös tekstin pituuden ja yksityiskohtaisuuden osalta.⁵⁷ Madonna del Bagno -kultin ensimmäiselle vuosisadalle ajoitetuista yli kolmestasadasta

⁵⁴ Tekniikka omaksuttiin Italiaan Espanjasta 1500-lukuun mennessä. Majolikan italiankielinen termi (*maiolica*) juontuukin Mallorca-saaren nimestä. Clarke, 2006,1, 468.

⁵⁵ Grimaldi 2020, 19–20.

⁵⁶ Katajala-Peltomaa 2022, 175; Laven 2016, 200.

⁵⁷ Lavenin mukaan esimerkiksi Lonigossa sijaitsevassa Madonna dei Miracoli -pyhäkön votiivitauluissa yli kolmasosa sisältää tarkempia kirjallisia kuvauksia tapahtumista tai vähintäänkin tapahtuman päiväyksen. Laven 2016, 200.

votiivilaatasta vain muutamiin on lisätty laajempi kirjoitus tai ihmeen kokeneen henkilön nimi. Ainoastaan kultin ensimmäistä ihmettä kuvaavaan votiivilaattaan on kirjoitettu tarkemmin Cristoforon vaimon parantumiseen johtaneista vaiheista. Käytetyllä materiaalilla on mahdollisesti ollut vaikutusta kirjoitusten pitämiseen ytimekkäänä, mutta kyseessä saattaa olla myös paikallinen ominaispiirre. Vuosiluku puolestaan löytyy noin kolmestakymmenestä 1600-luvun laatasta, joista jopa kymmenen on eläinaiheisissa laatoissa.⁵⁸ Suurinta osaa varhaisimmista votiivilaatoista ei ole voitu ajoittaa vuoden tarkkuudelle päiväyksen puuttuessa, joten votiivilaattojen todellista esiintyvyyttä eri vuosikymmenillä ei pystytä selvittämään varmuudella. Yleisesti votiivitaulujen ajoittaminen on hankalaa muun muassa puutteellisen dokumentoinnin, useiden restaurointipyrkimysten, materiaalin hajoamisen sekä tyyllillisen ja ikonografisen jatkuvuuden myötä.⁵⁹

Votiivitaulut, jotka eivät sisällä lainkaan tekstiä tai mainintaa kiitollisuuden kohteesta, voidaan yhdistää tiettyyn kulttiin votiivitaulun sijainnin sekä pyhän hahmon esittämisen konventioiden perusteella. Esimerkiksi Madonna del Bagnon ja Madonna dell'Arcon kulttien Madonna-kuvat ovat erotettavissa syntytarinan myötä vakiintuneiden attribuuttien avulla, joista tärkeimmät ovat tammeen kiinnitetty pyöreäpohjainen kuva sekä verta vuotava poski. Tietyn pyhimyksen valitseminen apua pyydetessä juontui usein esimerkiksi kultin fyysisestä läheisyydestä sekä maineesta, jota kasvatettiin kanonisaatioprosessin myötä. Lisäksi osan pyhimyksistä koettiin erikoistuneen tiettyihin ihmeisiin.⁶⁰ Madonna-kulttien kohdalla paikallisuuden ohella myös kultin syntytarinan vaikuttavuus toimi mahdollisesti avaintekijänä.

Italiassa ei ollut pyhimys- ja Madonna-kulttien suuren lukumäärän sekä paikallisten suojelupyhimysten ansiosta välttämätöntä pyhiin vaeltaa kauas, minkä vuoksi myös Madonna del Bagno-kultin votiivilaattojen lahjoittajat ovat todennäköisesti olleet pääosin paikallisia tai lähialueiden asukkaita.⁶¹ Nykyään pyhäköstä huolehtivan pariskunnan mukaan sekä *Italia Votiva*-sivustolle julkaistujen modernien votiivilaattojen perusteella pyhäkköön lahjoitetaan votiivilaattoja ympäri maailman.⁶² Globalisoituneessa maailmassa tietoisuus italialaisen pikkukaupungin kultista on kuitenkin varmasti levinnyt laajemmalle alueelle kuin 1600-

⁵⁸ Ks., *Italia Votiva*. italiavotiva.it. Verkkosivusto.

⁵⁹ Laven 2016, 193.

⁶⁰ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 53–55.

⁶¹ *Ibid.*, 102.

⁶² *Testimonianze e storie di ex-voto dal Santuario della Madonna del Bagno (PG)*, 12.3.2014.Youtube. Esimerkiksi votiivilaatta numero 790 esittää australialaista ja islantilasta pariskuntaa, jotka ovat saaneet Madonnalta apua lastensa parantumiseen. *Italia Votiva*. Verkkosivusto.

luvulla. Derutan oma suojelupyhimys Katariina Aleksandrialainen nähdään juuri keramiikan suojelupyhimyksenä, mutta votiivilaattojen lahjoittaminen ja intiimimpi kunnioittaminen vaikuttaa keskittyneen kaupungissa Madonna-kultin yhteyteen.⁶³

Pyhimys- ja Madonna-kulttien ja siten myös votiivien merkitys paikalliselle taloudelle oli merkittävä. Useimpien kulttipaikkojen yhteydessä oletetaan olleen työpaja. Votiivilahjoja myyneet liikkeet sijaitsivat esimerkiksi Lonigosta 1500-luvun alkupuolelta säilyneen dokumentin perusteella muita liikkeitä lähempänä pyhäkköä. Monissa kaupungeissa toimi myös majataloja pyhiinvaeltajia varten. Votiivitaluja valmistaneiden työpajojen määrästä ei ole tietoa kaikkien pyhäköiden osalta, mutta muun muassa Loretossa on todistettu sijainneen kaksi työpajaa, toinen aivan pyhäkön vieressä ja toinen noin puolen kilometrin päässä.⁶⁴

Derutassa alueelle ominaisen ja maineikkaan majolikakeramiikan valmistusta on mitä luultavimmin tapahtunut useassa työpajassa. Madonna del Bagno -pyhäkön työntekijän Simone Vecchietin mukaan votiivilaatat ovat myös toimineet esikuvina joillekin lähialueen pyhäköille, vaikka ne on valmistettu eri työpajassa.⁶⁵ Lähialueella on näin ollen täytynyt olla useampia keraamisia votiivilaattoja valmistavia työpajoja. Joka tapauksessa kokoelman votiivilaattojen jäljittely viestii niiden merkittävydestä Umbriassa.

Derutalaisia votiivilaattoja kattava tutkimus on melko vähäistä, etenkin viime vuosikymmenten osalta, mutta alueen majolikakeramiikasta sen sijaan on kirjoitettu runsaasti. Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelmasta on tehty ainakin kaksi katalogiteosta, joista toinen on julkaistu vuonna 1983 ja tuoreempi vuonna 2010.⁶⁶ Myös David Freedberg nostaa votiivitalujen käsittelyn yhteydessä esiin poikkeuksellisesti juuri Madonna del Bagnon kokoelman tarkastellessaan votiivitalujen kautta kuvan potentiaalia ja tehokkuutta.⁶⁷

Varhaisimmat todisteet keramiikan harjoittamisesta Derutassa on ajoitettu 1200-luvulle, mutta paikallisen majolikan kultakautena toimi erityisesti 1500-luvun jälkimmäinen puolisko. Angela Judy Clarcken mukaan ylimystö kuitenkin kiinnostui majolikasta vasta 1600-luvulla.⁶⁸

⁶³ Clarke 2006, 178–179, 203, 210.

⁶⁴ Jacobs 2013, 31–33, 40.

⁶⁵ Suullinen tiedonanto: Simone Vecchietti 30.1.2024. Puhelu.

⁶⁶ Ks. *Gli ex-voto in maiolica della Chiesa della Madonna dei Bagni a Casalina presso Deruta*. G. Guaitini E T. Seppilli, U. Nicolini, P. Zucconi, G. Busti, E. C. Monotti. Nuova Guaraldi, Firenze, 1983 sekä *EX VOTO Arte e fede nel santuario della Madonna del Bagno*. Toim. Antonio Santantoni Menichelli. Fabbri Editore, 2010. Saatavuustekijöiden vuoksi en pystynyt tutustumaan näihin teoksiin tarkemmin.

⁶⁷ Ks. Freedberg 1989.

⁶⁸ Clarke 2006, 55–56, 214. Maailmankuululla derutalaisella keramiikalla yhä tärkeä rooli esimerkiksi turismin kannalta.

Analysoitavien votiivilaattojen tekoajankohtana majolikakeramiikalla oli täten jo melko vakiintunut ja tärkeä asema alueella, minkä vuoksi ei ole yllättävää, että myös paikallisten votiivitaulujen materiaaliksi valikoitui keramiikka. Ottaen huomioon, että Derutassa toimi Madonna del Bagno-kultien syntyessä 1600-luvun jälkipuoliskolla todennäköisesti useampi majolikakeramiikkaa valmistava työpaja, on mahdollista, että votiivilaattoja alettiin tuottaa jo olemassa olleissa työpajoissa uusien, pelkästään votiivilaattoihin erikoistuneiden, työpajojen perustamisen sijaan.

Taiteilijoiden ja käsityöläisten, kuten myös votiivitaulujen maalaajien työskentelyyn ja siten votiivitaulujen lopputulokseen, on vaikuttanut useita ulkoisia tekijöitä, jotka tulee ottaa huomioon. Näitä ovat esimerkiksi esityskonventiot, mesenaatin – tai tässä tapauksessa devootin – toiveet sekä saatavilla olevat materiaalit ja tarvikkeet, jotka vaihtelivat eri alueilla.⁶⁹ Sitä, kuinka paljon vaikutusvaltaa votiivilaatan tilaajalla oli Derutassa, voidaan puolestaan pyrkiä selvittämään votiivilaatoissa käytettyjen esitystapojen yksilöllisyyttä tarkastelemalla, sillä varhaisten votiivitaulujen valmistajien ja kuluttajien välisestä vuorovaikutuksesta ei ole saatavilla tietoa, eikä lahjoittamisprosessin vaiheista ole säilynyt kuvauksia.⁷⁰ Osa votiivitauluista on todennäköisesti tuotettu ainakin osittain sarjatuotantona, kun taas toiset on valmistettu yksittäisen tilauksen perusteella.⁷¹ Mielestäni on todennäköistä, että sairausvuodekuvaukset lukeutuvat ensin mainittuun luokkaan, kun taas eläimiä sisältävät kohtaukset edustavat usein hieman yksilöllisempiä ja poikkeuksellisempia tapahtumia, joita ei ole useimmissa tapauksissa voitu valmistaa etukäteen, vaan vasta tilaajan kertomuksen perusteella.⁷²

Votiivilaattojen valmistajat eivät todennäköisesti ole tavanneet henkilökohtaisesti kaikkia maalaamiaan ihmishahmoja, ja eläimiä vielä harvemmin. Maallisten hahmojen ulkonäön ja siten tunnistettavuuden on tämän vuoksi täytynyt olla suuresti riippuvaista maalaajan kädenjäljen ohella devootin kuvailusta. Votiivitaulut edustavat kuitenkin muihin votiivilahjatyyppeihin nähden paremmin ja helpommin identifioitavissa olevaa esineryhmää, vaikka kolmiulotteisetkin votiivit ovat saattaneet sisältää kuvauksia tai muita personalisointitapoja.⁷³ Votiivitaulujen vahvuutena voidaan tästä huolimatta nähdä niiden

⁶⁹ Arnold 2008, 47. Jacobs 2016, 152.

⁷⁰ Bacci 2016, 87.

⁷¹ Laven 2016, 198.

⁷² Myös Laven epäilee sairausvuodepotilaita kuvaavien votiivitaulujen olleen mahdollisesti valmistettu sarjatuotantona, mutta kirjoitusten viestivän näissäkin kuvissa halusta identifioida ihmiset sekä aika ja paikka. Laven 2020, 37.

⁷³ Laven 2016, 202.

kyky identifioida tietyt ihmiset tiettyjen ihmeiden kokijoiksi. Lavenin mukaan myös esimerkiksi jotkin kirjoitusta sisältämättömät, onnettomuustilanteita kuvaavat votiivitaulutkin on todennäköisesti ollut mahdollista liittää tiettyyn yksilöön tapahtumien harvinaisuuden vuoksi paikallisen yhteisön keskuudessa.⁷⁴ Sukupolvien vaihtuessa votiivitaulujen hahmojen tunnistaminen on toki vaikeutunut erilaisista identifioimismahdollisuuksista huolimatta.

Kaiken kaikkiaan renessanssiaikaisten votiivitaulujen valmistuksesta tiedetään hyvin vähän, ja sama pätee myös 1600-luvun keraamisiin votiivilaattoihin. Laven nostaa artikkelissaan esiin monia kysymyksiä votiivitaulujen valmistajista, pohtimalla muun muassa, kuka maalasi votiivitaulut ja olivatko he merkittävämpiä tilauksia odottaessaan toimineita ammattilaistaitelijoita ja oliko heillä avustajia, vai maalattiinko votiivitaulut niiden valmistamiseen erikoistuneissa käsityöläisten työpajoissa. Hänen mukaansa vastausten puuttuminen näihin kysymyksiin heijastelee taidehistoriallisen tutkimuksen prioriteetteja, vaikka votiivitaulujen valmistusprosessin selvittäminen on hankalaa lukuisista eri syistä. Ensinnäkin votiivitauluja, kuten myöskään votiivilaattoja, ei ole signeerattu tekijöiden toimesta. Toiseksi votiivitauluja ei ole listattu minkäänlaisiin asiakirjoihin, kuten tilikirjoihin tai työpajojen luetteloihin.⁷⁵

Myöskään votiivitaulujen tilaajista ja kustannuksista ei ole tarkkaa tietoa, mutta kaikista köyhimmillä niiden tilaamiseen ei ole luultavimmin ollut varaa.⁷⁶ Votiivilahjat toimivatkin Mads Vedel Heilskovin mukaan sosiaalisen todellisuuden kuvaajina, sillä uskonnollinen elämä 1400–1500-lukujen Italiassa oli materiaalisuuden ja kulutuksen määrittämää, ja muun muassa arvokkaiden maalausten ja kankaiden lahjoittaminen toimi osoituksena omasta statuksesta. Toisaalta ihmisillä ei ollut aina varaa edes votiiveihin käytettyyn vahaan, jota ainakin apteekkien tiedetään säilyttäneen ja toimittaneen.⁷⁷ Onkin kiinnostava pohtia, millaiset ihmiset tilasivat votiivitauluja, sillä ne edustavat verrattain kerskailematonta kuvakulttuuria.

⁷⁴ Laven 2016, 202–203.

⁷⁵ Laven 2016, 196–198. Votiivitaulujen maalaajien työskentelytavoista ja pyrkimyksistä mahdollisimman tarkkaan tapahtumien kuvaukseen tilaajan kertomuksen perusteella on saatu viitteitä haastatteleamalla viime vuosisatojen votiivitaulujen maalaajia. Kuvan tilaaja on näiden tarinoiden perusteella halunnut olla tunnistettava. Grimaldi 2020, 333.

⁷⁶ Votiivitaulujen hinnoittelusta 1900-luvulla teoksessa *Ex-voto d'Italia Strategie di comportamento sociale, per grazia ricevuta*. Myöhempien votiivitaulujen valmistajia tiedetään nimeltä yli 600. Grimaldi 2020, 333. Viime vuosisatojen tietoja ei kuitenkaan voi soveltaa liaksi 1600-luvun votiivilaattoihin, etenkin kun kyseessä on eri materiaali.

⁷⁷ Heilskov 2022, 137; Laven 2016, 200.

Suurin osa lahjoittajista on todennäköisesti ollut melko vaatimattomista oloista, mutta toisaalta votiivien yksinkertaisuus on saattanut olla tarkoituksellista, sillä pyhää henkilöä tuli lähestyä nöyränä.⁷⁸ Lavenin mukaan votiivitaulujen ei voida olettaa edustavan yksinomaan köyhiä ihmisiä, sillä esimerkiksi hahmojen vaatetus saattaa toisinaan viestiä suuremmasta varallisuudesta. Hän kuitenkin huomauttaa, etteivät votiivitaulut myöskään rajoitu ainoastaan yläluokan kuvaamiseen, eikä kuvien luettavuus ole riippuvainen oppineisuudesta, vaan votiivitaulujen kiehtovuus syntyy juuri niiden kyvystä tuottaa kuvauksia tavallisia ihmisiä koskettaneista tavallisista tapahtumista.⁷⁹ Osa votiivitauluiksi luokitelluista teoksista edustaa melko mahtailevaa tyyliä, etenkin jos ne on maalannut kuuluisa ammattilaistaiteilija. Tällaiset votiivimaalaukset muistuttavat kuitenkin enemmän renessanssi- ja barokkiajan maalauksia kuin pienikokoisia votiivitauluja. Tämän perusteella varakkaammat lahjoittajat eivät pyrkineet vaatimattomuuteen, vaan osoittamaan taloudellista asemaansa votiivien kautta. Votiiveilla olikin taipumusta korostaa niihin inventoitua rahamäärää.⁸⁰

Votiivien yleisimpänä tyyppinä toimivat vahalahjat voidaan jakaa useilla tekniikoilla valmistettuihin vaharuumiinisiin eli vahakuviin (*boti*) sekä vahakimpaleisiin, jotka vastasivat painoltaan tai pituudeltaan pelastunutta ihmistä (*massae cera*). *Boti*-vahalahjat saatettiin maalata ja aikalaiskirjoitusten mukaan ne näyttivät varsin eläväisiltä.⁸¹ Molempien ryhmien votiivit olivat kytköksissä devoottiin jäljittelyn kautta, mutta *massae cera*-lahjoissa jäljittely tapahtui kvantitaativisin ja *boti*-kuvissa taas kvalitatiivisin menetelmin. Votiivina saattoivat toimia myös aineettomat lahjat, kuten askeettiset harjoitukset, ja äärimmäisissä tapauksissa henkilö saattoi omistaa loppuelämänsä Jumalan palvelemiseen luostarissa eli ikään kuin toimia itse votiivina. Materiaalistenkin votiivien tavoite oli täten ruumiillistaa devootti.⁸² Vahakuvien valmistuksesta on saatavilla votiivitauluja enemmän tietoa kuin muun muassa apteekkarien kirjanpidon sekä pyhäkköjen arkistojen ansiosta. Vahakuvia onkin tutkittu laajemmin kuin votiivitauluja, joiden valmistusprosessista ei ole säilynyt tietoa tekijöiden, työpajojen kuin tilauksen etenemisenkään osalta.⁸³

Vahasta muovailut, mittatilaustyönä toteutetut kehonosat olivat olleet kosketuksissa valantekijään, minkä myötä lahjoittajalla oli lahjansa kautta mahdollisuus ikään kuin pysyä

⁷⁸ Katajala-Peltomaa 2022, 173.

⁷⁹ Laven 2016, 195–196.

⁸⁰ Holmes 2009, 160.

⁸¹ Jacobs 2013, 26–27.

⁸² Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 15; Bacci 2020, 78–79.

⁸³ Laven 2020, 38.

kuvan läheisyydessä ja pyhäkön sisällä. Votiiilahjat edustivat näin ollen osaa lahjoittajastaan.⁸⁴ Sairasta ruumiinosaa esittävien vahakuvien lahjoitus pohjautui ajatukseen sairauden siirtymisestä kuvaan, ja replikan vaihtamiseen terveeseen jäseneseen.⁸⁵ Tämä vahakuviin liitetty piirre on tuskin ollut ollut läsnä votiiivitaluissa. Kosketusyhteyden merkityksellisyyden myötä vahakuvia lahjoitettaessa tuntoaistilla vaikuttaa olleen tärkein rooli, kun taas votiiivitalujen kohdalla vahva fyysinen side puuttuu. Näköaistin voidaan olettaa toimineen tärkeimpänä aistina votiiivitaluja lahjoitettaessa ja koettaessa, etenkin niiden kuvallisuutta tarkasteltaessa. Jacobsin mukaan yleinen käytäntö oli lahjoittaa kaksi erityyppistä votiiivia, joista toinen saattoi esimerkiksi korostaa taloudellista asemaa tai edustaa hädässä konkreettisesti ollutta esinettä ja toinen taas nöyryyttä.⁸⁶ Votiiivitalut ja -laatat eivät näin ollen toimineet välttämättä devootin ainoana votiiivina.

Vahaesineiden mahdollistaman ruumiillisen siteen myötä on silti tarpeen pohtia syitä, joiden vuoksi osa lahjoittajista päätyi mieluummin näköaistiin perustuvaan votiiivityyppiin. Miksi votiiivi haluttiin antaa juuri maalauksen muodossa, vaikka se ei mahdollistanut yhtä voimakasta fyysistä sidettä votiiivin ja devootin välille, ja miksi ihmetapahtuma kuvattiin kyseisellä tavalla? Vaikka fyysinen henkilökohtainen side devootin ja votiiivin välillä oli heikompi votiiivitalujen kuin vahakuvien kohdalla, votiiivitaluilla lahjoittaja pystyi tuomaan itsensä esille muiden ihmisten silmissä. Votiiivitaluilla oli nähdäkseni helpompi erottautua votiiivien massasta ja ne oli helpompi identifioida sekä kytkeä tiettyyn ihmiseen tai eläimeen yksilöllisten piirteiden ja erityisesti mahdollisen kirjoituksen avulla, sillä kuten Laven huomauttaa, votiiivitalut kuvasivat ihmisen kokonaisuudessaan ja mahdollisesti tunnistettavalla tavalla.⁸⁷

Erityisesti votiiivitalut, joihin on merkitty devootin nimi viittaavat vahvaan omistajuuteen.⁸⁸ Eläinaiheisissa 1600-luvun votiiivilaatoissa ei esiinny selittävien tekstien tapaan yhtäkään nimeä. Onnistunut vuorovaikutus pyhän kanssa ja siten myös siitä viestivät votiiivit toimivat kuitenkin devootin aseman nostajina aikalaisyhteisössä, joten tunnistettavuus oli luultavasti toivottavaa.⁸⁹ Jacobsin mukaan devoottiin viittaavien vahakuvien ohella votiiivitalut mahdollistivat uuden tavan kuvata esineen yhteyttä ihmeen kokeneeseen henkilöön, sillä ne

⁸⁴ Heilskov 2022, 147, 154.

⁸⁵ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 36–37.

⁸⁶ Laven 2019, 35; Jacobs 2016, 142.

⁸⁷ Laven 2019, 37.

⁸⁸ Laven 2016, 202–203.

⁸⁹ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 78.

pystyivät ilmaisemaan graafisesti myös avunpyyntöön johtaneet olosuhteet. Votiivitaulut kykenivät näin ollen selittämään, kuvailemaan sekä julistamaan.⁹⁰

Kuvia analysoitaessa tuleekin aina ottaa huomioon niiden tarkoitukset eli funktio ja konteksti: miksi kyseinen kuva on tehty ja millaisia tunteita sen on ollut tarkoitus herättää?⁹¹ Mielestäni on aiheellista pohtia myös votiivitaulujen merkitystä ja tarkoituksia materiaalisena kuvana, sillä votiivitaulut toimivat myös keinona ikuistaa itsensä kuvaan. Ita Weinryb nostaa esiin kulttuurihistorioitsijoiden viime aikoina käyttöön ottaman termin ”egodokumentti” (eng. ”egodocument”), jolla viitataan minämuotoon kirjoitettuihin teksteihin, ja jotka usein ovat autobiografisia kertomuksia kirjoittajan elämästä. Myös materiaalisen kulttuurin esineiden, joissa korostuu tietoisuus itsestään, voidaan ajatella edustavan egodokumentteja.⁹² Vaikka kiitollisuuden osoittaminen ja *votumin* käytäntöönpano ovat todennäköisesti toimineet ensisijaisina syinä myös votiivitaulujen toteuttamiselle, viestivät ne mahdollisesti korostuneesta halusta tuoda itseään esille ja jättää itsestään jälki. Devootilla oli näin ollen mahdollisuus itse määrittää pyhän kanssa käytävän vuorovaikutuksen luonnetta tai tapaa, jolla se näyttäytyi muille, ja siten valtaa toimijuuteen.

Kuten edellä on käynyt ilmi, kunnioitettavan ja lahjoittajan välille voitiin luoda side moninaisin keinoin eri votiiviryhmien mukaan. Votiivityypin valinnassa vaikuttivat todennäköisesti paitsi tavat muodostaa suhde devootin, Madonnan ja votiivin välille, myös halu tuoda tämä vuorovaikutus esille tietynlaisella tavalla ympäröivän yhteisön keskuuteen. Kuvallisen votiivin valintaan sekä sen esitystapoihin vaikuttivat näin ollen myös erilaiset tavoitteet yleisön ja yhteisön kanssa käytävän vuorovaikutuksen suhteen.

2.2 Votiivilaattojen merkitykset ja tavoitteet – Itsensä ikuistaminen vai tilapäinen todistaminen

Ihmisten suhde kuviin ja pyhiin kuviin on ollut erilainen eri aikoina. Esimerkiksi keskiajalla useimmat kuvatyypit olivat vain harvojen nähtävillä, sillä muun muassa käsikirjoituksen kuvitukset näkivät yleensä vain kirjojen kuvittajat tai niiden varakkaat ostajat, minkä vuoksi niitä ei voida pitää populaarikulttuurina suhteellisen suuresta lukumäärästä huolimatta niitä.

⁹⁰ Jacobs 2013, 27–28; Jacobs 2020, 141.

⁹¹ Arnold 2008, 47.

⁹² Weinryb 2016, 8.

Myöskään renessanssitaideita ei voida nähdä koko väestön taiteena huolimatta sen näyttävyydestä ja saamasta huomiosta.⁹³ Yleisesti populaarikulttuuriksi määritellyt votiivitaulut puolestaan olivat ihmisten nähtävillä pyhäköiden seinillä. Edellisessä luvussa esille tuomieni devootin ja kuvallisen votiivin välisten merkitysten lisäksi on näin ollen syytä pohtia votiivilaattojen ja niiden yleisön välistä vuorovaikutusta.

Votiivitaulut ilmentävät elettyä uskoa. Katajala-Peltomaa, Kuuliala ja Räsänen tarkoittavat eletyllä uskolla ”uskon kokemista ja elämistä sekä uskoa sosiaalisena prosessina”.⁹⁴ Tutkijat ovat havainneet eri aikoina ja eri alueilla valmistettujen votiivien yhteneväisyyden, esimerkiksi symboliikan sekä lahjoittamisen osalta. Weinrybin mukaan tunteiden materialisoiminen onkin ylikulttuurinen ja yhtenäinen ilmiö, vaikka esineet eroavat toisistaan ja ovat lähtöisin täysin erilaisista maantieteellisistä ja historiallisista konteksteista.⁹⁵ Myös Michele Bacci kokee narratiiviset votiivit koko ihmiskunnan kattavaksi hartauden ilmauksiksi, jotka eivät ole sidoksissa tiettyyn kulttuurikontekstiin.⁹⁶

Lavenin mukaan maalatut votiivitaulut saattavat viestiä osaltaan Burkhardtin argumentoimasta renessanssin individualismista sekä autobiografian historiasta. Firenzessä alettiin valmistaa 1400-luvun lopulla vahasta muovailtuja devootin päätä tai koko kehoa kuvaavia, kolmiulotteisia ja realistisen kokoisia ”vahamuotokuvia”, jotka puettiin mallinsa vaatteilla. Tällaiset muotokuvat edustivat näin ollen täysin erilaisia vahaesineitä kuin käytännössä anonyymit yksittäisiä kehonosia esittävät vahakuvat.⁹⁷ Myös votiivitaulut toimivat tulkintani mukaan eräänlaisina devoottien muotokuvina, sillä niihin on kuvattu ihmeen kokija, ja toisinaan tapahtumissa osallisena olleita muitakin henkilöitä. Monelle 1500–1600-luvun ihmiselle nämä taulut saattoivat olla ainoita heistä toteutettuja kuvia, vaikka on toki otettava huomioon, etteivät votiivitaulut vaikuta pyrkivän kovin vahvasti yhdennäköisyyteen votiivitaulun tilaajan kanssa, vaan ihmishahmoissa toistuvat pikemminkin kyseisen työpajan tai tekijän konventiot.

⁹³ Arnold 2008, 46; Heilskov 2022, 136.

⁹⁴ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 20.

⁹⁵ Weinryb 2016, 5. Eri kulttuureissa valmistettujen votiivitaulujen kuvakieli muistuttaa suurelta osin eurooppalaisia votiivitauluja eri jumalista riippumatta. Kolonialistisen Meksikon votiivitaulujen kuvakielen samankaltaisuus eurooppalaisten vastaavien kanssa selittyy suurelta osin isäntämaalta omaksutuista vaikutteista, mutta myös Japanissa valmistettiin 1600-luvulla *ema*-tauluja, joiden tarkoitus oli samankaltainen votiivitaulujen kanssa, sillä niissä kuvataan kiitollisuutta jumalaa kohtaan. Weinryb 2016, 11–12.

⁹⁶ Bacci 2016, 77.

⁹⁷ Laven 2016, 203.

Toisinaan hahmojen yksilöllisyyttä on kuitenkin lisätty esimerkiksi erilaisilla vaatetuksilla. Holmesin mukaan 1400-luvun aikana kiinnostus votiivilahjojen personifointiin kasvoikin ainakin keski- ja yläluokan osalta.⁹⁸ Myös Lavenin mukaan 1400-luvun lopulta lähtien halu paitsi ihmeiden, myös itsensä tallettamiseen kasvoi, vaikka *ex votoissa* kotitalous ja perhe toimivat yleensä yksilöä tärkeämpänä yksikkönä.⁹⁹ Madonna del Bagnon 1600-luvun votiivilaatoissa esiintyy kuitenkin tavallisesti vain yksi ihminen useamman henkilön sijaan (ks. taulukko 1). Eläinaiheista kolmestakymmenestä kahdesta 1600-luvun votiivilaatasta 23 sisältää vain yhden ihmisen, kun taas vain viiteen votiivilaataan on kuvattu kaksi ihmistä. Kolmeen votiivilaataan on kuvattu kolme ihmistä ja neljä ihmistä ainoastaan yhteen votiivilaataan.¹⁰⁰ Aineistossani painottuu täten nimenomaan monilajinen vuorovaikutus ihmisten välisen kanssakäymisen sijaan.

Taulukko 1. Ihmishahmojen lukumäärä votiivilaatoissa.

Ihmishahmojen lukumäärä	Madonna del Bagnon kokoelma
1	23
2	5
3	3
4	1
5	-

Lähde: *Italia Votiva*. italiavotiva.it. [haettu 9.5.2024]

Säilyneet votiivitaulut edustavat ainutlaatuisia arkistoja varhaismodernia aikaa tutkiville historioitsijoille. Lavenin mukaan niiden huomioimatta jättäminen johtuu suurelta osin historioitsijoiden taipumuksesta arvostaa kirjallisia lähteitä kuvallisia aineistoja enemmän.¹⁰¹ Vaikka Madonna del Bagnon votiivilaattojen kokoelma ei lukeudu Italian varhaisimpiin votiivitaulukokoelmiin, se edustaa verrattain hyvin säilynyttä kokonaisuutta. Yhtenä merkittävänä tekijänä tähän on vaikuttanut votiivien poikkeuksellinen, puuta kestävämpi materiaali. Valtaosassa Madonna del Bagnon votiivilaatoissa ei ole havaittavissa selkeitä merkkejä ajan myötä tapahtuneesta kulumisesta. Joissakin yksittäisissä laatoissa tosin näkyy

⁹⁸ Holmes 2009, 163.

⁹⁹ Laven 2016, 203.

¹⁰⁰ Madonna dell'Arcon eläimiä sisältävissä, 1500–1600-lukujen verkossa julkaistuissa seitsemässä votiivitauluissa kolmessa esiintyy jopa viisi ihmistä ja kahdessa taulussa yksi ihminen tai kolme ihmistä. Tosin kolmessa näistä votiivitauluista sama ihminen on kuvattu sekä onnettomuus- että rukoushetken eli henkilö esiintyy kuvassa kahteen kertaan. Näin pienimuotoisen otannan perusteella ei voida tehdä päätelmiä koko kokoelmasta, mutta kyseisten votiivitaulujen osalta campanialaisessa kultissa korostuu yhteisöllisyys Madonna del Bagno-kultin ensimmäiseen vuosisataan nähden.

¹⁰¹ Laven 2016, 195.

vaurioita, kuten halkeamia tai irronneita kohtia, jotka ovat saattaneet syntyä laattojen putoamisen tai pyhäkköön tehtyjen murtojen seurauksena.

Votiivitalujen säilyminen meidän päiviimme asti tai vastaavasti niiden tuhoutuminen onkin monen tekijän summa. Lavenin mukaan epäsuotuisten säilytysolosuhteiden sekä huonolaatuisten materiaalien vuoksi vain pieni osa 1400–1500-luvuilla valmistetuista votiivitaluista on säilynyt meidän päiviimme saakka. Näiltä vuosisadoilta arvellaan säilyneen yli 1500 votiivitalua.¹⁰² Weinrybin mukaan suurin osa votiivilahjoista on kadonnut, minkä vuoksi voimme tarkastella vain pientä osaa niiden uskonnollisesta materiaalisuudesta, ja kykymme ymmärtää niitä tuottaneita kulttuureja on hyvin rajoittunut, etenkin pienten ”mykkien” eli anonymien esineiden kohdalla.¹⁰³ Myös Jacobsin mukaan votiivitalujen huonokuntoisuuden sekä lahjoittamista kuvaavien lähteiden vähäisyys viittaavat siihen votiivitalujen lukumäärän olleen alun perin ollut huomattavasti suurempi.¹⁰⁴ Nöyryyttä korostamaan käytetyt vaatimattomat materiaalit ovat hänen mukaansa aiheuttaneet taulujen tuhoutumista, mikä on siten saattanut olla tarkoituksellista.¹⁰⁵ Holmes puolestaan arvelee votiivitalujen toimineen verrattain kestäväenä votiivimuotona.¹⁰⁶ Olen Holmesin kanssa samaa mieltä erityisesti votiivilaattojen kohdalla.

Votiivitalujen valmistusprosessi sekä käytetyt materiaalit ovat vaikuttaneet merkittävästi niiden säilyvyyteen ja asemaan.¹⁰⁷ Korkeakaan materiaallinen arvo ei taannut votiivin säilymistä tai tuhoamatta jättämistä, mikäli se oli valmistettu uudelleen käytettävistä materiaaleista.¹⁰⁸ Votiivitalujen vähäinen materiaallinen arvo ja heikko uusiokäytettävyys ovatkin suojanneet niitä moniin muihin votiivityyppeihin, kuten sulatettaviin hopeaesineisiin nähden, vaikka toisinaan votiivitalu maalattiin toisen kuvan päälle tai vastakkaisen puolen tyhjälle pinnalle.¹⁰⁹ Votiivilaatoissa kertakäyttöisyys korostuu, sillä poltettuja keraamisia

¹⁰² Varhaisimmat säilyneet italialaiset votiivitalukokoelmat löytyvät Viterbosta Madonna della Quercian pyhäköstä, Cesenasta Santa Maria del Monten luostarista sekä Nikolauksen pyhäköstä Tolentinosta. Tolentolaiset votiivitalut toimivat harvinaisena esimerkkinä pyhimyksen kunnioittamiselle perustuvasta kultista Madonnan kunnioittamisen sijaan. Laven 2016, 195. Yhteensä italialaisia votiivitaluja arvioidaan olevan noin 600 000. Grimaldi, 2020, 10, 100.

¹⁰³ Weinrb 2016, 13.

¹⁰⁴ Jacobs 2016, 148.

¹⁰⁵ Laven 2019, 44–45; Jacobs 2016, 155–156.

¹⁰⁶ Holmes 2016, 123.

¹⁰⁷ Votiivitalut maalattiin yleensä pyhäkön läheisyydessä olleista puista saaduille materiaaleille, kuten tammi- tai poppelilevylle. Osalle votiivitaluista levitettiin ennen varsinaista maalausta ohut, valmisteleva kerros gesso, eli sekoitus hienoksi jauhettua kipsiä sekä liimaa. Useiden votiivitalujen kohdalla tämä vaihe jätettiin kuitenkin pois ajan ja kustannusten säästämiseksi, mikä on entisestään edesauttanut maalipinnan tuhoutumista. Jacobs 2013, 31.

¹⁰⁸ Ibid., 37.

¹⁰⁹ Jacobs 2013, 32.

laattoja ei ole voitu käyttää useamman kuvan valmistamiseen. Vaikka muut votiiviryhmät ovat usein paremmin edustettuja kirjallisissa aikalaislähteissä, juuri votiivitaulujen ”kertakäyttöisyys” on osittain suojellut niiden säilymistä nykyaikaan. Votiivitaulujen edullinen materiaali on näin ollen toiminut sekä siunauksena että kirouksena, sillä orgaaniselle pinnalla suoraan maalattu kuva on kärsinyt vuosisatojen kuluessa huomattavasti, ja useimmissa tapauksissa kirjalliset huomiot ovat kuluneet lukukelvottomaan muotoon.

Luonnollisen hajoamisen ja materiaalien kulumisen ohella yksi votiivitaulujen tuhoutumiseen johtanut tekijä on niiden kiinnitystapa. Jacobsin mukaan votiivien sijoittelu pyhäköissä aiheutti usein kilpailua jokaisen pyrkiessä saamaan votiivitaulunsa mahdollisimman lähelle pyhää esinettä. Jacobs käyttää esimerkkinä Madonna dell’Arcon pyhäkköä, jonne pyhiinvaeltajat saapuvat henkilökunnan mukaan ”votiivitaulu toisessa kädessään ja toisessa nauvoja sekä vasara”.¹¹⁰ Juuri Madonna dell’Arcon votiivitaulujen laajaan tuhoutumiseen on vaikuttanut niiden kiinnitystapa seinään, sillä taulut naulattiin niihin puhkaistun reiän avulla, mikä on aiheuttanut monen puisen votiivitaulun halkeamisen tai pirstaloitumisen. Joissakin pyhäköissä votiivitaulut on kuitenkin saatu aseteltua järjestelmällisemmin.¹¹¹ Myös Madonna del Bagno-pyhäköön seiniä peittävät votiivilaatat on saatu aseteltua näkyville siisteihin riveihin. Keraamisissa laatoissa on nähtävissä yläreunan keskelle tehdyt reiät ja rautalankaripustus, mutta näiden reikien tekemisen on täytynyt tapahtua jo ennen raakapoltoa, mikä suojelee laattoja halkeamiselta.

Votiivitaulujen esiintymättömyys useimmissa kirjallisissa lähdeaineistoissa viittaa niiden vähäiseen arvostukseen muihin votiiveihin nähden. Esimerkiksi Madonna dell’Arcon pyhäköön *ex votot* on luetteloitu 1590-luvulta säilyneeseen kirjalliseen lähteeseen, mutta inventointiluettelossa ei mainita yhtäkään votiivitaulua. Lavenin mukaan tämä viestii todennäköisesti votiivitaulujen materiaalisesta arvottomuudesta moniin muihin votiiviryhmiin, kuten kultaisiin ja hopeisiin *ex votoihin*, nähden, sillä votiivitaulujen materiaaleja ei voitu uusiokäyttää vahan tai metallien tavoin. Tämän näkemyksen myötä on syytä pohtia syitä, joiden vuoksi esimerkiksi Madonna del Bagnon pyhäkköön murtauduttiin 1900-luvun jälkipuoliskolla kaksi kertaa ja vietiin juuri votiivilaattoja. Kyseisillä laatoilla uskottiin mahdollisesti olevan historiallisuutensa vuoksi myös rahallista arvoa. Lisäksi keraamiset laatat edustivat todennäköisesti puisia votiivitauluja arvokkaampia ja

¹¹⁰ Jacob 2013, 28.

¹¹¹ Ibid., 44–45.

ainutkertaisempia esineitä. Votiivilaattojen turvaaminen valokuvien ja kopioiden murtojen myötä viestii taas kokoelman merkittävydestä. Historiallisen arvon karttuminen vuosisatojen kuluessa ilmenee myös votiivitaulujen restaurointina.¹¹²

Mary Laven tarkastelee votiivitauluja historiallisena arkistona artikkelissaan *Recording Miracles in Renaissance Italy* käyttäen esimerkikokokoelmanaan Madonna dell'Arcon votiivitauluja. Hän tuo esille Virginia Reinburgin lähestymistavan votiivitauluihin ”rukousten arkistoina” kun hän itse taas tutkii votiivitauluja ”ihmeiden arkistona”. Molemmat tavat korostavat hänen mukaansa yhteisöjen halua taltioida aineetonta materiaalsen aineiston avulla. *Ex votojen* kohdalla arkisto-sana viittaa sekä pyhäköihin kokoelmien säilytyspaikkana että pyhäköistä löytyviin materiaaliin, yhä karttuviin kokoelmiin. Votiivitaulujen valtaisa määrä rajallisessa tilassa tukee Lavenin näkemystä votiivitauluista arkistona, jonka ylläpitäjät ovat kohdanneet koko kokoelman olemassaoloajan arkistonhoitajien kaltaisia haasteita.¹¹³ Kuvaukset kilpailevista, ripustusvälineitä kantavista pyhiinvaeltajista herättävät kysymyksen siitä, kuka todella kiinnitti votiivitaulut pyhäkköjen seinille, sillä etenkin kulttien vilkkaimpina votiivitauluvuosina pyhiinvaeltajat tuskin ovat voineet mielivaltaisesti kiinnittää votiivitaulut haluamaansa paikkaan. Madonna del Bagnon votiivilaattojen järjestelmällisen ripustustavan perusteella tehtävästä on todennäköisesti vastannut siihen määrätty henkilö.

Weinryb puolestaan pohtii *ex votojen* lyhytikäisyyttä väittämällä niiden vanhentuneen nopeasti ja ettei esimerkiksi ihmisen mittojen mukaan tehdyt kynttilät tai ruumiinosien muotoon leivottujen kakkujen ollut alun perinkään tarkoitus kestää aikaa. Hänen mukaansa votiivien tavoite oli tuoda esille yksittäinen, lahjoittajansa hyväksi tehty teko, minkä jälkeen ne muuttuivat osaksi jatkuvassa tuhoutumisessa ja muutoksessa, mutta myös kasvussa olevaa votiivilahjojen kokonaisuutta.¹¹⁴ Mielestäni tämä ei kuitenkaan täysin päde votiivitauluihin, sillä esimerkiksi Madonna del Bagnon votiivilaatat ovat säilyneet vuosisatojen ajan ja viestivät meille edelleen menneisyyden yksilöiden kokemuksista. Votiivitaulujen vaihtelevasta kunnosta huolimatta, niiden välittämät tapahtumat ja inhimilliset tuntemukset ovat ajattomasti samaistuttavia.

Ihmisten ja eläinten elämää mullistaneet tapahtumat tai lähes hengen vieneet tapahtumat tuskin edustivat heidän elämässään ohikiitävää ja nopeasti unohtuvaa hetkeä. Mielestäni on

¹¹² Esimerkiksi osa Madonna dell'Arcon votiivitauluista on restauroitu viime vuosisadan aikana. Kirjallinen tiedonanto Domenico Granata 19.1.2024, sähköposti.

¹¹³ Laven 2016, 194.

¹¹⁴ Weinryb 2016, 12.

todennäköisempää, että nämä kokemukset säilyivät votiivitaulujen, kuten muidenkin votiivien lahjoittajien mielissä läpi heidän elämänsä. Tosin hagiografisen kirjallisuuden perusteella melko pientenkin arjen tilanteiden yhteydessä saatettiin turvautua *votumiin*, eikä se vaatinut aina dramaattisia tapahtumia.¹¹⁵ Keskiajalla ihmeeksi katsottiin yllättävä tapahtuma, joka ylitti luonnonvoimat ja lait ja joka toimi osoituksena Jumalan armosta. Monet tällaiset tapahtumat eivät kuitenkaan nykyihmisen tulkinnan mukaan vaatisi jumalallista väliintuloa.¹¹⁶

Votiivitaulut kuitenkin käsittelevät pääosin verrattain dramaattisia kohtauksia, kuten onnettomuuksia, vaikka sairausvuodekuvaukset ovat niissäkin yleisin aihepiiri. Esimerkiksi eläinaiheisia onnettomuuksia esittävät votiivilaatat saattavat kuitenkin esittää tilanteet kohtalokkaammin kuin mitä ne todellisuudessa olivat. Joka tapauksessa laattoihin kuvatut, nykyihmisille toisinaan ei kovin vaarallisina näyttäytyvät tilanteet viestivät aikalaisten maailmankuvasta ja peloista kuvaamalla, millaiset tilanteet ihmiset ovat kokeneet pelottavina ja todellisena uhkana jopa siinä määrin, että niissä on turvauduttu Madonnan armollisuuteen.

Elävien kuvien voimaan uskomisen on koettu toisinaan suorastaan lapsellisena ”fetissinä”. Esimerkiksi italialainen Franco Sanchetti kritisoi 1300-luvulla votiivien antamista todeten, ettei ”jumala halua vahakuvia vaan sielumme”.¹¹⁷ Myöhemminä vuosisatoina votiivilahjoja käytettiin erottamaan oma aika keskiajasta, kuten valistuksen aikana, jolloin votiivilahjakäytäntö nähtiin takaperoisena toimintana ja se koettiin osoitukseksi keskiajan ihmisten kouluttamattomuudesta sekä pappien tavasta hyväksikäyttää ihmisten uskoa. David Freedbergin artikkelikin heijastelee taidehistorian tutkimuksen asenteita votiivitauluja kohtaan, sillä hän kirjoittaa votiivilahjoista ”naivina” uskon muotona.¹¹⁸ Tästä huolimatta esimerkiksi votiivilaattojen säilyminen meidän päiviimme asti toimii nähdäkseni myös todisteena niiden arvostuksesta ja vaalimisesta ajasta toiseen, eli niiden pitkäikäisyys vaikuttaa olleen ainakin osittain tarkoituksellista. Weinrybin argumentoi, etteivät votiivit olleet esteettistä arvostusta varten valmistettuja esineitä, vaan pikemminkin välittömiin ongelmiin ja hetkellisiin tarpeisiin tuotettuja ”materiaalisia korjaustoimenpiteitä” todeten kuitenkin jokaisen votiivilahjan viitanneen ihmisen minuuteen.¹¹⁹ Olen Weinrybin kanssa osittain eri mieltä, sillä joidenkin votiivitaulukokoelmien säilyttäminen ja säilyminen melko hyväkuntoisina ja jopa niiden kunnostaminen viestivät paitsi uskonnollisesta, materiaalisesta

¹¹⁵ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 83, 129.

¹¹⁶ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022 14, 27.

¹¹⁷ Holmes 2009, 159.

¹¹⁸ Freedberg 1989, 136–137.

¹¹⁹ Weinryb 2016, 12.

ja historiallisesta, myös visuaalisesta arvostuksesta, joita ilman keraamistenkaan votiivilaattojen säilyminen lähes neljän vuosisadan päähän olisi tuskin ollut mahdollista.

Votiivin materiaalin valinnassa on täten voinut vaikuttaa paitsi niiden mahdollistamat erilaiset esitystavat, myös säilyvyys ja näkyvyys. Votiivityyppien pohjimmiltaan yhteneväisestä tarkoituksesta huolimatta, esineen materiaali- sekä muotovalinnoilla oli Jacobsin mukaan suuri merkitys, sillä devootin tekemät päätökset esimerkiksi kankaan tai esineen esitystavan osalta viestivät tärkeysvalinnoista. Jacobs jakaa votiivien esitystavat kolmeen ryhmään: sanalliseen, visuaaliseen ja performatiiviseen.¹²⁰ Italialaisessa sosiologian tutkimuksessa puolestaan tuodaan esiin toisenlainen votiivien luokittelutapa. Renato Grimaldi luokittelee votiivit aineettomiin (it. ”*ex voto non materiali*”) sekä materiaalsiin *ex votoihin* (”*ex voto materiali*”). Materiaaliset votiivit taas voidaan Grimaldin mukaan jakaa esineellisiin (”*oggettuali*”) sekä maalattuihin (”*dipinti*”). Votiivien funktiot voivat edustaa esimerkiksi sosiaalista tai todistuksellista tehtävää (”*funzione sociale*” tai ”*funzione di testimonianza*”). Votiivitauluilla voidaan nähdä myös ”vakuuttava funktio” (”*funzione persuasiva*”), sillä esillä ollessaan ne ovat edistäneet uusien *ex votojen* valmistamista.¹²¹

Tällaisten votiivitaulujen vaikuttavuus- ja vuorovaikutuspyrkimysten sekä kokemusten historian selvittämisessä aisti- ja tunnekuvaukset ovat tärkeässä roolissa. Varhaismodernissa yhteiskunnassa aistit oli asetettu arvojärjestykseen, jossa näköaistin jälkeen toisiksi arvostetuin oli kuuloaisti, sitten haju- ja makuaisti ja viimeisimpänä tuntoaisti.¹²² Yhtenä merkittävimpänä luokitteluperusteena toimivat aistien roolit ja tuottamistavat. Näkö- ja kuuloaistien arvostus juontui muun muassa niiden kyvystä aistia ulkoista todellisuutta ilman suoraa kontaktia aistittavaan kohteeseen. Näiden kahden aistin keskinäisestä tärkeysjärjestyksestä muodostui reformaation myötä väittelynäihe, sillä katolisen kirkon näkemyksen mukaan näköaisti edusti uskonnolle tärkeintä aistia, kun taas protestantit korostivat kuulemisen tärkeyttä painetun sanan sijaan. Samasta syystä protestanttien kirkkojen seiniä eivät koristaneet lukuisat kuvat, toisin kuin katolisissa kirkoissa, joissa kuvilla oli tärkeä rooli Raamatun oppien välittämisessä.¹²³ Votiivilaattojen ei kuitenkaan voida

¹²⁰ Jacobs 2013, 26.

¹²¹ Grimaldi 2020, 124, 127.

¹²² Jo Aristoteles oli jakanut aistit arvojärjestykseen jakaen ne ”inhimillisiin aisteihin”, joita edustivat näkö-, kuulo- ja haju- ja makuaistit sekä ”eläimellisiin aisteihin” eli tunto- ja makuaistiin. Johnson & Salmi 2015, 85.

¹²³ Quiviger 2010, 99, 137, 154.

automaattisesti olettaa noudattavan ajan aistihierarkia-ajattelua, vaan aistien kuvaukset ovat suurelta osin kuvattavan tilanteen määrittämiä.¹²⁴

Votiivilaatoissa näköaisti näyttäytyy keskeisimpänä aistina, mutta jotkin kohtaukset sisältävät viittauksia myös kuulo- sekä tuntoaisteihin, minkä perusteella kuvat ovat saattaneet pyrkiä moniaistillisten kuvausten ohella herättämään moniaistillisiä reaktioita myös katsojassa. Esimerkiksi votiivilaattaan numero 9 (ks. kuva 1) on kuvattu hevosen selässä vedenvaraan joutuneet kaksi ihmistä. Kiinnostava yksityiskohta kyseisessä laatassa on toisen ihmishahmon ammollaan oleva suu, sillä henkilö näyttää ikään kuin huutavan ääneen – joko hätäännyksen vuoksi tai apua pyytääkseen. Hahmo kurkottaa veteen tippunutta hattua kohti toisen ihmisen sen sijaan katsoessa kohti Madonnan ja Jeesus-lastaa, jotka ovat kääntyneet avuntarvitsijoita päin. Myös hevosen katse on osittain suunnattu Madonnan puoleen.



Kuva 1. Votiivilaatta numero 9. Madonna del Bagno -pyhäkön kokoelma, derutalainen työpaja, 1659. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Aistien ja tunteiden tutkimus kietoutuvat usein yhteen historiantutkimuksessa.¹²⁵ Tutkimani votiivilaatat kertovat yleensä kivuliaista tilanteista, minkä vuoksi tuntoaistin kuvaukset nousevat kuvissa tärkeään asemaan. Näin ollen on tarpeen pohtia votiivilaattojen välittämää kuvaa kivusta ja kivun roolia kuvissa. Millaisilla keinoilla kipua tuodaan esiin vai kuvataanko itse kipua ollenkaan? Kipua voidaan kuvailla paitsi fyysisten vammojen, kuten vuotavien

¹²⁴ Johnson & Salmi 2015, 86.

¹²⁵ Ibid., 88.

haavojen, myös eleiden ja ilmeiden kautta.¹²⁶ Näistä tavoista jälkimmäinen on votiivilaatoissa yleisempää, sillä vain harvoissa kuvissa loukkaantuneilla on näkyviä vammoja.

Eläinaiheisissa votiivilaatoissa vain yhdessä, votiivilaatassa numero 175¹²⁷ haavoittuneille, keskenään tapelleille kahdelle härälle on kuvattu vertavuotavat haavat kylkiin.

Ihmishahmoille sen sijaan ei ole kuvattu haavoja yhteenkään tutkittavan aineiston laattaan, vaikka esimerkiksi numero 117¹²⁸ kuvaa naista, jota härkä puskee sarvellaan vatsaan.

Heather Grahamin ja Lauren G. Kilroy-Ewbankin toimittamassa eri tieteenalojen, kuten tunteiden historian ja taidehistorian tutkimusta yhdistävässä teoksessa *Visualizing Sensuous Suffering and Affective Pain in Early Modern Europe and the Spanish Americas* tarkastellaan kivun visuaalisia esityksiä varhaismodernissa Euroopassa sekä Latalaisessa Amerikassa. Teoksessa kipu jaetaan semanttisesti ruumiilliseen kipuun (*pain*) sekä mielessä tapahtuvaan kärsimykseen tai tuskaan (*suffering*), jotka ovat kuitenkin yhteydessä toisiinsa.¹²⁹ Kivun somaattisten lähtökohtien vuoksi kipu on sisäinen tunne, mutta se voi aikaansaada ulkoisen kommunikaation ansiosta sympaattisia ja empaattisia reaktioita katsojassa. Kuitenkin kipu on aina täysin yksilöllistä, eikä kukaan voi täysin ymmärtää toisen tuskaa.¹³⁰ Menneisyyden ihmisten kivun, kuten tunteidenkin, yksiselitteinen selvittäminen onkin mahdotonta, mutta ihmisten suhtautumista kipuun sekä tapoja käsitteellistää ja käsitellä sitä voidaan tutkia.¹³¹ Toisen kivun omaksumisen mahdottomuus myötätuntoisista reaktioista huolimatta koskee myös votiivilaattoja. Laattojen valmistajien suhde ja empatia kipua kärsineeseen ihmiseen tai eläimeen muovautui todennäköisesti votiivin tilaajan, eli useissa tapauksessa itse kipua kokeneen, kertomuksen kautta.

Tunteet eivät ole universaaleja tai ajattomia, vaan ne on määritelty eri tavoin eri aikoina, mikä on otettava myös varhaismodernien votiivilaattojen tulkinnassa. Anatomisten ja psykologisten tekijöiden ohella kivun kokemiseen ja kuvaamiseen vaikuttavat aina myös kulttuuriset uskomukset ja harjoitteet. Kulttuurisesti käsitteellistetyt kärsimys ja kipu omaavatkin täten oman historian. Samaten aistit ovat yksilöllisiä, mutta myös kulttuurisesti sidonnaisia. Myös kuvien vaikuttamismahdollisuudet tapahtuvat aina historiallisten ja kulttuuristen odotusten rajoissa.¹³² Tunteiden tutkimus on herättänyt runsaasti kiinnostusta 2000-luvun aikana eri

¹²⁶ Graham & Kilroy-Ewbank 2018, 1.

¹²⁷ Votiivilaatta numero 175, Madonna del Bagnon kokoelma. italiavotiva.it.

¹²⁸ Votiivilaatta numero 117, Madonna del Bagnon kokoelma. italiavotiva.it.

¹²⁹ Graham & Kilroy-Ewbank 2018, 5.

¹³⁰ Graham & Kilroy-Ewbank 2018 2018, 1.

¹³¹ Cohen 2022, 4–5.

¹³² Cohen 2022, 2–3, 12–13; Johnson & Salmi 2012, 82.

tieteenalojen edustajien keskuudessa. Toisen yksilön – oli kyseessä sitten saman lajin tai eri lajin edustaja tai samassa tai eri ajassa elävän – tunteita ei myöskään voi kokea kuin epäsuorasti, minkä vuoksi emme voi tavoittaa ”oikeaa tunnetta”. Historiantutkimuksessa voidaan kuitenkin tarkastella tietyn ajan ja paikan konseptia tunteesta, sillä tunteet ilmenevät muun muassa kehonkielen, sanojen, toimintojen sekä ajatusten kautta.¹³³ Ymmärtämys toisen tunteista ja kivusta vaatiikin vuorovaikutusta tämän kanssa, kuten Madonnan ja maallisten hahmojen sekä ihmisten ja eläinten välinen toiminta kuvissa osoittaa.

Grahamin ja Kilroy-Ewbankin mukaan kipu vahvistaa yksilöllisyytemme, mutta kuitenkin myös yhdistää kaikkia eläviä olentoja.¹³⁴ Vaikka votiivitaulut kuvaavat yksilön kokemuksia, ne ovat kivun ja kärsimyksen sekä tunteiden kautta universaalisti samaistuttavia. Ihmisen päätellään yleensä kokevan tuskaa hänen ruumiinasentonsa, eleidensä, huudahdustensa sekä etenkin ilmehdintänsä kautta.¹³⁵ Esimerkiksi votiivilaatassa 79 (ks. kuva 3) ihmishahmon voidaan päätellä loukkaantuneen ja kokeneen kipua hänen lyyhistyneen kehonsa, ja sitä kannattelevan toisen ihmisen myötä. Tällaisten merkkien kulttuurisidonnaisuuden vuoksi emme kuitenkaan välttämättä pysty lukemaan 1600-luvun kuvia samalla tavalla kuin aikalaiset, vaan meiltä saattaa jäädä esimerkiksi kipuun viittaava yksityiskohta huomaamatta. Votiivilaattojen pelkistetyn elekielen myötä myös onnettomuustilanteiden sekä fyysisen tuskan kuvaukset ovat useimmiten melko siloteltuja, minkä vuoksi kasvonilmeiden sekä ruumiinasentojen merkitys eri tunnetilojen ja kivun kuvauksessa sekä ymmärtämisessä korostuu.

Ruumiillisiin tuntemuksiin tiiviisti kytkeytyvät parantumisen tai pelastumisen käsitteetkään eivät ole yksiselitteisiä votiivilaattojen osalta. Useimmat votiivilaatat, jotka kuvaavat jotakin onnettomuutta tai tapaturmaa, kuten eläimen hyökkäystä tai hevosen selästä putoamista, esittävät tilanteen, jossa on saattanut syntyä vakaviakin fyysisiä vaurioita. Tästä huolimatta kuvat eivät kerro, kuinka pahasti uhrin ovat loukkaantuneet tai onko heille jäänyt pysyviä vammoja. Hagiografisen kirjallisuuden tapaan votiivitaulut eivät myöskään useimmiten paljasta lääketieteen osuutta tapahtumien kulussa, vaikka ennen *votumia* on saatettua turvautua lääkäreiden apuun.¹³⁶ Tapahtumista yksityiskohtaisemmin kertovat taulujen kirjoitukset, saattavat kertoa uhrin selvinneen Madonnan ihmeen avulla

¹³³ Cristiani & Rosenwein 2018, 111–112.

¹³⁴ Graham & Kilroy-Ewbank 2018, 10.

¹³⁵ Ibid., 2.

¹³⁶ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 49, 107.

vahingoittumattomana, tai parantuneen täydellisesti. Pelkistetty kerrontapa todennäköisesti ainakin osittain selittää disabiliteetin kuvauksen puuttumista. Mielenkiintoisena poikkeuksena toimii Madonna dell'Arcon votiivitaulu numero 6¹³⁷, jossa suurikokoisen oksan alle jäävää miestä kannetaan saman kuvan vasemmalla laidalla puisen rakennelman avulla pois.

Pelastunut henkilö ja kantajat katsovat kohti Madonnaa. Mikäli kuvan vasen puoli kuvaa kiittämisen hetkeä eli aikaa pelastumisen jälkeen, voi kuva viestiä miehen menettäneen kävelykykynsä – väliaikaisesti tai jopa pysyvästi.

Votiivilaattojen dramaattisista ja vaarallisista tapahtumista huolimatta, niiden ensisijaisena tehtävänä nähdään yleensä tapahtuneesta ihmetapahtumasta sekä pyhän kanssa käydystä vuorovaikutuksesta todisteena toimiminen, eikä niinkään tapahtuman keskiössä olleen ihmisen tai eläimen fyysisten kokemusten kuvaaminen. Oleellisempaa on siis ollut kertoa, mitä tapahtui ja kenelle kuin se, miten kyseinen henkilö koki tapahtumat. Toki votiivitaulujen lopputulokseen on suurelta osin vaikuttanut nimenomaan yksittäisen ihmisen – joko tapahtumien kokijan tai hänen läheisensä – kuvaama versio tapahtumista. Jo tapahtuman tallettaminen votiivitauluun kertoo tapahtuneen merkittävydestä siinä osallisille olleille ihmisille. Myös kokemus pyhän väliintulosta on osa henkilön kokemusta tai tulkintaa siitä, mitä tapahtui, ja miten tilanteesta selvittiin. Votiivitaulujen pelkistetyistä kuva- ja elekielestä sekä sanallisten kuvauksien ytimekkyydestä huolimatta, votiivitaulujen kykyä välittää yksilön tunteuksia ei tulisikaan mielestäni aliarvioida. Yksinkertaistettuihin esitystapoihin on todennäköisesti vaikuttanut suurelta osin esimerkiksi materiaaleihin ja kustannuksiin sekä käytettävissä olevan ajan rajallisuuteen kytkeytyvät tekijät. Votiivitaulujen ulkomuodosta ei näin ollen voida päätellä taulun ja siinä kuvattavan kohtauksen merkittävyyttä yksilölle.

Votiivitaulujen keskiössä on tulkintani mukaan pelastumisen eli kivusta eroon pääseminen tai kivulta välttymisen kuvaus itse kivun kokemisen kuvaamisen sijaan. Moniin muihin 1600-luvun kuvatyyppeihin nähden votiivitaulut eivät pyri yhtä vahvasti ruumiilliseen samaistuttavuuteen, vaan nämä kulttia ja kunnioitettavan henkilön voimaa mainostavat ja ylläpitävät kuvat ovat vedonneet katsojiin niissä kuvattujen hätäntyneisyyden sekä helpottuneisuuden kautta. Ensisijaisesti ihmetapahtuman dokumentoimiseen ja kiitollisuuden osoittamiseen Madonnalle pyrkineiden votiivilaattojen aistikuvausten tavoitteita yleisön

¹³⁷ Votiivitaulu numero 6, Madonna dell'Arco. italiavotiva.it.

suhteen ei tule korostaa liikaa, mutta toisaalta niiden analysointi voi paljastaa votiivilaattojen materiaalisesta vuorovaikutuksellisuudesta uusia puolia.

2.3 Vuorovaikutuksellisuus pyhien ja maallisten hahmojen välillä

Votiivilaattojen esineellisyyden ohella kuvien sisällön kautta voidaan saada tietoa devootin ja Madonnan välisestä, materiaalisuuden mutta toisaalta myös sisäisten aistien värittävästä, vuoropuhelusta. Votiivitauluissa toistuvat tietyt aihepiirit, minkä vuoksi ne on luokiteltu usein pyhäkköjen kokoelmissa eri kategorioihin. Kategorisointi on kuitenkin usein melko keinotekoisia, sillä aihepiirien rajat ovat toisinaan hämääviä ja kuvat tulkinnanvaraisia. Madonna del Bagnon votiivilaatoissa esiintyy votiivitaulukokoelmien tapaan eniten sairauksiin kytkeytyviä, erityisesti sairastumisen äärellä rukoilemista kuvaavia votiivitauluja.¹³⁸ Tässä tutkimuksessa olen kuitenkin rajannut nämä kohtaukset pois voidakseni paneutua poikkeuksellisempiin tai henkilökohtaisempiin ja yksilöivimpiin kuvauksiin, sillä vaikka jokainen votiivilaatta edustaa henkilökohtaista sidettä Madonnaan, tiettyjen kategorioiden yksittäiset laatat muistuttavat toisiaan enemmän. Sairastamista esittävät kuvat eivät myöskään mahdollista pyhän ja maallisen välisen vuorovaikutuksen monilajista tarkastelua, sillä nämä laatat eivät sisällä juurikaan eläimiä. Eläinaiheisissakin votiivilaatoissa kohtausten ja kuvaustapojen samankaltaisuus toistuu, mutta koen ne kuitenkin selkeämmin mahdollisesti tunnistettavaa ihmis- tai eläinyksilöä kuvaavaksi, kuin esimerkiksi pelkkää *votumin* esittäjää kuvaavat laatat.

Jacobs on jakanut votiivitaulut kahteen ryhmään niiden aiheiden perusteella. Ensimmäistä kategoriata edustavat kaikki votiivitaulut, jotka kuvaavat jotakin tiettyä tapahtumaa, kuten onnettomuutta, synnytystä tai sodasta pakenemista. Jälkimmäiseen ryhmään hän luokittelee puolestaan pelkän rukoiluhetken esittävät votiivitaulut. Tämä ilmenee yksinkertaisimmassakin votiivitauluissa vähintään pyhän hahmon kuvauksella osana taulua.

Votiivitaulujen aiheet paljastavat lukuisia asioita aikansa ja yhteiskuntansa käytänteistä. Niiden avulla voidaan saada tietoa asioista, joita renessanssi- tai barokkitaide eivät juurikaan

¹³⁸ Kirjallisten lähteiden perusteella myös kanonisaatioprosesseissa käsitellyistä tapauksista jopa 90 % käsittelee parantumista. Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022 14, 27. Muita yleisiä aiheita votiivitauluissa ovat esimerkiksi oikeudenkäyntiin tai vankiloihin sekä tappeluihin kytkeytyvät tilanteet. Erityisesti Madonna del Bagnon kokoelmassa yleisiä ovat myös erilaiset putoamisaiheiset votiivilaatat, joissa kuvataan useimmiten puusta tai hevosen selästä putoamista sekä veteen tippumista.

kuvaa, kuten avioliitosta sekä lapsuudesta ja vanhemmuudesta.¹³⁹ Ne voivat viestiä myös paikallishistorian tapahtumista, kuten Vesuviuksen purkausta kuvaava taulu numero 13¹⁴⁰ Madonna dell'Arcon kokoelmassa. Sairausaiheiset votiivitaulut taas voivat paljastaa esimerkiksi kulkutautien ja epidemioiden esiintymisestä alueella. Tosin vain harvat sairastapauksia kuvaavat votiivitaulut sisältävät tarkempaa tietoa kirjoituksen muodossa eikä yleensä votiivitauluja ei ole päivätty. Votiivitaulujen ei tulekaan yksiselitteisesti olettaa tarjoavan välitöntä tietoa arjen haasteista.

Pyhän ja maallisen välinen vuorovaikutus ilmenee votiivilaattojen kuvissa paitsi muun muassa aistimellisuuden ja fyysisten kontaktien kautta myös materiaalistien elementtien myötä. Yhtenä tällaisena materiaalisen uskonnon sekä Madonnan kanssa suoritettun kanssakäymisen ilmentäjänä toimivat rukousnauhat, joita esiintyy Madonna del Bagnon votiivilaatoissa merkillepantavan usein. Eläinaiheisten 32 votiivilaatan joukossa on 12 laattaa, joissa hahmot pitelevät käsissään rukousnauhaa. Yhteensä 16 hahmolla on rukousnauha, sillä yksittäisissä tauluissa useampi henkilö saattaa pidellä rukousnauhaa. Kaikki nämä hahmot ovat selkeästi keskittyneitä itsensä, toisen ihmisen tai eläimen puolesta, rukoilemiseen.

Rukousnauhojen historiaa teoksessaan *The Mystery of the Rosary: Marian Devotion and the Reinvention of Catholicism* tutkinut Mitchellin näkemyksen mukaan katolinen kirkko todellisuudessa monipuolistui ja muuttui innovatiivisemmaksi vastareformaation myötä. Myös rukousnauhojen suosio kasvoi varhaismodernin aikaan katolisen reformaation seurauksena.¹⁴¹ Rukousnauhat saattavatkin ilmentää paikallisia eroja, vaikka niiden käyttö on edelleen yleistä kaikissa katolilaisissa maissa. Rukousnauhojen (eng. *rosary*) juuret ulottuvat keskiajalle, mutta helmiä hyödynnettiin rukoilussa jo kauan ennen kristinuskoa.

Rukousnauha on säilynyt vuosisatojen saatossa melko samanlaisena niin muotonsa ja rakenteensa kuin sisältönsäkin osalta. Mitchell kirjoittaa varhaismodernin katolisen kirkon olleen erittäin kaksijakoinen, sillä se pyrki sekä uudistumaan että vastusti muutoksia, jotka ilmenivät erityisesti kirkkotaiteessa sekä hartauden osoittamisessa.¹⁴²

Rukousnauhojen englanninkielinen nimi ”rosary” juontuu latinan sanasta ”rosarium”, joka tarkoittaa ruusupuutarhaa. 1300-luvun Euroopassa ”ruusuilla” alettiin kuitenkin viittaamaan

¹³⁹ Laven 2016, 196.

¹⁴⁰ Votiivitaulu numero 13, Madonna dell'Arcon kokoelma. italiavotiva.it.

¹⁴¹ Kristinuskon eri kirkkokuntien materiaalisuus ei kuitenkaan ole täysin eroteltavissa, ja myös protestantit saattoivat omistaa rukousnauhoja 1600-luvulla. Ivanič et al. 2019, 22.

¹⁴² Mitchell 2009, 1–3, 6.

myös hartausteksteihin, joilla ylistettiin ja vedottiin Kristukseen sekä Neitsyt Mariaan. Mitchellin mukaan rukousnauhoihin, jotka koostuivat useimmiten 59 helmestä, sisältyi esimerkiksi Isä meidän-rukous sekä Uskontunnustus sekä useita Ave Maria-rukouksia.¹⁴³ Mikäli votiivilaatat, joissa esiintyy rukousnauha, todella kuvaavat rukoiluvälineen olleen läsnä tilanteessa, herää kysymys paikallisen Madonnan roolista rukouksen kohteena, sillä rukoiltaessa rukousnauhan kanssa perinteisen kaavan mukaan rukous osoitettiin mahdollisesti pikemminkin Marialle kuin yksittäisen kultin Madonnalle. Avunpyynnön osoittaminen tietyille Madonnalle on tapahtunut erityisesti ihmisen maantieteellisen sijainnin tai kotiseudun kautta, sillä derotalaiset ovat todennäköisesti kokeneet paikallisen kultin itselleen läheisemmäksi kuin jonkin muun Madonna-kultin, ja he ovat myös tunteneet sen paremmin. Paikallinen Madonna on ilmennyt rukoustilanteessa todennäköisesti erityisesti sisäisten aistien eli sisäisen katseen myötä: rukoilija on ajatellut mielessään paikallisen Madonnan olevan läsnä hätätilanteessa, ja siten rukouskin on osoitettu tälle.

Rukousnauhat tuovat votiivilaattoihin uuden vuorovaikutuksen tason antaen viitteitä *votumin* rakenteesta ja rukoilutilanteesta. Rukousnauhat kertovat nähdäkseni pidemmästä ja systemaattisemmasta rukouksesta, kuin vain pelkästä votiivilupauksen sisältäneestä avunpyynnöstä. *Votum* toimi ainakin pyhimysten kanonisaatioprosesseissa todisteena ihmeen aitoudesta ja keinona varmistaa avunpyyntörituaalien oikeaoppisuus sekä se, että apua oli kysytty juuri kyseiseltä pyhimykseltä.¹⁴⁴ *Votum* on näin ollen usein noudattanut jonkinlaista kaavaa, mistä myös rukousnauhojen käyttö viestii.

Rukousnauhojen avulla rukoukset oli helpompi muistaa ja esittää, eikä niiden käyttämiseen tarvittu kirjallisuutta vaan omaa ajatustyötä. Rukousnauhat olivatkin niin papiston kuin maallikoidenkin käytössä ja rukoukset voitiin lausua latinaksi tai kansankielellä. Niitä pidettiin luultavimmin usein mukana eri tilanteissa, sillä kuten Mitchell toteaa, yhtenä syynä niiden suosioon oli niiden kuljetettavuus.¹⁴⁵ Rukousnauhoja esiintyykin myös sellaisissa votiivilaatoissa, joissa tapahtumapaikka ei toimi kodin ympäristö, kuten laatassa 299¹⁴⁶, jossa hevosineen jokeen pudonnut mies rukoilee rukousnauha käsissään. Rukousnauha esiintyy myös esimerkiksi laatassa 167 (ks. kuva 2), jossa nainen rukoilee Madonnan puoleen kääntyneenä vierellään kaksi villisikaa, jotka ovat ilmeisesti hyökänneet hänen päälleen

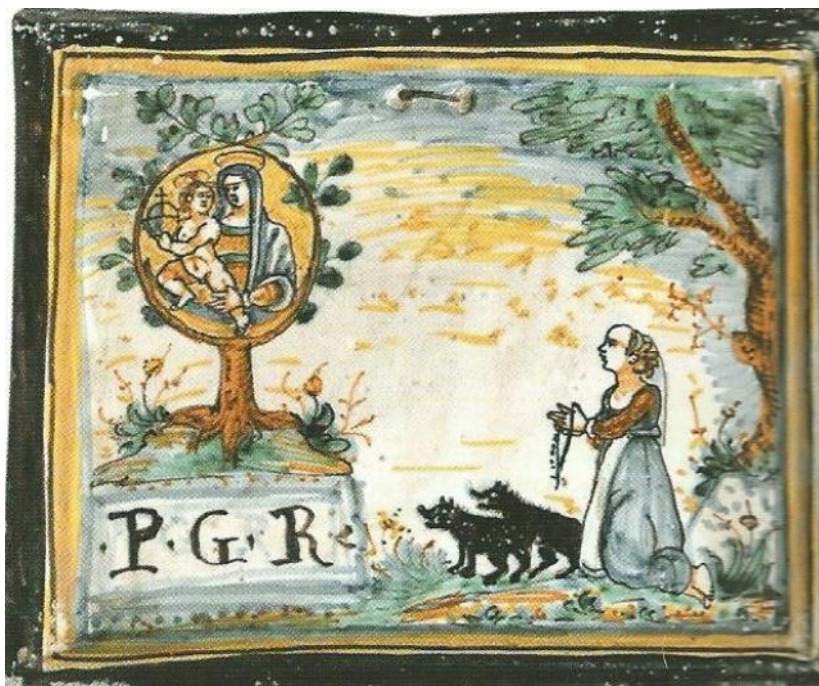
¹⁴³ Mitchell 2009, 6.

¹⁴⁴ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 35.

¹⁴⁵ Mitchell 2006, 6–7.

¹⁴⁶ Votiivilaatta numero 299, Madonna del Bagnon kokoelma, kopio. italiavotiva.it.

aiemmin. Myös tässä laatassa tapahtumapaikan kuvauksen sekä villisikojen läsnäolon perusteella kohtaaminen on tapahtunut pikemminkin luonnon keskellä, kuin kodin läheisyydessä. Sekä villisiat että rukoilija ovat kiinnittäneet huomionsa pyhiin hahmoihin, jotka puolestaan katsovat toisiaan.



Kuva 2. Votiivilaatta numero 167. Madonna del Bagno -pyhäkön kokoelma, derutalainen työpaja, 1600-luvun jälkimmäinen puoli. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Hahmojen sijoittelu kuvissa toisiinsa nähden kertoo heidän keskinäisestä hierarkiastaan.¹⁴⁷

Madonna del Bagnon votiivilaatoissa tämän kaltaista arvoperspektiiviä ei juurikaan ole käytetty kuvaamaan ihmisten välisiä valtasuhteita. Votiivitaluissa on kuitenkin saatettu esittää pyhimys huomattavasti ihmishahmoja suurikokoisempana, kuten Madonna dell'Arcon votiivitalussa numero 6¹⁴⁸. Madonna del Bagnon votiivitaluissa pyhimys on esitetty yleensä samankokoisena ihmishahmojen kanssa, tai joskus jopa pienempänä, mikä johtuu todennäköisesti pyhimyksen kuvaamisesta kultin syntykuvan mukaan. Derutalaisten votiivilaattojen pienikokoisemmat maalliset hahmot taas kuvaavat tulkintani mukaan lähes poikkeuksetta lapsia, eivätkä ole kytköksissä maallisten hahmojen keskinäiseen asemaan.

Perspektiivi, jolla ihmiset ja eläimet on kuvattu derutalaisiin votiivilaattoihin, muistuttaa etäisesti paikoitellen jopa muinaisen Egyptin taidetta, sillä hahmot ovat yleensä sivuttain mutta kuitenkin keskivartalo kohtisuoraan katsojaan nähden. Hahmojen katse on suunnattu

¹⁴⁷ Arnold 2008, 47.

¹⁴⁸ Votiivitalu numero 6, Madonna dell'Arco. italiavotiva.it.

sivulle ja yläviistoon pyhimystä kohti, eli esimerkiksi useista renessanssitaitteen mestarillisista maalauksista poiketen hahmot eivät ota kontaktia katsojaan, vaan vuorovaikutus tapahtuu kehysten sisällä kuvattujen hahmojen välillä.¹⁴⁹

Votiivitaulujen kiehtovimpia ominaisuuksia vuorovaikutuksellisuuden kannalta ovat tilan ja ajan kuvaukset tai pikemminkin niiden puute ja keinotekoisuus sekä kerroksellisuus. Nämä kuvaustavat vaikuttavat huomattavasti myös laattojen välittämään kuvaan vuorovaikutuksen eri vaiheista. Kuten Jacobs linjaa, votiivitauluista puuttuu yleensä monumentaalisimmille votiivimaalauksille ominainen syvyys ja esimerkiksi hahmojen diagonaalinen sommittelu eli viistot viivat ja vyöhykkeet. Sen sijaan niissä korostuu maalauksen tasainen pinta ja Madonnan kuvaaminen kohtisuoraan. Jacobs nostaa esiin myös votiivitauluihin kuvatun horisontin, jota edustaa useimmissa tapauksissa epämääräinen viiva.¹⁵⁰ Näin on tehty myös Madonna del Bagnon votiivilaatoissa, jossa maa on kuvattu melko kirkkaalla keltaisen sävyllä ja taivas puolestaan tummahkolla sinisellä. Lähes poikkeuksetta 1600-luvun votiivilaatoissa maa-alue vie suurimman osan suorakulmaisen laatan pinta-alasta, kun taas taivaalle on jätetty vain pieni suikale.¹⁵¹

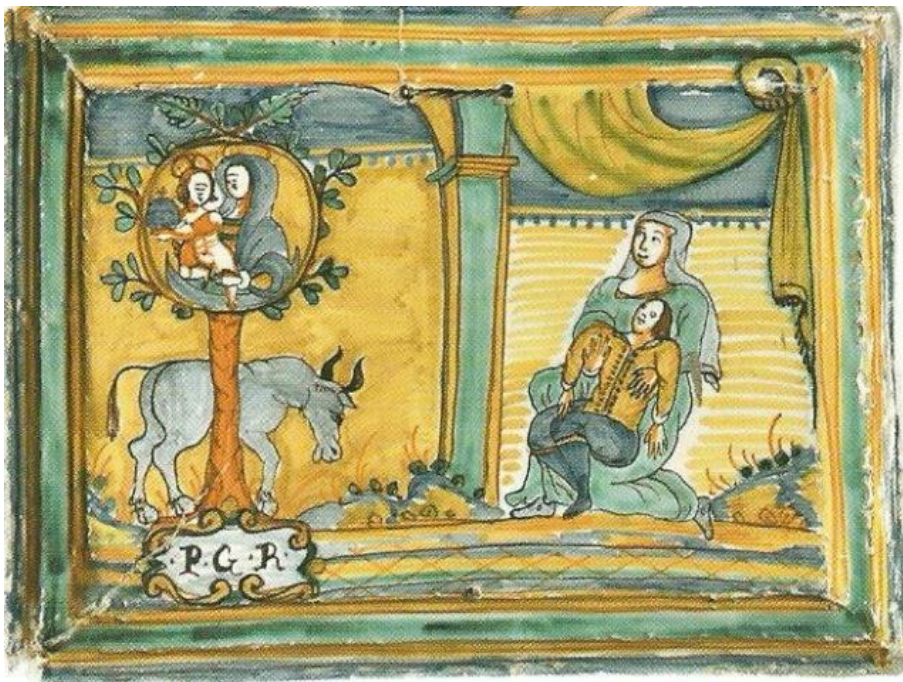
Sini-vihreä-keltaisen värimaailman ohella jokaiselle Madonna del Bagno -pyhäkön varhaisimmalta vuosisadalta säilyneille votiivilaatoille yhteistä on tilan ja kuvan rajaaminen lasitusvaiheessa maalatulla kehyksellä. Laattojen koristeellisuus ei kuitenkaan sijoitu pelkästään esineen reunoille, sillä usein myös horisonttia kuvaavan viivan tai rajan kohdalle on luotu koristeellisuutta ja kontrastia esimerkiksi pienten sinisten pystyviivojen avulla. Moniin laattoihin on myös lisätty esimerkiksi kangaslaskoksia jäljitteleviä elementtejä. Tällaiset yksityiskohdat viestivät votiivilaattojen esteettisistä tavoitteista. Vaikka votiivilaattojen hahmot eivät ota katsekontaktia katsojaan, niihin kuvatut, usein yläreunaan sijoitetut, kangaslaskokset synnyttävät vaikutelman ikään kuin katsojalle avautuvasta kohtauksesta näyttämöllä, ja katsoja tuntee pääsevänsä todistamaan intiimiä ja henkilökohtaista tilannetta nostetun esiripun ansiosta. Tällaiset koristeelliset yksityiskohdat viestivät osaltaan halusta asettaa votiivilaatat yleisön, eli pyhäkössä vierailevien ihmisten nähtäville.

¹⁴⁹ Jacobs 2013, 9.

¹⁵⁰ Ibid., 5–6.

¹⁵¹ Vain kaksi eläinaiheista votiivilaattaa ovat kuusikulmaisia ja loput suorakulmioita.

Votiivilaatat sisältävät usein sekä ulko- että sisätilaan viittaavia elementtejä, minkä seurauksena on toisinaan epäselvää, kuvataanko laatassa sisä- vai ulkotilaa. Monissa kuvissa esiintyy esimerkiksi puita tai muuta kasvillisuutta mutta myös verhoja muistuttavia kankaita, kuten laatassa 79 (ks. kuva 3). Kyseisessä laatassa hyökännyt härkä on sijoitettu tammen taakse eli ulkotilaan, ja hyökkäyksen kohteeksi joutunut lapsi ja hänen auttajansa taas laskoksen alle ja pylvään viereen, mikä synnyttää vaikutelman pikemminkin sisätilasta. Kuvassa ihmiset katsovat kiittollinen ilme kasvoillaan Madonnan, joka katsoo puolestaan lastaan. Jeesus näyttää suunnanneen katseensa maallisiin hahmoihin. Härkä taas on kuvattu *votumin* aiheuttaneeseen hetkeen eli hyökkäysvalmiuteen. Tässäkin laatassa yhdistyy näin useamman aika- ja tilalottuvuuden kuvaaminen. Vaikka hyökkääjä ja uhri eivät ole fyysisessä kontaktissa toisiinsa tai edes samassa hetkessä, välittyy katsojalle selkeä kuva tapahtumien kulusta. Eri vaiheet ja tilat onkin usein tuotu esille eri paikkaan ja aikaan sijoiteltujen hahmojen kautta, eikä esimerkiksi sanallisen kuvauksen myötä.



Kuva 3. Votiivilaatta numero 79. Madonna del Bagno -pyhäkön kokoelma, derutalainen työpaja, 1600-luvun toinen puoli. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Ajan käsite nouseekin tilan rinnalla keskeiseksi kysymykseksi sekä votiivilaattojen valmistusprosessin että ikonografian osalta. *Ex votoja* valmistettiin niin ennen toivottuja ihmeitä kuin niiden jälkeenkin.¹⁵² Joihinkin derutalaisiin votiivilaattoihin on kuvattu

¹⁵² Heilskov 2022, 133.

ainoastaan *votumin* esittävä henkilö ilman erityistä tapahtumaa, eli tällaisten laattojen kohdalla kyseessä saattaa olla ennalta lahjoitettu, tulevaan ”sielun pelastumiseen” pyrkivä *pro remedio animae*. Kuten Ita Weinryb kiteyttää, tällaiset *pro medio animae*-votiivit erosivat ihmetapahtuman jälkeen valmistetuista lahjoista edustamalla toivetta kiitoksen sijaan. Kirkolle tehtävät lahjoitukset lukeutuivat useimmiten tähän kategoriaan, sillä oman aseman esilletuomisen ohella lahjoituksilla tavoiteltiin kiirastulesta pelastautumista. Baccin mukaan monet varhaiset votiivikuvatkin ilmentävät huolta pikemminkin tuonpuoleisen kuin maallisen maailman tapahtumia kohtaan.¹⁵³

Kronologia on kuvattu votiivitauluissa hyvin pelkistetysti, kuten esimerkiksi votiivilatta 79 osoittaa. Tulkintani mukaan kolmessa Madonna dell’Arcon votiivitaulussa puolestaan sama henkilö on kuvattu kahteen eri aikaan: onnettomuuden sekä kiitollisuudenosoittamisen hetkeen.¹⁵⁴ Useamman ihmishahmon sisältävissä votiivitauluissa apua tarvitseva on kuvattu joko hädän tai kiitoksen hetkellä ja muut rukoilevat hänen puolestaan – huolissaan tai helpottuneena. Tapahtumien pitkäkestoisuus tai pelastumisen eri vaiheet eivät kuitenkaan käy useimmiten ilmi votiivitauluista. Elekielen ja ilmeiden perusteella votiivitaulujen hahmot vaikuttavat toisinaan kokevan erilaisia, jopa vastakkaisia, tunnetiloja, kuten epätoivoa ja helpotusta. Erityisesti onnettomuustilanteita kuvaavissa votiivitauluissa hätää kärsivän ja hänen puolestaan iloisena, eli jo kiitollisuutta ilmaisevan, rukoilevan hahmon välinen ristiriita saattaa herättää nykykatsojan silmissä jopa hieman koomisen vaikutelman. Votiivitaulujen kuvakieli muistuttaa näin ollen hieman sarjakuvia. Ita Weinryb nostaa esiin Samuel Butlerin kiteytyksen votiivitaulujen kuvakielen olemuksesta:

Votiivitaulut ovat aina kiehtoneet minua. Kaikki niissä menee kauhean väärin, mutta silti tiedämme, että kaikki kääntyy parhain päin, ja että kukaan ei todella loukkaannu. Lisäksi ne ovat niin naiiveja ja vapaita teennäisyydestä: ne ei eivät keimaile eivätkä ole arvosteltuja, eikä niitä maalaavat ihmiset kutsu toisiaan neroiksi. Ne ovat asiallisia, suorita, ja käytännöllisiä.¹⁵⁵

¹⁵³ Weinryb 2016, 7; Bacci 2016, 95.

¹⁵⁴ Ks. votiivitaulut numero 6, 13, 19. Italia Votiva, Madonna dell’Arcon kokoelma. italiavotiva.it.

¹⁵⁵ Weinryb 2021, 1. Sit. Butler 1888. “Votive pictures have always fascinated me. Everything does go so dreadfully wrong in them, and yet we know it will all be set so perfectly right again directly, and that nobody will be really hurt. Besides, they are so naive, and free from “high-falutin”; they give themselves no airs, are not review-puffed, and the people who paint them do not call one another geniuses. They are business-like, direct, and sensible.” Kirjoittajan suomennos.

Butlerin esiin nostamat piirteet kuvaavat votiivitauluja melko osuvasti, mutta hänen näkemyksensä tuo myös esiin syyt, joiden vuoksi ajan korkeataiteen tutkimuksen keinoja ei pidä liiaksi soveltaa votiivitaulujen tutkimukseen. Kunnioitettavien kuvien rooli Madonna-kulttien paikallisissa haaroissa on sen sijaan vuorovaikutuksen kannalta tarkastelun arvoinen, vaikka tässä tutkimuksessa keskitynkin näiden kuvien kunnioittamisen myötä syntyneisiin kuviin. Votiivitauluperinne herättää kysymyksen siitä, rukoiltiinko apua Madonnan ”elävältä kuvalta” vai itse Madonnalta. Esimerkiksi Madonna del Bagnon kultin votiivilaatoissa pyhät hahmot esitetään usein pikemminkin kuvana kuin itse henkilöinä, sillä ne on maalattut tammeen kiinnitetyn kuvan sisälle. Useimmissa kulteissa, kuten Madonna dell’Arconkin votiivitauluissa, pyhimys on sen sijaan kuvattu vasempaan tai oikeaan yläkulmaan pilven sisälle valtaistuimelle. Tämän perusteella jälkimmäisessä tavassa itse Madonna on koettu ylälmoissa läsnä olevaksi, eikä niinkään kuvansa kautta toimivaksi auttajaksi. Sekä vaatimattomissa votiivitauluissa että mestarillisia maalaustaitoja esittelevissä votiivimaalauksissa käy ilmi vahva usko Madonnan halukkuuteen puhua Jumalalle ihmisten puolesta, sekä yksilön kyky käydä keskustelua Jumalan kanssa.¹⁵⁶

Aistit linkittyvät vahvasti votiivilaattoihin aiemmin käsitellyn materiaalisuuteen ja kuvien tavoitteisiin kytkeytyvän vuorovaikutuksen lisäksi myös laattojen kuvallisen sisällön osalta. Kuuloaisti ja näköaisti ilmenevät votiivitauluissa myös niin sanottujen ”sisäisten aistien” kautta. Keskiajalta lähtöisin oleva termi viittaa aistikokemuksiin, joita ei koettu fyysisesti, vaan pikemminkin kuvittelun kautta.¹⁵⁷ Votiivitauluissa korostuu erityisesti sisäinen katse, sillä pyhän ja avunpyytäjän välinen vuorovaikutus perustuu suurelta osin sen varaan. Madonna del Bagnon votiivilaatoissa pyhät hahmot on kuvattu lähes poikkeuksetta tammeen kiinnitetyn kuvan sisälle kultin syntytarinan seurauksena. Madonna dell’Arcon votiivitauluissa sen sijaan Madonna ja Jeesus-lapsi on sijoitettu yleensä kuvan yläkulmaan pilven sisälle, vaikka myös tämä kultti syntyi alun perin Madonna-kuvan ympärille. Tämän perusteella Madonna dell’Arco -kultissa korostuu sisäisen katseen merkitys: Madonna koetaan läsnä olevaksi, mutta hänen ajatellaan auttavan taivaasta käsin. Madonna del Bagnon votiivilaatoissa pyhän voidaan tulkita olleen läsnä ihmisten mielissä erityisesti kultin syntyyn johtaneen kuvan kautta. Fyysinen, pyhäkössä sijainnut Madonnan kuva ei kuitenkaan ole ollut konkreettisesti läsnä useimmissa kultin ihmetapahtumissa, minkä vuoksi myös votiivilaattojen kohdalla sisäisellä katseella on ollut oleellinen rooli. Kokoelmista välittyvän kuvan

¹⁵⁶ Jacobs 2013, 6.

¹⁵⁷ Williamson 2013, 3–5.

perusteella keskeisin ero näiden kulttien tavoissa aistia Madonna vaikuttaa olleen se, pyydetäänkö apua ylösnousseelta Madonnalta vai kuvan kautta toimivalta Madonnalta.

Cesenassa sijaitsevan, Santa Maria del Monten votiivitaulukokoelman varhaisimmissa tauluissa Madonna on kuvattu valtaistuimelle, mikä lisää vaikutelmaa Jacobsin määrittelemästä Marian aineellisesta läsnäolosta ilmestyksellisen läsnäolon sijaan.¹⁵⁸ Myös Madonna dell'Arcon votiivitaulus 18¹⁵⁹ Madonna on kuvattu samaan huoneeseen maallisten hahmojen kanssa. Madonna del Bagnon votiivilaatoissa sen sijaan korostuu mielestäni visuaalinen läsnäolo, sillä tammen oksat ja niihin kiinnitetty kunnioitettava kuva sijaitsivat pyhäkössä, jonne suurin osa devooteista tuskin kuitenkaan matkasi ennen avun saantia. Votiivilaatoissa Madonnan läsnäolo on tuotu kuitenkin esille tämän kuvan, eikä itse ylösnousseen Marian kautta.

Esimerkiksi hagiografisista kirjallisista lähteistä poiketen votiivitauluissa painottuu pikemminkin ihmeeseen johtaneen tapahtuman eli avuntarpeen synnyttäneen tilanteen kuin itse ihmeen, eli pelastumisen kuvaus. Toki suuri osa hahmoista ja pelastuneista on kuvattu rukoilemaan kiitollisena, minkä kautta laattoihin on sisällytetty myös pyhän intervention jälkeinen hetki. Michele Baccin mukaan votiivilahjat kuvaavatkin votumin antamiseen johtaneet olosuhteet itse ihmetapahtuman sijaan. Jacobsin mukaan ainoastaan votiivitauluilla on kyky kuvata olosuhteita, jotka johtaneet votiivin lahjoittamiseen, ja usein taulut kuvaavatkin ”kriisin dramaattisinta hetkeä”.¹⁶⁰ Votiivilaatoissa ei käy kuitenkaan käy ilmi devootin suhde Madonnaan avunsaannin jälkeen, lukuun ottamatta itse kiitollisuudesta viestivää votiivilaattaa, vaikka toisinaan votiivina toimi loppuelämän kattavan devootio eli hartauden harjoittaminen, ja myös pyhiinvaellukset edustivat yleistä aineetonta votiivityyppiä.¹⁶¹ Lupaus pitkäaikaisesta devootiosta viestii osaltaan ihmetapahtuman merkityksestä devootille. Edes votiivitaulujen kirjoitukset eivät kuitenkaan anna tietoa tällaisen hartauden suorittamisesta pelastuneen elämän myöhempinä vaiheina.

Kuvalliset votiivit eivät kerro myöskään avunpyyntörituaaleista tai pyhän kanssa käydyn vuorovaikutuksen eri vaiheista *votumia* ja kiitollisuuden osoittamisen kuvausta lukuun ottamatta. Madonna del Bagnon votiivilaatoissa ainoa konkreettinen viite *votumin* ja valmiin votiivilaatan lahjoittamisen välillä tapahtuneesta prosessista on nähdäkseni rukousnauhat,

¹⁵⁸ Jacobs 2016, 150.

¹⁵⁹ Votiivitaulu numero 18, Madonna dell'Arco. italiavotiva.it.

¹⁶⁰ Bacci 2016, 80; Jacobs 2016, 141.

¹⁶¹ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 15, 43–44, 78.

jotka antavat viitteitä *votumin* kulusta ja luonteesta. Lisäksi tulkitsen alttarille sijoitetun kuvan ja sitä kohti rukoilevan hahmon viittaavan devootin konkreettiseen pyhiinvaellukseen, mahdollisesti jo ennen avun saantia. Tällaisia votiivilaattoja, joissa kunnioitettava kuva ja tammi on kuvattu alttarin päälle, löytyy tutkimastani aineistosta kuusi kappaletta, joista yksi on rukoilevaa naista ja tämän kimppuun hyökännyttä hevosta kuvaava votiivilaatta numero 32¹⁶². Erityisesti niissä laatoissa, joihin ei ole kuvattu alttaria, korostuu jälleen sisäisen katseen merkitys: vaikka devootti ei kuvan perusteella ole matkustanut fyysisen kuvan luokse, hän pystyy kuvittelemaan sen mielessään hädän hetkellä.

Monet ihmeiden kirjalliset kuvauksetkin osoittavat ihmisen toimineen aktiivisessa roolissa paranemisessaan erilaisten vuorovaikutusrituaalien myötä. Madonna del Bagnon votiivilaatoista tällaiset mahdolliset vaiheet eivät käy ilmi, mutta on kuitenkin otettava huomioon, ettei avun pyytäminen Madonnalta tai muilta pyhimyksiltä välttämättä aina edennyt yhtä suoraviivaisesti kuin mitä votiivitaulujen kuvallinen esitys antaa ymmärtää. Todistajalausuntojen perusteella Italiassa suhde pyhimykseen näyttää olleen Pohjoismaista intiimimpi, tunteikkaampi ja läheisempi, sillä tunnepitoista omistautumista hartaudenharjoittamisen myötä arvostettiin.¹⁶³ Tämän perusteella voidaan olettaa, että Derutassakin devootit ovat suorittaneet vuorovaikutuksellisia rituaaleja ennen votiivilaatan lahjoittamista.

Pyhimysten toiminta-alueiden ei katsottu rajoittuvan haudan läheisyyteen, minkä vuoksi niin kutsutut ”kaukoihmeet” olivat mahdollisia, ja apua rukoiltiin usein esimerkiksi kodeissa tai onnettomuuspaikoilla. Tällaiset kuvaukset ovat yleisiä myös Madonnalle lahjoitetuissa votiivitauluissa. Myöhäiskeskiajalla kiitospyhiinvaellukset olivat yleisempiä kuin vastaavasti ennen avunsaantia tehdyt pyhiinvaellukset.¹⁶⁴ Votiivilaatatkin on todennäköisesti lahjoitettu kiitospyhiinvaellusten yhteydessä, sillä niiden valmistaminen ennen pelastumista vaikuttaa hyvin epätodennäköiseltä.

Taideteosten tapaan, myös votiivitauluja katsottaessa katsojan oma historia ja hänen kokemustensa synnyttämät konnotaatiot eli mielle yhtymät vaikuttavat kuvan tulkintaan. Madonna del Bagnossa 1600-luvulla vierailut ihminen koki pyhäkön votiivilaatat varmasti hyvin eri lailla kuin pyhäkössä vieraileva nykyihminen. Emme pysty saamaan varmuutta

¹⁶² Votiivilaatta numero 32. Madonna del Bagnon kokoelma. italiavotiva.it.

¹⁶³ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 24, 35, 44.

¹⁶⁴ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 74.

tavasta, jolla varhaismodernin ihmiset kokivat Madonnan olleen läsnä heidän hädänhetkellään, sillä Madonnan esitystapa saattaa yksinkertaisesti toimia attribuuttina ja identifioimiskeinona, eikä sillä todellisuudessa välttämättä viitata votiivilaatoissa Madonnan ja Jeesuksen kuvaan sen vahvemmin kuin Madonna dell'Arcon votiivitauluissakaan. Tällaiset votiivitaulujen yksityiskohdat toimivat osoituksena votiivitaulujen tulkinnallisuudesta.

Tässä luvussa olen keskittynyt votiivilaattojen ikonografisiin, usein toistuviin esitystapoihin, jotka viestivät osaltaan maallisen ja pyhän sekä ihmisten ja eläinten välisestä vuorovaikutuksesta. Yksinkertaisesta ja pelkistetystä esitystavasta huolimatta kuviin on onnistuttu tiivistämään monta aika- ja paikkakerrosta, jotka puolestaan antavat viitteitä tavoista, jolla pyhä on voitu kokea läsnä olevaksi *votumin* esittämisen aikana. Yksistään ulkoisten piirteiden ja konventionaalisten elementtien analysointi ei kuitenkaan riitä votiivilaattojen ilmentämän moninaisen ja monilajisen vuorovaikutuksellisuuden selvittämiseksi, vaan myös varsinaisen sisällön ja hahmojen välisten suhteiden tarkempi tulkinta on tarpeen. Seuraavaksi käsitelenkin näitä teemoja monilajisuuden näkökulmasta.

3 Kuvien kertomaa – Monilajinen vuorovaikutus votiivilaatoissa

3.1 Vauhkoontuneita ratsuja ja purevia käärmeitä – Hahmojen toimijuus

Votiivilaatat ilmentävät vuorovaikutusta paitsi edellä käsiteltyjen materiaaalisten ja ikonografisten ulottuvuuksien myötä, myös laatoissa kuvattujen hahmojen keskinäisten suhteiden kautta. Tutkimissani votiivilaatoissa esiintyy ihmishahmojen ohella myös eläimiä vaihtelevissa tehtävissä. Olen luokitellut eläinten roolit Madonna del Bagnon votiivilaatoissa kolmeen eri kategoriaan: eläimet toimijoina, eläimet avun kohteena sekä eläimet sivullisina seuraajina. Käsittelen näitä luokkia erikseen seuraavissa luvuissa. Eläinten roolit eivät kuitenkaan ole jokaisen votiivilaatan kohdalla yksiselitteisiä, minkä vuoksi jaottelu onkin osittain keinotekoinen sekä liian yksinkertaistava. Roolit ovat myös suurelta osin riippuvaisia katsojan tulkinnasta. Koen eläinten saamien roolin tutkimisen kuitenkin hedelmällisenä lähestymistapana eläinaiheisten votiivilaattojen tarkasteluun, sillä ne voivat kertoa meille varhaismodernin ajan ihmisen ja eläimen yhteiselosta. Eläinaiheisten votiivilaattojen vuorovaikutuksen analysointi auttaa hahmottamaan paitsi aikalaisten ajattelutapoja omasta suhteestaan pyhään myös monilajista kanssakäymistä. Monilajisuutta ilmentäviä laattoja tutkimalla voidaan saada tietoa niin eläinten kuin ihmistenkin historiasta, sillä eläimen menneisyyttä on määritelty suuresti niiden kohtelu sekä niihin kohdistunut arvostus ja asenne ihmisten toimesta.¹⁶⁵ Näin ollen eläinten kulttuurihistoriallisten merkitysten selvittäminen auttaa valottamaan eläinten kohtelua sekä ihmisten maailmankuvaa.¹⁶⁶

Käsitys eläimistä passiivisina olentoina on alkanut murentua ja eläinten vastareaktio ihmisen valtaa kohtaan on alkanut saada huomiota eläinkäanteen sekä 2000-luvulla kasvussa olleiden tutkimussuuntausten, uusmaterialismin ja posthumanismin myötä.¹⁶⁷ Tutkimukseni käsittelee osittain näitä posthumanistisia teemoja, sillä tarkastelen eläinten ja votiivilaattojen eli elottomien objektien mahdollisuutta toimijuuteen.¹⁶⁸ Posthumanistisessa tutkimuksessa keskeisenä tavoitteena toimii ihmisen erityisaseman purkaminen ja kritisoiminen sekä juuri varhaismodernin ajan humanismista lähtien vallinneen ihmiskeskeisen maailmankuvan kyseenalaistaminen.¹⁶⁹ Viimeaikaisessa tutkimuksessa ihminen on alettu ajatella osaksi kokonaisuutta, eikä erillisenä lajina. Myöskään votiivilaattojen tarkastelu erikseen eläinten ja

¹⁶⁵ Gelfand 2016, 10–11.

¹⁶⁶ Latva & Lähdesmäki 2022, 471–472.

¹⁶⁷ Burke (2004) 2019, 146.

¹⁶⁸ Latva & Lähdesmäki 2022, 457.

¹⁶⁹ Braidotti 2013, 67–76.

ihmisten osalta ei ole mielestäni mielekkäin tapa, vaan haluan painottaa vuorovaikutusta niin eläinten kuin ihmistenkin osalta, ja erityisesti näiden välillä. Asenne eläimiä kohtaan on perinteisesti ollut ristiriitainen, sillä toisaalta esille on noussut niiden samankaltaisuus ihmisen kanssa, mutta kuitenkin ihmisen ylemmyys.¹⁷⁰ Yhtäläisyyksiä useammin eläimiä ja ihmisiä onkin tarkasteltu niiden eroavaisuuksien kautta.¹⁷¹ Votiivilaattojen kuvallisuudessa ihmisten ja eläinten käymä vuorovaikutus näyttäytyy kuitenkin mielestäni monelta osin samankaltaisena vaikuttamismahdollisuuksien ja pyhän avun ansaitsemisen osalta.

Suurin osa eläinaiheisista votiivitauluista esittää eläimet toimijoina eli avun tarpeen aiheuttajina. Madonna del Bagnon kolmestakymmenestä kahdesta eläinaiheisesta votiivilaatasta 28 kuvaa ihmisen kimppuun hyökänneitä tai riehaantuneita eläimiä, jotka ovat aiheuttaneet toiminnallaan myös ihmisille vaaratilanteen. Tämänkin luokan kategorian rajat ovat hieman hämärät, sillä useampi votiivilaatta kuvaa kaatunutta hevosta ja ihmistä. Tulkitsen kuitenkin hevosen näissä tapauksissa toimijaksi, eli kaatumisen aiheuttajaksi, vaikka todellinen syy ei välttämättä ole tiedossa. Ihmisen päälle hyökännyt eläin on kuvattu 13 votiivilaataan, mutta näistäkin kuvauksista useat ovat tulkinnanvaraisia.¹⁷²

Toiseksi yleisin Madonna del Bagnon votiivilaatoissa esiintyvä eläin hevosen jälkeen on härkä tai sonni, joka esiintyy 7 laatasta yhteensä 9 kertaa. Kolmanneksi yleisin eläinlaji puolestaan on koira, joka on kuvattu kolmeen laataan. Myös aasi löytyy kolmesta laatasta. Näiden eläinten lisäksi kokoelmasta löytyy yksi käärme, sekä kaksi villisikaa. Eläinlajit ovat kuitenkin hyvin tulkinnanvaraisia joidenkin votiivilaattojen kohdalla. Ainoa selkeää lemmikkiä edustaa pieni sylikoira. Myös Madonna dell'Arcon julkaistuissa votiivitauluissa yleisin eläin on hevonen ja sen jälkeen härkä, lehmä, koira sekä kissa. Otanta ei kuitenkaan ole kattava, joten eläinlajien esiintyvyyttä kokoelman votiivitauluissa ei voida verrata luotettavasti votiivilaattoihin. Votiivitauluissa esiintyvät eläimet edustavat yleensä melko perinteisiä kotieläimiä mutta myös villieläimiä sekä melko yllättäviäkin lajeja esiintyy, kuten Madonna della Quercia-kultin votiivitaulus, johon on kuvattu heinäsiirkkojen hävittäminen kaupungista.¹⁷³

¹⁷⁰ Cohen 2022, 9–11.

¹⁷¹ Tuomivaara 2022, 10–11.

¹⁷² Italia Votiva.

¹⁷³ Ks. Votiivitaulu numero 1. Madonna della Quercian kokoelma. italiavotiva.it.

Taulukko 2. Eläinlajien esiintyvyys aineistossa.

Eläinlaji	Lukumäärä 1600-luvun votiivilaatoissa	Lukumäärä Madonna dell'Arcon julkaistuissa votiivitaluissa
Aasi	3	-
Hevonen	17	4
Nauta	9	6
Kissa	-	1
Koira	3	1
Käärme	1	-
Villisika	2	-

Lähde: *Italia Votiva*. italiavotiva.it. [haettu 9.5.2024]

Kehonkieli toimii tärkeänä tunnistuskeinona hahmojen toiminnasta ja siten myös eläinten toimijuudesta. Tämä korostuu sellaisissa votiivitaluissa, joissa eläin esitetään hyökkääjänä. Esimerkiksi votiivilaatan numero 150 vasempaan laitaan on kuvattu aasi, joka potkaisee takajaloillaan kuvan keskellä seisovaa ihmistä. Hyökkäyksen uhriksi joutuneen ihmishahmon oikealla puolella seisoo rukousnauhat käsissään kaksi muuta ihmistä, jotka esittävät todennäköisesti uhrin vanhempia, sillä he ovat huomattavasti uhria suurikokoisempia.



Kuva 4. Votiivilaatta numero 150. Madonna del Bagno -pyhäkön kokoelma, derutalainen työpaja, 1600-luvun toinen puoli. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Aasin potkaisua ja perheen rukoilua kuvaava votiivilaatta sisältää Madonna del Bagno-kultin votiivilaatoille ominaisia piirteitä, kuten kuvan rajaavat siniset ja keltaiset, lasitteella maalatut kehykset sekä yläreunan kangaslaskokset. Kyseisen votiivilaatan esittämään onnettomuuteen johtanutta tilannetta ei ole kerrottu kirjallisesti kuvan yhteydessä, mutta oletettavasti lapsi on seissyt liian lähellä aasia, joka on potkaissut tätä pelästyksissään. Onnettomuus on saattanut tapahtua talutus- tai hoitotilanteessa, sillä aasilla on suitset, mutta ei satulaa.

Madonna del Bagnon ja Madonna dell'Arcon eläinaiheisissa kuvissa on yksi merkittävä ero eläinten varustusten ja työtehtävien osalta, sillä Madonna del Bagnon votiivilaatoissa hevoset ja aasit on kuvattu ihmisten viereen – valjaiden kanssa tai ilman – tai ratsastustilanteisiin, kun taas Madonna dell'Arcon votiivitaluissa erityisesti härät vetävät perässään vaunuja.

Madonna dell'Arcon votiivitaluissa härät esiintyvät ikeinä ja lämpöä varustettuina aisapareina, kun taas votiivilaatoissa härille ei ole kuvattu näitä varusteita. Tällaiset votiivilaatoissa kuvatut eläimet ovatkin mahdollisesti sonneja, eli vetojuhtavälineistön puuttuminen voi kertoa kuvattujen yksilöiden työtehtävistä ja siten myös arjen vuorovaikutuksesta ihmisten kanssa.

Derutalaisissa 1600-luvun votiivilaatoissa ei esiinny lainkaan vaunuja tai kärryjä, kun taas campanialaisessa kultissa monet taltioidut onnettomuudet ovat syntyneet henkilöiden jäätyä ihmisten tai tavaroiden kuljettamiseen tarkoitettujen kärryjen tai vaunujen pyörien alle.¹⁷⁴

Kyseinen eroavaisuus saattaa viestiä paikallisista käytänteistä, tai kuvauseroista.

Derutalaisista votiivilaatoista on saatettu tietoisesti jättää kärryt pois kuvauksista, tai vaihtoehtoisesti ensimmäisen vuosisadan aikana ei ole tapahtunut tämänkaltaisia onnettomuuksia. Kärryjä ei ole kuvattu votiivilaattoihin myöskään myöhemmillä vuosisadoilla, vaikka esimerkiksi autoja ja muita kulkuvälineitä esiintyy runsaasti.¹⁷⁵

Madonna dell'Arcon votiivitaluissa on useimmiten enemmän ihmisiä, joten esimerkiksi matkaseuruetta kuvaavaan tauluun vaunujen maalaaminen on todennäköisesti ollut tarpeellista, kun taas derutalaisissa votiivilaatoissa hevosen selkään on maalattu yksi tai kaksi ratsastajaa.

Hevonen esiintyy Madonna del Bagnon 1600-luvulta säilyneissä votiivilaatoissa muita eläimiä useammin. Aineiston hevoset edustavat näin ollen melko heterogeenistä ryhmää:

¹⁷⁴ Vaikka Madonna dell'Arcon votiivitaluista vain murto-osa on julkaistu verkossa, jo niiden joukossa on useampi tällainen kuvaus, sillä viidestä eläimiä sisältävässä votiivitalusta kolmeen on kuvattu hevosen tai härän vetämät vaunut, ja lisäksi yhdessä härät vetävät perässään pelloonmuokausvälinettä.

¹⁷⁵ Ainoastaan yhdessä 1970-luvulla peräisin olevassa laatassa (numero 599) esiintyy kärryt. Ks. italiavotiva.it.

hevonen on kuvattu 17 votiivitauluun eli yli puolet eläinhahmon sisältävistä votiivilaatoista sisältää hevosen. Nämä hevoset eroavat ulkonäöltään toisistaan esimerkiksi värin osalta. Osa hevosista on melko pienikokoisia ja niiden kasvot muistuttavat pikemminkin jotakin sorkkaeläintä kuin hevosta. Votiivilaattojen maalaajat maalasivat eläimet todennäköisesti omien jokapäiväisten havaintojensa sekä tilaajan kuvailemien piirteiden perusteella, kuvattavan eläimen mukaan. Esimerkiksi votiivilaatassa numero 32¹⁷⁶ hevonen on puolestaan saanut korostettuja piirteitä, kuten suuren hammasrivistön.

Votiivilaatoissa esiintyvien eläinten yksilöllisyys tukee tulkintaa yksittäisten tilausten pohjalta tehdyistä laatoista, sillä useimpien votiivilaattojen eläimet ovat ulkomuodoltaan melko erilaisia ja toisistaan poikkeavia. Eläinaiheisten votiivitaulujen eläimet edustavatkin usein jopa yksilöllisempiä hahmoja kuin niihin kuvatut ihmiset. Erilaiset hevoskuvaukset saman kultin sisällä viittaavat useampaan maalaajaan. Tutkielmassa analysoitavat votiivitaulut on maalattu vuosien 1657–1699 välillä, joten on oletettavaa, että votiivilaattojen maalaajat ovat vaihtuneet viiden vuosikymmenen aikana. Votiivitaulus 307¹⁷⁷, joka on laattaan maalatun päiväyksen mukaan maalattu samana vuonna numero 150 (ks. luku 2.2) kanssa, on kuitenkin myös havaittavissa huomattavia eroja esimerkiksi hevosen kavioissa ja pään muodossa, joten näidenkin votiivilaattojen maalaaja on todennäköisesti ollut eri henkilö, vaikka ne on voitu maalata samassa työpajassa.

Hevosten ja muiden eläinten vaihtelevat kuvaustavat ovat seurausta paitsi mahdollisesti eri tekijöistä, myös kuvattavien eläinten eroista. Gelfandin mukaan maalaustaiteessa eläinten yksityiskohtaisuus paljastaa taiteilijan halunneen kuvata tiettyä yksilöä symbolisen eläimen sijaan.¹⁷⁸ Votiivilaatoissa kuvatut eläimet onkin helppo olettaa joka kerta eri eläimeksi, ellei sama yksilö ole joutunut useampaan Madonnan apua vaativaan tilanteeseen. Esimerkiksi Madonna del Bagnon votiivilaatoissa kuvatut yksilölliset eläimet esittävät luonnollisesti tiettyjä yksilöitä, jotka voidaan yhdistää useimmissa tapauksissa tiettyihin ihmisyksilöihin eli niiden omistajiin. Ihmishahmot toimivatkin näin ollen ikään kuin eläinten attribuutteina votiivilaatoissa, tai toisinpäin. Toki joissakin tilanteissa eläin on saattanut hyökätä jonkun muun ihmisen kuin omistajansa kimppuun, kuten on todennäköistä esimerkiksi votiivilaatassa numero 260¹⁷⁹, jossa koira puree miestä jalkaan. Hevosten ja aasien kohdalla voidaan

¹⁷⁶ Votiivilaatta numero 32. Madonna del Bagnon kokoelma. italiavotiva.it.

¹⁷⁷ Votiivilaatta numero 32. Madonna del Bagnon kokoelma, kopio. italiavotiva.it.

¹⁷⁸ Gelfand 2016, 4.

¹⁷⁹ Votiivilaatta numero 260. Madonna del Bagnon kokoelma. italiavotiva.it.

kuitenkin olettaa kyseessä olevan eläimen omistaja, sillä useimmat näistä votiivilaatoista kuvaavat ratsastuksen yhteydessä tapahtunutta onnettomuutta. Myös votiivitaulu numero 150 osalta vaikuttaa todennäköiseltä, että kohtausta esittää lapsen joutumista perheen oman aasin potkaisemaksi.

Eläinten kohtelusta ja elämästä voidaan saada tietoa niiden kesyttämiseen käytettyjen välineiden, kuten kaulapantojen ja suitsien kautta. Esimerkiksi koirien kaulapannoista voidaan päätellä, onko yksilö jonkun omistama vai pikemminkin villikoira. Nämä kiinnikkeet viestivätkin omistajuudesta ja eläinten roolista ihmisen palveluksessa.¹⁸⁰ Madonna del Bagnon hevosaiheisissa votiivilaatoissa kymmenellä hevosella ja kahdella aasilla on satula, mutta ainakin kuusi hevosta ja yksi aasi on kuvattu ilman sitä. Tällaisissa kohtaauksissa ihminen ei istukaan hevosen selässä vaan taluttaa tätä köyttä pidellen tai vain seisoo valjastetun hevosen lähellä, kuten votiivilaatasta 150. Satulan puuttuminen viittaa onnettomuuden tapahtuneen hevosen valjastuksen tai talutuksen yhteydessä. Pienet yksityiskohdat kuvissa voivat näin ollen kertoa tapahtumien kulusta ja onnettomuuden aiheuttajista, kuten esimerkiksi votiivilaatta numero 179¹⁸¹, johon on kuvattu kahden hevosen selästä putoavan ihmisen ohella myös putoava satula, eli onnettomuuden syynä on saattanut olla esimerkiksi satulavyön katkeaminen hevosen pillastumisen sijaan.

Otto Latvan ja Heta Lähdesmäen mukaan eläintenkin voidaan omaavan tavoitteita ja toimivan siten ”mielellisinä toimijoina”, jotka saavat aikaan historiallisia tekoja ja muutoksia ihmisen kanssa.¹⁸² *Eläimet yhteiskunnassa* -teoksessa puolestaan tuodaan esille ”itselliset eläimet”, joilla viitataan eläimiin itsellisinä toimijoina, jotka sekä noudattavat että uhmaavat jatkuvasti ihmisen järjestystä.¹⁸³ Vaikka osa eläimet toimijoina kuvaavista votiivilaatoista esittää ihmisen päälle hyökännyttä eläintä, eli sillä hetkellä uhkana ihmiselle ja vaaratilanteen aiheuttajana, ei eläimiä kuitenkaan ole tulkintani mukaan kuvattu vihamielisesti. Votiivilaattojen tekijät toki eivät ole voineet kantaa henkilökohtaista kaunaa kyseisiä eläimiä kohtaan, mutta kuvien lopputulosten perusteella välikohtauksen kohteeksi joutuneet henkilöt eivät myöskään ole toivoneet eläimiä erityisen aggressiiviseksi tai ”pahoiksi” esitettäväksi. Aina eläintä ei ole edes kuvattu hyökkääväksi, sillä Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelma sellaisia votiivitauluja, joissa eläin on kuvattu stabiiliin asentoon ilman

¹⁸⁰ Pastan 2016, 109.

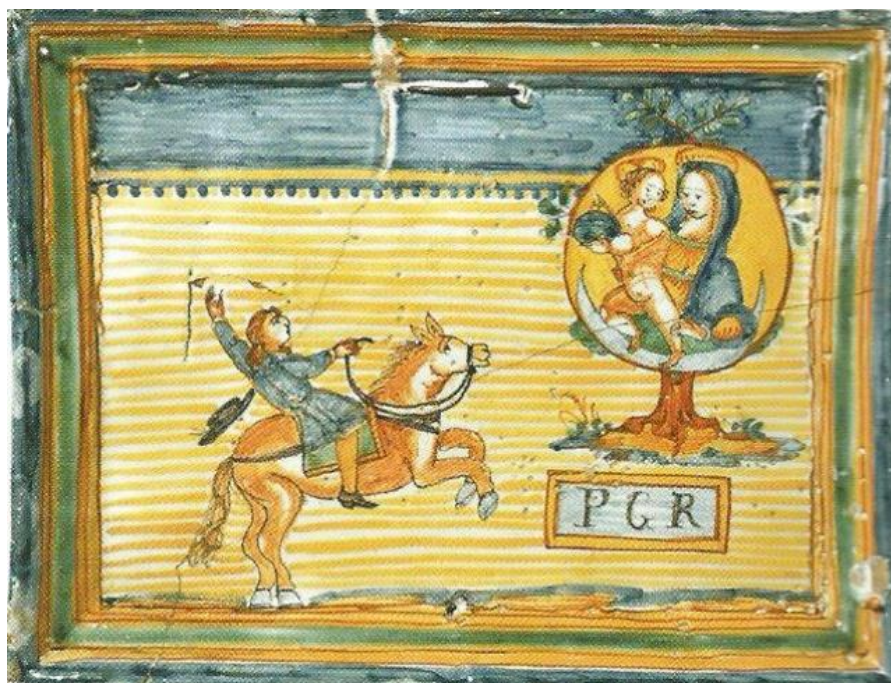
¹⁸¹ Votiivilaatta numero 179. Madonna del Bagno. italiavotiva.it.

¹⁸² Latva & Lähdesmäki, 22.

¹⁸³ Aaltola 2015, 9.

fyysistä kontaktia ihmisten kanssa, mutta myös tällaiset on luokiteltu Italia Votiva -sivustolle ”eläinten aggressiot”-kategoriaan (it. ”aggressioni di animali”). Tiedossani ei ole, onko kyseessä pelkästään luetteloidjan tulkinta, vai onko votiivilaatan yhteydessä ollut erillinen, tapahtumaa selittävä kirjoitus.

Kahdessa 1600-luvun votiivilaatassa hyökkääjänä on ollut villieläin kotieläimen sijaan. Nämä eläimet ovat käärme votiivilaatassa 162 (ks. kuva 9) sekä kaksi villisikaa votiivilaatassa 167 (ks. kuva 3). Myös villisiat on kuvattu Madonnan puoleen kääntyneenä, vaikka ne itse ovat todennäköisesti hyökänneet ihmisen kimppuun. Eläimiä ja ihmisiä ei täten ole haluttu kuvata toistensa vihollisina, vaan pikemminkin ne pyytävät yhdessä pelastusta Madonnalta. Yleisesti ottaen jopa sellaisissa votiivitauluissa, joissa eläin on hyökkääjä, onkin havaittavissa ymmärtäväinen asenne eläintä ja sen toimintaa kohtaan. Esimerkiksi juuri votiivilaatta 150 kuvattu aasi näyttää ikään kuin häpeilevältä tai anteeksipyytävältä. Sama toistuu votiivilaatassa 190, jossa pillastunut hevonen ja Madonna näyttävät luovan katsekontaktin toisiinsa. On tosin huomioitava votiivilaattojen pelkistetty ele- ja liikekieli, minkä vuoksi eläinten kuvaustapaa ja esimerkiksi niiden ilmeistä ei tule tehdä liian yksiselitteisiä johtopäätöksiä.



Kuva 5. Votiivilaatta numero 190. Madonna del Bagnon kokoelma. 1600-luvun toinen puoli, derutalainen työpaja. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Monissa lähdeaineistoissa petoeläinten vastuulle on vieritetty sellaisiakin onnettomuuksia, jotka ovat olleet seurausta muista tekijöistä, ja toisaalta rauhallisesti käyttäytyneet yksilöt eivät ole tallentuneet lähteisiin hyökänneiden eläinten tapaan.¹⁸⁴ Votiivilaatoissa esiintyvät eläimet on kuitenkin tulkintani mukaan esitetty melko puolueettomalla ja luotettavalla tavalla; vaikka ne edustavat epävirallisempaa aineistoa, niiden eläinkuvauksia on tuskin ollut syytä vääristellä eläinten tehtävien osalta. Kuitenkaan esimerkiksi aasin, härkien, koirien tai villisikojen aggressiivisuudesta 1600-luvulla ihmisiä kohtaan ei voida tehdä johtopäätöksiä pelkän votiivilaattakokeelman perusteella. Toisaalta Madonna del Bagnon votiivilaatoissa saman lajin yksilöt, kuten hevoset ja härät on kuvattu erilaisiin tilanteisiin, esimerkiksi hyökkäykseen tai ihmisen rinnalle rauhallisena, joten laatat tuovat esiin eri yksilöiden erilaiset piirteet.

Vaikka ihmiset tiedostavat olevansa biologisesti eläimiä, eläimet on esitetty aina vastakkaisena ihmisiin nähden, ja sellaisina, jotka eivät kykene samaan kuin ihminen. Tuomivaaran mukaan eläinten liitettävät ominaisuudet ovat myös yleensä edustaneet ihmisyyden ja maailman kielteisiä puolia.¹⁸⁵ Votiivilaatoissa eläimet on kuitenkin esitetty melko neutraalisti, huolimatta niiden erilaisista rooleista *votumia* vaatineissa tilanteissa. Käsitys eläinten tietoisuudesta joutui väittelyn aiheeksi 1600–1700-luvulla esimerkiksi filosofien keskuudessa.¹⁸⁶ Votiivilahjojen tilaajat ja tekijät tuskin kuitenkaan osallistuivat tähän keskusteluun. Toisaalta tämän vuoksi votiivilaatat mahdollistavat monilajisen vuorovaikutuksen tarkastelun nimenomaan tavallisten ihmisten ja heidän arjen käytänteiden osalta, eikä ajan sivistyneistön pohdintojen kautta.

Erilaisia näkemyksiä asiasta oli esitetty jo aiemmin, ja keskiajalta lähtien erityisesti Aristoteleen malli tuntevasta eläinsielusta aiheutti keskustelua. René Descartes puolestaan esitti ihmisten ja eläinten eroavan toisistaan sen perusteella, että ihminen on Jumalan ohjaama, kun taas eläin oman luontonsa vanki.¹⁸⁷ Älykkyys on ajateltu viimeistään varhaismodernista lähtien inhimilliseksi piirteeksi, ja toimijuuden puolestaan vaativan älykkyyttä ja siten mahdotonta muille lajeille.¹⁸⁸ Votiivilaatoissa nämä näkemykset sekoittuvat, sillä hyökkäävätkin eläimet on kuvattu melko neutraalisti, omaa luontoaan

¹⁸⁴ Latva & Lähdesmäki 2020, 26.

¹⁸⁵ Tuomivaara, 57, 63.

¹⁸⁶ Cohen 2022, 9.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Latva & Lähdesmäki, 472; 73.

toteuttaviksi. Toisaalta niiden tunteikkaat, jopa häpeilevät ilmeet eivät täysin sovi tähän ajattelutapaan. Eläimet siis ikään kuin toimivat ”väärin” tiedostaen sen.

Eläinten esittämisessä onkin havaittavissa jonkinlainen ristiriita: osa votiivitauluista saa aikaan käsityksen eläimistä luontaista käyttäytymistään tiedostamattomasti toteuttavina lajinsa edustajina, kun taas joidenkin votiivilaattojen eläinhahmot näyttävät pikemminkin tiedostavana ja tuntevana yksilönä. Votiivilaattojen välittämä varhaismodernin ihmisen käsitys eläinten tietoisuudesta korostuu sellaisissa votiivilaatoissa, joissa eläin on avunpyynnön kohde tai toisinaan jopa itsekin avunpyytjä. Vaikka eläimet hyökkääjinä esittävät laatat kuvaavat tilannetta, jossa on tapahtunut jonkinlainen lajienvälinen konflikti, eivät votiivilaatat korosta eläimen ja ihmisen välisen suhteen ongelmallisuutta, vaan päinvastoin niistä ilmenee nähdäkseni lajien välinen keskinäinen riippuvuus ja tiivis, toisinaan vaarallisiinkin tilanteisiin johtanut, vuorovaikutus arjessa.

Yhteiskunta on aina toiminut monilajisen vuorovaikutuksen varassa. Ihmisen ja eläimen suhde on jatkuvassa muutoksessa tilanteen sekä vuorovaikutusten osapuolten toiminnan seurauksena, sillä ihmisten voidaan ajatella muuttavan eläimiä ja toisinpäin. Eläimen ja ihmisen suhdetta voidaan kuvailla esimerkiksi käsitteellä ”kanssakulkijuus”, joka tarkoittaa toimintaa, joka tuottaa hyvää ihmiselle tai eläimelle tai molemmille, mutta se voi viitata myös toisen alistamiseen ja kaltoinkohteluun. Kanssakumppanuus rakentuu Nora Schuurmanin ja Tuomas Räsänen mukaan usein sanattoman ja kehollisen vuorovaikutuksen sekä arjen toimintojen varaan, ja siinä eläin koetaan ”merkityksellisenä toisena”, joka eroaa itsestä, mutta on kuitenkin tärkeä ja läheinen. Toisaalta vuorovaikutus voi myös olla yleisluontoisempaa ja kytkeytyä työntekoon ja talouteen. Votiivilaatat ilmentävät mielestäni tätä moninaista lajienvälistä vuorovaikutusta, sillä niissä korostuu yksittäisen eläimen rooli ja merkitys ihmiselle, vaikka kyseessä olisi hyötyeläin. Kanssakulkijuus voikin ilmetä paitsi ihmisen ja domestikoidun, kuten niin kutsutun kumppanieläimen eli lemmikin tai tuotantoeläimen välillä, mutta myös luonnonvaraisen eläimen kanssa.¹⁸⁹ Vaikka edellä olen määritellyt votiivilaattojen toimijoiksi pääosin sellaiset hahmot, jotka ovat aiheuttaneet avunpyyntöä vaatineet vaaratilanteet toiminnallaan, votiivilaatoissa esiintyy myös eläimiä, jotka ovat vaikuttaneet ihmisten toimintaan saamalla nämä rukoilemaan Madonnalta apua puolestaan.

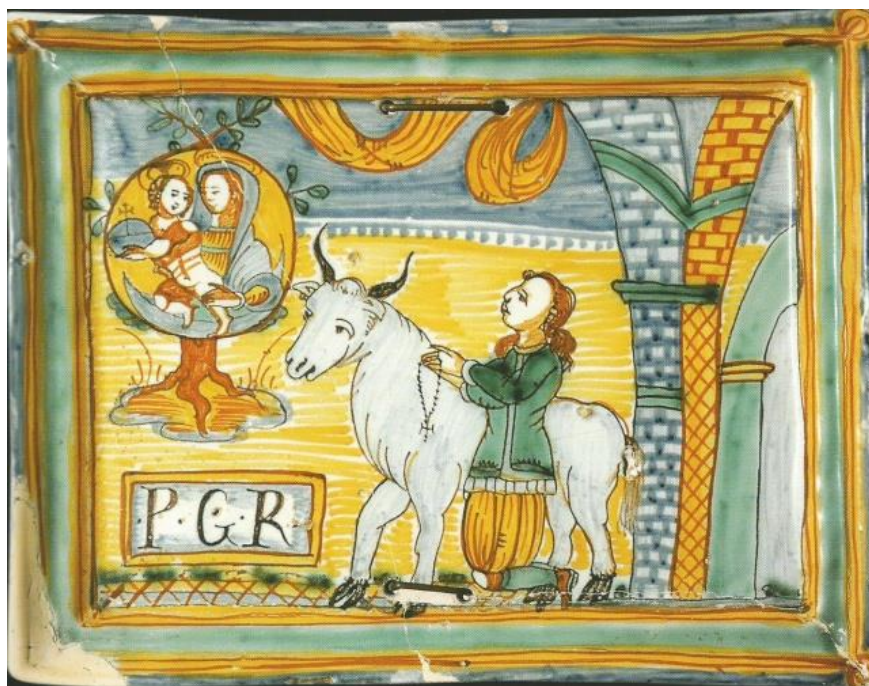
¹⁸⁹ Räsänen & Schuurman 2020, 8–10.

3.2 Haavoittuneita härkiä – Eläimet avun kohteena

Varhaisten votiivitaulujen valmistusajankohtaan ihmeen kokeminen ajateltiin mahdolliseksi kenelle tahansa kristitylle, ja pyhimysten ja Madonnan suojeleminen kattoi myös eläimet.¹⁹⁰

Haavoittuneita eläimiä kuvaavia 1600-luvun votiivilaattoja löytyy Madonna del Bagnon kokoelmasta kolme, joista yhdessä, votiivilaatta numero 163 (ks. kuva 6) rukoilevan miehen vieressä seisoo tosin varsin hyvänvoivan oloinen härkä, eli se on saatettu kuvata avunsaannin jälkeiseen hetkeen. Tulkitseen taulun kuitenkin kuvaavan härän puolesta rukoilemista.

Votiivilaatta saattaa edustaa myös *pro remedio animae*-votiivilahjaa, eli kuvatut hahmot rukoilevat yhdessä pyhimykseltä armollisuutta. Tässä tapauksessa härkää tuskin olisi kuitenkaan sisällytetty kuvaan. Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelmasta löytyy myös eläimet sivullisina seuraajina kuvaavia votiivilaattoja, joita käsittelen seuraavassa luvussa, joten tämäkään vaihtoehto ei kuitenkaan ole kokonaan poissuljettu.



Kuva 6. Votiivilaatta numero 163. Madonna del Bagnon kokoelma. 1600-luvun toinen puoli, derutalainen työpaja. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Eläinten puolesta rukoileminen liittyy monessa tapauksessa todennäköisesti niiden merkitykseen perheen elannon saannin kannalta. Eläinten parantumista tai pelastumista kuvaavat votiivitaulut ovatkin harvinaisempia urbaaneissa pyhäköissä.¹⁹¹ Kuitenkin eläinten

¹⁹⁰ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 14.

¹⁹¹ Holmes 2009, 179.

kuvaustavat votiivilaatoissa saavat pohtimaan eläinten merkitystä muunakin kuin työ- tai kulkuvälineenä sekä ajan käsitystä eläinten tietoisuudesta. Esimerkiksi Madonna del Bagnon kokoelman laatta numero 294, kuvaa perhettä rukoilemassa härän puolesta. Härkä itse on kuvattu ihmisten viereen hieman erikoiseen makuuasentoon. Kuva antaa vaikutelman haavoittuneesta tai sairaasta eläimestä, sillä näkyviä fyysisiä vammoja ei ole. Vammojen, kuten haavojen tai verenvuodon kuvaaminen on kuitenkin ollut melko harvinaista, kuten kivun kuvausten tarkastelu osoitti.

Eläinten esittäminen avun kohteena ei ole poikkeuksellista muidenkään votiivityyppien yhteydessä, sillä eläimet esiintyvät moninaisissa votiivien arkistoissa kautta aikojen. Esimerkiksi Exeterin katedraalista löydetty vahasta valmistettu hevosen pää toimii Weinrybin mukaan todisteena kuvien kyvystä toimia eläinten ja niiden omistajien puolesta, sekä ihmishahmojen ohella eläimiä jäljittelevien vahakuvien lahjoittamisesta pyhäköihin.¹⁹²

Eläimiä käsitellessä tärkeäksi käsitteeksi nousee *antroposentrismi* eli ihmiskeskeisyys, jota on pyritty häivyttämään, mutta toisaalta myös vahvistettu entisestään, *antropomorfismin* eli ihmisenkaltaistamisen kautta. Käsittelemme eläimiä ihmisyyden ja ihmisen ominaisuuksien avulla, kuvitellen eläimille ihmisen kokemuksia mahdollistavia ominaisuuksia, sillä kuten Cohen toteaa, emme koskaan saa tietää, miltä tuntuu olla jokin toinen eläin.¹⁹³ Tämä pätee kuitenkin myös ihmisiin: emme koskaan voi täysin samaistua toisen yksilön tuntemuksiin, eli hän sitten samassa ajassa tai satoja vuosia aiemmin.

Antropomorfismin rinnalle onkin noussut *kriittinen antropomorfismi*, jonka mukaan muiden olentojen ei voida olettaa kokevan tietyissä tilanteissa samankaltaisia tuntemuksia kuin me itse, mutta emme myöskään saa kieltää yhtäläisten tunteiden mahdollisuutta.¹⁹⁴ Tämä ongelma nousee esiin eläinaiheisia votiivilaattoja tulkittaessa: kuvissa esiintyvät eläimet eivät välttämättä ole reagoineet tilanteisiin ihmisten tavoin, mutta toisaalta nekin ovat voineet kokea esimerkiksi tuskaa ja pelkoa. Ihmisen havaittavissa oleva, eläimen kokema kipu onkin toiminut vahvana perusteena eläinten tietoisuudelle ainakin 1800-luvulta lähtien.¹⁹⁵ Eläinten kokemusten selvittämisen sijaan tarkastelen kuitenkin votiivilaatoista välittyvää kuvaa

¹⁹² Weinryb 2016, 10–11.

¹⁹³ Cohen 2022, 11–12.

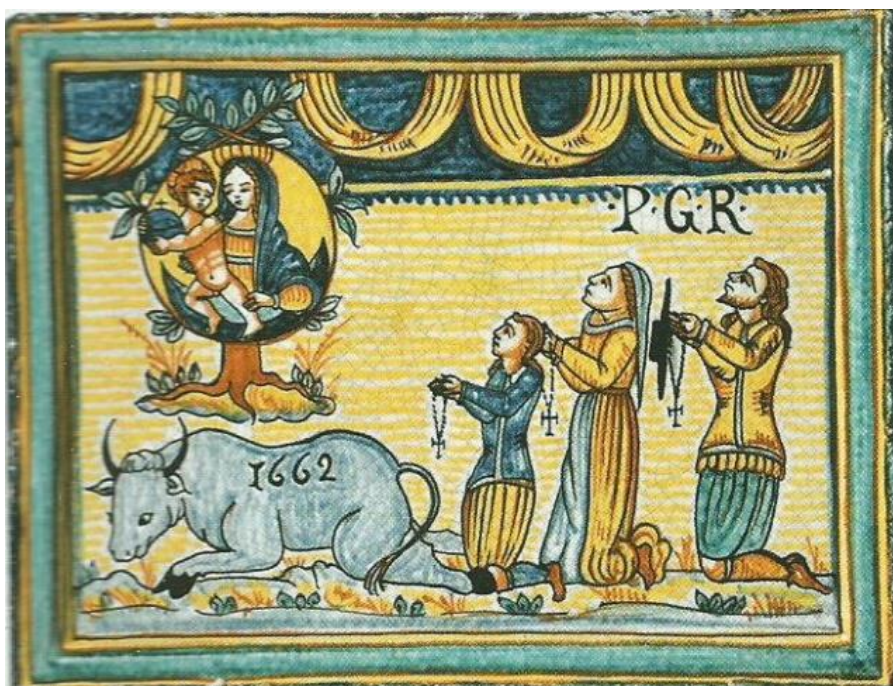
¹⁹⁴ Tuomivaara 2022, 11–12.

¹⁹⁵ Laitila 2007, 185.

aikalaisten näkemyksistä eläinten tunteiden suhteen, eli sitä, millaisena hätätilanne näyttäytyy meille 1600-luvun ihmisten luomien kuvien perusteella.

Votiivilaatassa numero 294 (ks. kuva 7) eläimellä eli härällä on keskeisin merkitys kohtauksessa. Kyseisen härän ilmeen voidaan tulkita ilmentävän surua tai kärsimystä. Myös ihmisten kasvot ovat melko vakavat, joten laatta esittää todennäköisesti monista muista kokoelman votiivilaatoista poiketen *votumia* avunsaannin hetken sijaan, sillä hahmojen eleissä ei ole havaittavissa helpottuneisuutta, vaan pikemminkin huolestuneisuutta.

Votiivilaattaan kuvatut ihmiset on kuvattu pyhimyksen puoleen kääntyneinä, ja käsissään he pitelevät rukousnauhoja. Härän katse sen sijaan on painunut maata kohti eli se ei ole silminnähävästi vuorovaikutuksessa Madonnan kanssa. Kultille perinteisesti puuhun kiinnitetyn kuvan sisälle maalattu Madonna katsoo Jeesus-lastaa, joka puolestaan näyttää suunnan katseensa rukoileviin ihmisiin. Madonna ikään kuin pyytää lapseltaan armoa hänen puoleensa kääntyneiden ihmisten puolesta.



Kuva 7. Votiivilaatta numero 294. Madonna del Bagnon kokoelma. Kopio varastetusta laatasta. Alkuperäinen laatta vuodelta 1662, derutalainen työpaja. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Latvan ja Lähdesmäen mukaan kulttuurihistoriantutkimuksessa eläimiä ja kasveja on tutkittu suurelta osin ihmisten niistä luomien symbolisten merkitysten, representaatioiden ja mielikuvien kautta eli todellisuudessa tarkasteltu inhimillistä näkemystä.¹⁹⁶ Tämä ongelma koskee myös käsillä olevaa tutkielmaa, sillä olen analysoinut votiivilaattojen eläinten rooleja

¹⁹⁶ Latva & Lähdesmäki 2022, 471.

pohtimalla 1600-luvun ihmisten luomien kuvien ja esitysten sekä heidän eläinsuhtautumisensa kautta. Kuten Latva ja Lähdesmäki toteavat, eläinten ja kasvien kohtelu sekä toimijuus kytkeytyvät kulttuurisiin merkityksiin, sillä merkitykset ovat syntyneet suurelta osin kokemusten perusteella.¹⁹⁷ Votiivilaatoissa tämä ilmenee eläinten kuvaamisella merkitysten synnyttäneisiin hetkiin: esimerkiksi miestä pureva koira – ja mahdollisesti lajin muutkin yksilöt – on todennäköisesti saanut tämän mielessä uudenlaisia merkityksiä tapahtuman jälkeen. Härän pelastumista rukoileva perhe sen sijaan on luultavimmin elänyt eläimen kanssa konfliktitonta arkea. Votiivilaattojen avulla voidaankin huomioida myös monilajisten suhteiden sisältämä kiintymys ja huolenpito, sekä eläinten huomioiminen yksilöinä, pelkän ihmisen hyödyn tavoittelun sijaan.¹⁹⁸ Eläimet ovat mukana luomassa niistä syntyviä mielikuvia käytöksellään, ja mielikuvien pohjalta tehtyjen esitystapojen syntyisessä. Samaan tapaan myös materia ja merkitykset vaikuttavat toisiinsa, mikä pätee myös votiivilaattojen kohdalla, sillä erilaiset materiaalit vaikuttivat votiivien tapoihin luoda merkityksiä, mutta¹⁹⁹

Sarah Cohenin mukaan väittely eläinten sielusta ajoittuu samaan aikaan eläinten kuvallisen esittämisen yleistymisen kanssa. Varhaismodernissa eurooppalaisessa taiteessa eläimiä kuvattiin moninaisin tavoin, ja ne alkoivat esiintyä myös teosten pääosissa. Eläinten kuvaus yleistyi aluksi Alankomaissa ja levisi sen jälkeen Pohjois-Ranskaan ja -Italiaan.²⁰⁰ Eläimet eivät esiinny visuaalisessa kulttuurissa persoonattomina elementteinä, vaan taiteessa, kuten myös votiivitauluissa on haluttu kuvata eläinten kokemia tunteita. Tunteiden osoittaminen oli ainakin vielä keskiajalla tärkeässä roolissa avuntarpeen vakuuttamisessa ja erityisesti epätoivoa usein korostettiin.²⁰¹ Tämän vuoksi onkin kiinnostavaa, miksi votiivitauluihin ei ole kuvattu kyyneliä, vaan epätoivon ilmaiseminen on täysin hahmojen ilmeiden varassa. Useimmissa kuvissa hahmot toki on esitetty kiitollisuuden hetkeen epätoivon sijaan, mutta myös negatiivisia tunteita selkeästi kokevat hahmot on aina kuvattu ilman kyyneliä, kuten esimerkiksi juuri laatassa 294.

Kristinuskolle ominainen käsitys ihmisen ylivallasta muihin lajeihin nähden on kyseenalaistettu eläinkäänteiden myötä, ja lajien välinen vuorovaikutus alettu nähdä

¹⁹⁷ Latva & Lähdesmäki 2022, 473.

¹⁹⁸ Ibid. 480.

¹⁹⁹ Ibid. 474.

²⁰⁰ Cohen 2022, 9.

²⁰¹ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 42.

”massiivisena keskinäisenä riippuvuutena” ja eläimet rinnakkaiseläjinä.²⁰² Tämä molemminpuolinen riippuvuus ilmenee nähdäkseni myös votiivitauluissa. Eläimen puolesta apua rukoilevat ihmiset ilmentävät eläimen tärkeyttä heille elannon kannalta, mutta mahdollisesti myös tunnetasolla. Ihmisen puolesta surevia eläimiä sen sijaan ei juuri esiinny votiivitauluissa, mutta tällaisetkaan kuvaukset eivät ole täysin poissuljettuja. Madonna dell’Arcon votiivitaulussa 18²⁰³, jossa sairastuneella lepävään ihmisen kanssa samassa huoneessa on paitsi muita ihmisiä myös kissa ja koira. Kyseiset eläimet eivät kuitenkaan vaikuta olevan tietoisia tilanteesta, sillä ne keskittyvät muihin toimintoihin, mutta niiden läsnäolo viestii tulkintani mukaan joko halusta ikuistaa tärkeät eläimetkin votiivitauluun, tai vaihtoehtoisesti korostaa ihmisen tärkeyttä kyseisille lemmikeille.

Votiivitaulujen kohdalla voidaan pohtia niiden tarkoitusta ja tavoitteita eläinten esittämisen osalta. Laitilan mukaan velvollisuudentunteesta juontuva eettinen teko ei ole oikeasti eettinen, vaan osoitus ihmisen utilitarismista eli hyödyn tavoittelusta.²⁰⁴ Eläinten esiintyminen votiivitauluissa johtuu todennäköisesti suurelta osin hyödyn tavoittelusta eli ihmisen hyödyllisen eläimen pelastamisesta, sekä halusta kunnioittaa Madonnan ja osoittaa *luottamusta* tätä kohtaan. Velvollisuudentunne ei ole luultavimmin ollut päällimmäinen tekijä tällaisten votiivitaulujen tilaamiseen, vaan tunneside ja hyötyminen. Toisaalta *kaikkia ex votoja* voidaan pitää osoituksena ihmisen velvollisuudentunteesta, joka on syntynyt pyhimykselle tai Madonnalle annetun sitovan votiivilupauksen myötä.

Uusmaterialismin toimijuuskäsityksessä toimijuus nähdään vastavuoroisena kanssakäymisenä ja suhteissa toimimisena.²⁰⁵ Eläimen puolesta rukoilemista kuvaavat laatat ilmentävät tätä vastavuoroisuutta, joka on nähty yhtenä varhaismodernin yhteiskunnan tärkeimpänä toimintaperiaatteena ja, jolla tarkoitetaan *Koskisen* mukaan vaihtoa, jossa palvelus korvataan vastapalveluksella. Sekä palvelus että siitä saatava hyöty saattoi olla materiaalisen lisäksi myös aineeton, kuten symbolinen tai sosiaalinen.²⁰⁶ Voidaankin pohtia, voidaanko vastavuoroisuuden käsitettä soveltaa myös pyhän ja ihmisten välisen vuorovaikutukseen, sillä esimerkiksi *Weinryb kiistää tämän mahdollisuuden*.²⁰⁷ Vastavuoroisuuden tutkimuksessa on usein korostettu hyödyn tavoittelua ja sivuutettu pyyteettömyys. Koskinen kirjoittaa

²⁰² Pastan 2016, 97–98.

²⁰³ Votiivitaulu numero 18, Madonna dell’Arco. italiavotiva.it.

²⁰⁴ Laitila 2007, 184–187.

²⁰⁵ Mäkikalli 2022, 485; Latva & Lähdesmäki 2022, 473.

²⁰⁶ Koskinen 2021, 24, 33.

²⁰⁷ Weinryb 2021, 3.

tutkijoiden käsittelevän vastavuoroisuutta usein pikemminkin itsekkäiden päämäärien ajamisena ja kunnian menettämisen pelkona, kun taas aikalaiset itse ovat kokeneet toimintansa kristilliseksi rakkaudeksi.²⁰⁸ Vaikka tutkimuksissa vastavuoroisuus kääntyykin usein oman hyödyntavoittelun korostamiseen, vastavuoroisuudessa tärkeänä periaatteena toimii nimenomaan molemminpuolisen hyödyn tavoittelu. Vastavuoroisuus itsessään on myös tutkijoiden luoma käsite, eikä aikalaisten käyttämä termi.²⁰⁹

Vastavuoroisuuden käsitettä voidaan nähdäkseni soveltaa vain osittain votiivilahjoihin, sillä vaikka *votum* toimii osoituksena molemminpuolisen edun tavoittelusta, maallisen ja pyhän välinen vuorovaikutus ja sen motiivit erosivat kuitenkin merkittävästi ihmisten välisestä vastavuoroisesta kanssakäymisestä. Esimerkiksi Koskisen nostama negatiivinen vastavuoroisuus, jossa vastavuoroisuuden jäädessä toteutumatta rikkomusta saattaa seurata kosto, herättää kuitenkin kysymyksiä myös votiivitalujen osalta.²¹⁰ Myös Madonnan ja maallisten olentojen välillä oli toisinaan havaittavissa negatiivista vastavuoroisuutta, kuten muun muassa Madonna dell'Arco -kultin dramaattinen syntytarina osoittaa. Samaan tapaan *votumin* rikkomisen ajateltiin aiheuttavan pyhän koston ja siitä saatettiin rangaista. Votiivilahjojen lahjoittamiseen vaikutti todennäköisesti paitsi halu pitää kiinni *votumissa* antamastaan lupauksestaan, myös pelko pyhän kosta. *Se, kuinka nopeasti lupaus täytettiin votiivilaatan muodossa, ei ole tiedossa.*²¹¹ Varhaismodernissa yhteiskunnassa tärkeänä pidetty kunnian säilyttäminen saattoi myös toimia yhtenä tekijänä.²¹² *Votum*-lupaus haluttiin todennäköisesti täyttää votiivin muodossa kaikista edellä mainituista syistä, mutta erityisesti Madonnaa kohtaan tunnetun kiitollisuuden ja kunnioituksen osoittamiseksi.

Euroopassa koettiin 1400–1800-lukujen aikana suuria muutoksia uskonnollisissa harjoitteissa ja uskomuksissa, mikä vaikutti myös uskonnolliseen materiaalisuuteen (eng. *religious materiality*). Tämä ilmeni esimerkiksi uskonnollisten kuvien tuhoamisena protestanttisissa maissa, mutta myös toisten esineryhmien kasvuna.²¹³ Katolilaisuuden historiaa tutkinut Damien Tricoire käsittelee Marian kunnioittamiseen liittyviä tekijöitä osana katolilaisuuden

²⁰⁸ Koskinen 2021, 34–36.

²⁰⁹ Koskinen 2021, 32, 34.

²¹⁰ Koskinen 2021, 42–43.

²¹¹ Vuonna 1972 lahjoitettu votiivilaatta 599 sisältää kiitoksen kahdesta ihmeestä, joiden välillä on kulunut lähes kolmekymmentä vuotta. Laatta viestii osaltaan pitkäaikaisesta hartauden harjoittamisesta Madonnaa kohtaan, mutta toisaalta myös paljastaa votiivilupauksen käytäntöönpanon voineen venyä. Modernin laatan lahjoittamisprosessista ei kuitenkaan voida vetää johtopäätöksiä 1600-luvun käytäntöihin. italiavotiva.it.

²¹² Koskinen 2021, 32.

²¹³ Ivanic 2019, 15–17.

muutosta varhaismodernissa Euroopassa artikkelissaan *What Was the Catholic Reformation? Marian Piety and the Universalization of Divine Love*. Katolisen reformaation myötä uudistui myös katolilainen ikonografia.²¹⁴ Madonna del Bagnon votiivitauluissa nämä muutokset eivät kuitenkaan nähdäkseen ilmene kovin vahvasti, sillä kyseisen Madonnan kuvaustapa oli lähtöisin jo varhaisemmalta ajalta. Madonnaa ei esitetä niinkään kaikkivaltiaana ”maailmanhallitsijana” vaan pikemminkin nöyränä äitihahmona, joka pyytää pojaltaan armoa ihmisten puolesta. Katolilaisuudessa Marialla oli Jeesuksen äitinä pyhimyksiä korkeampi asema ja ylösnousemuksensa myötä Marian koettiin mahdollistaneen samalla ihmiskunnan ylösnousemus.²¹⁵ Katolilaisen reformaation myötä Mariankin kuvaustavoissa tapahtui muutoksia. Keskiajalta varhaismoderniin aikaan siirryttäessä Jumala ja Maria sekä näiden keskinäiset asemat ja roolit alettiin hahmottaa eri tavalla. Tricoiren mukaan keskiajalla katolilaisuutta määrittä Jumalan pelko, kun taas 1600-luvulla korostui käsitys Jumalan armollisuudesta ja halusta pelastaa kaikki ihmiset.²¹⁶

Varhaismodernia katolilaisuutta ja muita kristinuskon alahaaroja muovasikin suuresti esimerkiksi variaatiot predestinaatio- eli ennaltamääräys-opissa, jonka mukaan Jumala on valinnut osan ihmisistä pelastukseen ja osan kadotukseen. Protestanttiset liikkeet taas painottivat kaikkien pelastumista Jumalan armosta. Myös katolilaisuudessa alettiin ajatella uudella tavalla: Marian avulla pelastumisen koettiin mahdolliseksi jokaiselle.²¹⁷ Predestinaatio-opilla on todennäköisesti ollut suuri vaikutus *pro remedio anima*-votiivitaulujen tilaamiseen, sillä niiden avulla on pyritty varmistamaan pelastuminen, jota ei nähty itsestäänselvyytenä. Toisaalta ne ilmentävät uskoa Marian voimaan ja kaikkivaltiaaseen asemaan. Tricoiren mukaan Marialta saatu rakkaus koettiin merkiksi Jumalan valituksi tulemisesta.²¹⁸ Myös votiivitauluissa on näin ollen voinut olla taustalla niin kiitollisuus eloon jäämisestä kuin kadotuksen välttämistäkin. Madonnal saatu apu hädänhetkellä ei välttämättä edustanut pelastuneelle ainoastaan pelastumista maallisessa elämässä vaan myös sen jälkeen saavutettua pelastusta.

²¹⁴ Mitchell 2009, 48.

²¹⁵ Salvador-González 2023, 22, 32.

²¹⁶ Tricoire 2017, 29.

²¹⁷ Ibid., 26–29.

²¹⁸ Tricoire 2017, 21.

Jacobs kirjoittaa kiirastuliopin puolestaan ”tasa-arvoistaneen” rangaistusjärjestelmän mahdollistaen pelastuksen myös ”lukutaidottomille” ja siten vankistaneen Marian roolia ihmiskunnan ”asianajajana”.²¹⁹

Pauliina Kainulaisen mukaan uskonnot ja filosofiat auttavat muodostamaan käsityksen ihmisen paikasta maailmankaikkeudessa ja todellisuuskäsityksen kautta myös eläinten olemuksesta. Eläintutkimusta onkin alettu tehdä myös teologian piirissä esimerkiksi eläinteologian ja ekoteologian myötä.²²⁰ Tämän vuoksi onkin mielestäni oleellista pohtia myös kristinuskon käsityksiä ihmisen ja eläimen suhteesta monilajista vuorovaikutusta katolisissa votiivilaatoissa tutkittaessa. Kristinuskossa eläimiä ei ole nähty Jumalan kuvana ihmisen tapaan. Teuvo Laitilan mukaan näkemys ihmisestä eläimiä korkea-arvoisempana juontuu Raamatusta, mutta toisaalta Raamatussa myös kerrotaan muiden eläinten omaavan sielun eli ”elävän hengen”.²²¹ Todennäköisesti hyötyajattelu on suurelta osin mahdollistanut eläinaiheisten votiivilaattojen tilaamisen. On kuitenkin kiinnostavaa pohtia sellaisten votiivilaattojen aiheuttamia reaktioita, joissa eläin esiintyy pääroolissa, sillä eläinten rooli on ollut melko vähäinen kristillisessä arvokeskustelussa. Pauliina Kainulainen jopa pohtii, onko kristinusko maailman ihmiskeskeisin uskonto. Witickin mukaan kristinusko on muovannut ihmisten maailmankatsomusta sellaiseksi, jossa eläimet nähdään merkityksettöminä ja Raamattua on perinteisesti tulkittu ihmisen ylivaltaa tukevalla tavalla, vaikka se mahdollistaisi myös muunlaiset tulkinnat. Witick ja Kainulainen korostavat Raamatun tekstien välittämää tehtävää ihmisestä eläimistä huolehtijoina, eikä niinkään eläinten hallitsijana tai eläinten olemassaolon syynä. Raamatun ”hyvä paimen” -käsite ilmenee votiivilaatoissa, joissa ihminen rukoilee eläimensä puolesta, sillä niissä ihminen keskittää huomionsa yksittäisen eläimen pelastamiseen.²²² Toisaalta hyvä paimen -ajattelukin on saattanut aiheuttaa velvollisuudentunnetta hartaalle kristitylle.

Uudessa testamentissa Jeesus pitää itsestään selvänä ihmisen velvollisuutta pelastaa hädässä oleva eläin. Vaikka esimerkiksi votiivilaatta numero 294 toteuttaa tätä ajattelutapaa, on hankala selvittää, missä määrin nämä Raamatun opit vaikuttivat 1600-luvun Italiassa, ottaen huomioon, että eläinten asema kristinuskossa on edelleen taka-alalla. Witickin mukaan eläimillä ei ole nähty teologiassa perinteisesti hengellistä luonnetta, vaikka välillä niilläkin on

²¹⁹ Jacobs 2013, 71.

²²⁰ Kainulainen 2015, 174–175.

²²¹ Laitila 2007, 191–194.

²²² Witick 2020, 69–70; Kainulainen, 173.

ajateltu olevan jatkuva yhteys Jumalaan. Toisaalta keskiajalla pyhimysten suojeleminen ulottui myös eläimiin ja teologisen ajattelun mukaan eläimet eivät tarvitse anteeksiantoa.²²³

Kristinusko on ajassa ja paikassa muuttuva uskonjärjestelmä, minkä vuoksi nykyisiä ajattelutapoja ei voida siirtää suoraan 1600-luvulle.²²⁴

Witickin mukaan kristinuskossa on yhä vaikea tuoda julki eläimen menetyksestä aiheutuvaa surua, sillä sen ei ole koettu olevan rinnastettavissa ihmisen menetykseen. Tämän vuoksi on kiinnostavaa, kuinka varhaismodernit kristityt ovat uskaltaneet tai saaneet tuoda julki huolensa eläimistä. Votiivitauluissa ihmeen sekä taivaallisen armon osoittaminen ja todistaminen vaikuttavat olleen armon kohdetta tärkeämpää varhaismodernille yhteisölle. Witick tuo esille katolisen kirkon vuonna 1614 laaditun virallisen käsikirjan, joka sisältää ohjeita eläinten siunaamiseen sekä rukouksen sairaille eläimille.²²⁵

Aaltola ja Wahlberg kirjoittavat 1900-luvulla syntyneen eläinteollisuuden, eli ensisijaisesti taloudelliseen hyötyyn perustuvan eläinten käytön, muovanneen merkittävästi ihmisen ja eläimen suhdetta, sillä perinteisessä maataloudessa keskiössä olleesta oman perheen ruokkimisesta on siirrytty yritysten voiton tavoitteluun.²²⁶ *Madonna del Bagnon* votiivilaatta ilmentää osaltaan ihmisen ja eläimen suhteessa tapahtuneita muutoksia varhaismodernista ajasta nykyaikaan tultaessa, sillä eläimiä esiintyy moderneissa votiivilaatoissa huomattavasti vähemmän kuin 1600- ja 1700-luvuilla. Viime vuosisadalta lähtien valmistetuissa votiivilaatoissa eläimet toimivat kuvissa ikään kuin koriste-elementteinä tai yksityiskohtina, kun taas 1600-luvun laatoissa eläimillä on merkittävämpi rooli. Kehitys saattaa selittyä teollistumisella ja eläinten merkityksen pienenemisellä koneiden käyttöönoton myötä. Modernissa yhteiskunnassa eläinten ja ihmisten välinen vuorovaikutus ei välttämättä ole yhtä arkipäiväistä ja eläinaiheiset vaaratilanteet yhtä kohtalokkaiksi koettuja. Lemmikkieläimet edustavat ihmisille usein rakkaita perheenjäseniä, mutta hyötyeläimiin ei välttämättä ole enää yhtä läheistä suhdetta. Moderneissa votiivilaatoissa korostuvat esimerkiksi auto- ja pyöräonnettomuudet, mutta eläinten kanssa sattuneita onnettomuuksia ei ole koettu enää tarpeelliseksi kuvata votiivilaattoihin, vaikka sellaisia olisi tapahtunutkin.

Yksittäisten ihmisten suhtautuminen eläimiin on vaihdellut kaikkina aikoina, eikä missään yhteisössä voida olettaa vallinneen täysin yhtenäisen asenteen jotakin eläinlajia kohtaan, vaan

²²³ Witick 2020, 75–76.

²²⁴ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 22.

²²⁵ Witick 2020, 74–75, 81–84.

²²⁶ Aaltola & Wahlberg 2020, 12–13; Witick 2020, 12–13.

historiankirjoitus edustaa aina vain yhtä tulkintaa, valikoitua narratiivia menneestä.²²⁷

Myöskään votiivilaatat eivät täten voi kertoa koko totuutta ihmisen ja eläimen suhteesta 1600-luvun Italiassa. Jo antiikissa useat filosofit ja tieteilijät pohtivat ihmisen ja eläimen välistä suhdetta kritisoiden ihmisen ylivaltaa esimerkiksi kannattamalla kasvisyöntiä. Kuitenkin ihmiset muista eläimistä erottava käsitys syntyi juuri antiikin aikana, eikä ylimystön jäsenten esittämät ajatukset lajienvälisestä tasavertaisuudesta luultavasti saavuttaneet valtaväestöä.²²⁸ Myös 1600-luvulla käyty keskustelu eläinten tietoisuudesta ja sielusta tapahtui todennäköisesti pienen ryhmän sisällä. Votiivitaulut kuitenkin antavat nähdäkseni mahdollisuuden kurkistaa nimenomaan ”tavallisten ihmisten” eläinsuhteeseen, sillä näiden kuvien tuottaminen ei ole ollut vain kaikkein rikkaimpien ja sivistyneimpien etuoikeus.

Antiikista periytyvän eläinkäsityksen takana vaikutti suurelta osin Aristoteleen ja stoalaisten näkemykset, joissa eläimet nähtiin ei-rationaalisenä, ja sitä kautta myös ei-tunteita omaavina. Aristoteleen vuoksi logoksen, eli järjen tai rationaalisuuden, puuttumisen vuoksi eläinten ei ajateltu kykenevän erottamaan hyvää pahasta.²²⁹ Eläinten oikeuksia puolustavat sen sijaan korostivat eläinten kykyä tuntea kipua ja kärsimystä ihmisen tapaan.²³⁰ Aristoteleen ajattelulle jatkumona toimi Tuomas Akvinolaisen teorian eläimistä Jumalalle yhdenentekevinä epätäydellisinä olentoina täydellisestä ihmisestä poiketen.²³¹ Sen sijaan Montaignen näkemyksen mukaan ihmiset eivät ole eläinten ylä- tai alapuolella, vaan kaikki lajit elävät saman taivaan alla onnen lakien varassa.²³² Kenties tämä näkemys vallitsi myös derutalaisten keskuudessa, ja eläinten hätää ja pelastumista kuvaavilla votiivilaatoilla ilmenettiin tätä lajien välistä samaistumista ja myötätuntoa: kaikki elolliset – lajista riippumatta – saattoivat joutua tilanteeseen, jossa tarvittiin Madonnan väliintuloa.

3.3 Sylikoiria ja puolesta rukoilijoita – Sivustaseuraajat ja silminnäkiäjät

Madonna del Bagno -kultin votiivilaatat eivät ilmennä eläinten merkityksellisyyttä ainoastaan elannon saannin kannalta, sillä eläinten sisällyttäminen muuten melko pelkistettyihin ja

²²⁷ Latva & Lähdesmäki 2020, 23, 27.

²²⁸ Eläinten kaltoinkohtelua ja syömistä kritisoivat esimerkiksi Pythagoras sekä Empedokles. Kaski 2020, 43, 46–51.

²²⁹ Ibid., 53.

²³⁰ Kaski 2020, 47.

²³¹ Witick 2020, 78.

²³² Cohen 2022, 226–227.

yksinkertaistettuihin esityksiin viestii myös ihmisten tunnesiteestä eläimiin. Tämä korostuu erityisesti sellaisissa votiivilaatoissa, joissa eläimillä ei vaikuta olevan ratkaisevaa roolia ihmetapahtuman kannalta. Analysoimassani aineistossa on kaksi votiivilaattaa, joissa eläimet näyttävät sivullisina eli tilanteessa ikään kuin ylimääräisinä tai ei-välttämättöminä. Näidenkin votiivilaattojen todellinen tarkoitus saattaa kuitenkin olla eläimen kuvaaminen onnettomuuden aiheuttajana tai onnettomuuden uhrina ihmisen rinnalla.

Kokoelman votiivilaatta numero 133 (ks. kuva 8) kuvaa sortuvan kattopalkin alle jäävää naista, joka istuu tuolilla koira sylissään. Kuvassa tiiliseinää muistuttavan rakennelman keskelle on maalattu eräänlainen ikkuna tai aukko, josta avautuu näkymä onnettomuustilanteeseen. Putoava rakenne on osittain liekeissä, eli sortuminen saattaa olla seuraus tulipalosta. Madonna ja Jeesus on kuvattu perinteisesti tammeen rakennuksen ulkopuolelle, ja puun alle on merkitty kirjaimet P.G.R. Laatassa esiintyvä koira voidaan ajatella tapahtuman toiseksi uhriksi sen sijainnin vuoksi, mutta ihmiskeskeisessä ajattelussa eläin olisi voitu jättää siitä huolimatta kokonaan pois kuvasta. Koiran esiintyminen kyseisessä laatassa viestii tämän vuoksi koiran roolista ja merkityksistä 1600-luvun Italiassa, vaikka se saattaa myös toimia viitteenä kodinomaisesta tilasta.



Kuva 8. Votiivilaatta numero 133. Madonna del Bagnon kokoelma, 1600-luvun jälkimmäinen puoli, derutalainen työpaja. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Koirien ja ihmisen suhdetta on tutkittu eri aikojen ja eri maantieteellisten alueiden osalta.

Laura Deborah Gelfandin toimittamassa teoksessa *Our Dogs, Our selves* tarkastellaan koirien

ja ihmisen yhteiseloä antiikista myöhäiskeskiajalle. Gelfandin mukaan lännessä koirien asemassa tapahtui muutos myöhäiskeskiajalla, kun metsästys ei enää näytellyt yhtä välttämätöntä roolia, ja aiemmin selviytymisen kannalta hyödyllisestä eläimestä muodostui pikemminkin statussymboli. Tämän myötä isoista metsästyskoirista siirryttiin vähitellen pieniin, puhtaasti lemmikkinä toimiviin koiriin. Ihmisen ja koiran yhteisen historian sekä näiden välisen suhteen tarkastelussa on siirrytty kesyttämisestä yhteiselon painotukseen.²³³ Madonna del Bagnon votiivilaatoissa esiintyvät koirat ilmentävät jakoa suurikokoisiin, toisinaan vaaralliseksi koettuihin, sekä pieniin lemmikkinä pidettyihin koiriin. 1600-luvun votiivilaatoissa esiintyy kolme koiraä. Sylikoiran lisäksi kokoelmasta löytyy kaksi isompaa koiraä, joista toinen katsoo votiivilaatassa 198²³⁴ ihmistä, todennäköisesti omistajaansa, iloisesti, mutta tämänkin koiran on kuitenkin tulkittu ihmisen kimppuun hyökänneeksi. Toinen isoista koirista puolestaan on kuvattu puremaan ihmisen jalkaa votiivilaatassa 260.²³⁵

Koirat esiintyvät niin taiteessa kuin kirjallisuudessakin moninaisissa yhteyksissä, mikä viestii Gelfandin mukaan myös niiden todellisesta esiintyvyydestä varhaismodernissa maailmassa. Usein koirat on kuitenkin suoraviivaisesti tulkittu toimivan teoksissa puhtaasti symbolisena elementtinä.²³⁶ Koirat ovat saaneet eri kulttuureissa eri aikoina erilaisia tehtäviä taiteessa. Visuaalisessa taiteessa, kuten renessanssitaiteessa koirat symboloivat uskollisuutta, vaikka 1500-luvun kirjallisissa lähteissä niihin suhtauduttiin sekä positiivisesti että negatiivisesti.²³⁷ Keskiajalla koirat taas symboloivat toisissa yhteyksissä myös itse paholaista, ja jopa monet hirviöt saivat koiramaisia piirteitä.²³⁸ Koiriin onkin liitetty toisinaan melko ristiriitaisiäkin konnotaatioita: toisinaan koirat kuvattu keskiaikaisissa lähteissä sekä Jumalan koiriksi että ”helvetin hurtiksi” (”hounds of Hell”), mutta niiden päinvastaisesta merkityksestä uskonnollisessa yhteydessä viestii muun muassa dominikaanien nimi *domini canes* eli Jumalan koirat, vaikka nimi juontuukin suurelta osin myös perustaja Dominicuksen nimestä.²³⁹

Votiivitauluissa kuvatut koirat on kuvattu tällaisiin miellelyhtymiin nähden melko neutraalisti. Tämä saattaa selittyä eläinten vähäisellä symbolisella arvolla kyseisessä yhteydessä, sillä votiivitauluissa eläinhahmo esittää ensisijaisesti kyseistä lajia ja tiettyä yksilöä esimerkiksi

²³³ Gelfand 2016, 1–2.

²³⁴ Votiivilaatta numero 198. Madonna del Bagno. italiavotiva.it.

²³⁵ Votiivilaatta numero 260. Madonna del Bagno. italiavotiva.it.

²³⁶ Gelfand 2016, 3.

²³⁷ Mann 2016, 137–138.

²³⁸ Gelfand 2016, 14.

²³⁹ Gibson 2016, 368.

jonkin ominaisuuden symbolina toimimisen sijaan. Toisaalta votiivilaattojen eläinten yksilöllisistä kuvaustavoista huolimatta, ihmiset ovat todennäköisesti toimineet eläinten attribuutteina, sillä eläin ja tapahtuma on luultavasti tunnistettu aikalaisyhteisössä nimenomaan ihmisen, eikä eläimen kautta.

Koiraa on kuitenkin käytetty myös yksityiskohtaistamaan ja kuvaamaan omistajaansa.²⁴⁰ *Cuneon* mukaan eläinten fyysinen ja symbolinen käyttö ovat toimineet keinona rakentaa ihmisen identiteettiä.²⁴¹ Votiivitauluissakin esimerkiksi omistajansa sylissä istuva koira viestii meille kyseisestä henkilöstä ainakin sen, että hän on omistanut itselleen tärkeän lemmikin. Pienet koirat olivat keskiajalla naisten suosiossa ja elivät ajan runojen mukaan melko hemmotellusti ja etuoikeutetusti osana naisten elämää.²⁴² Myös renessanssin ja barokin taide ilmentävät sylikoirien asemaa tärkeänä lemmikkinä, ja esimerkiksi Italian ensimmäisenä naispuolisena ammattilaistaiteilijana pidetty Lavinia Fontana maalasi usein bolognalaiset ylimystönaiset sylikoiriensa kanssa. Tosin renessanssitaiteessa koira symboloi yleensä uskollisuutta, joten eläimen symbolinen arvo on saattanut olla suuremmissa roolissa maalausten sisällössä. Fontanan muotokuvamaalauksissa koira on kuvattu usein leikkisänä pentuna luoden kontrastin vakaan ja ylevän omistajan sekä lemmikin välille. Gelfandin mukaan koirat edustavatkin usein päinvastaista tunnetta omistajaansa nähden, sillä esimerkiksi riehakkaan ja leikkisän koiran kautta on haluttu korostaa omistajan tyyneyttä. Toisaalta koirien kautta on saatettu ilmaista sellaisia ihmishahmon tunteita, joita ei ole voitu kuvata tälle itselle.²⁴³ Cohen sen sijaan kertoo koirien toimineen usein varhaismodernin ajan taiteessa naisomistajansa vastineena.²⁴⁴ Koirien tunneilmauksilla voidaan siis luoda kontrastia eläimen ja ihmisen välille tai vaihtoehtoisesti korostaa ihmisen tunnetilaa.

Kaikilla kolmella Madonna del Bagnon 1600-luvun votiivilaattoihin kuvatulla koiralla on kaulapanta, mikä viestii niiden olevan kesytettyjä, eli jonkun omistamia koiria villikoirien sijaan. Ei kuitenkaan ole varmaa, ovatko koirien pureman uhriksi joutuneet henkilöt kyseisten koirien omistajia. Jo varhaiskeskiaikaisen lain mukaan irrallaan pidetyn koiran aiheuttama vahinko oli tämän omistajan vastuulla, joten kyseessä saattaa olla karannut koira tai omistajansa kimppuun hyökännyt eläin.²⁴⁵ Pastanin mukaan varhaiskeskiajalla koirat

²⁴⁰ Gelfand 2016, 4.

²⁴¹ Cuneo 4–5.

²⁴² Gibson 2016, 363.

²⁴³ Gelfand 2016, 10.

²⁴⁴ Cohen 2022, 84.

²⁴⁵ Pastan 2016, 111.

koulutettiin toisinaan hyökkäämään ihmisen kimppuun puolustaakseen omistajaansa, ja minkä vuoksi koulutetut koirat saattoivat käyttäytyä viljejä koiria aggressiivisemmin.²⁴⁶

Kuten Pastan tuo ilmi, eläinten ja ihmisten suhde on muuttunut huomattavasti modernin elämän ja ”eläinten marginalisoinnin” myötä. Eläinten elinympäristön rajaamiseen on vaikuttanut esimerkiksi rautateiden rakentaminen, sähköt, sekä autot ja kemikaaliset lannoitteet. Modernin kulttuurin voidaan tämän vuoksi ajatella eristäneen eläimet ja muovanneen käsityksen eläimistä ihmisiä täydentävinä olentoina.²⁴⁷ Koirien asema sen sijaan näyttäytyy melko samankaltaisena 1600-luvun votiivilaatoissa kuin meidän aikanamme.

Gibsonin mukaan koirat eivät keskiajallakaan edustaneet ihmiselle ruokaa tai kuljetusvälinettä, vaan ne elivät ihmisen läheisyydessä saaden ”ihmisen paras ystävä”-statuksen.²⁴⁸ Sylikoiran kuvaus votiivilaatassa saattaa selittyä sen osallisuudesta onnettomuuteen tai pelkällä vahvalla tunnesiteellä omistajaansa. Keith Thomasin mukaan yleensä juuri ne koirat, joita ei hyödynnetty töissä, eli ikään kuin ”tarpeettomat”, lemmikkinä toimivat koirat, saivat parempaa kohtelua ja suuremman kiintymyksen omistajaltaan.²⁴⁹

Mitä elävämmin eläimet on kuvattu visuaalisessa kulttuurissa, sitä tärkeämpänä voidaan nähdä niiden fyysinen rooli symboliikan sijaan.²⁵⁰ Votiivilaatoissa eläinten fyysinen merkitys korostuu nähdäkseen muihin ajan kuviin, sillä niissä eläimillä ei oletettavasti ole ollut kovin suurta arvoa symboliikan kannalta, vaan eläin on toiminut kohtauksessa oman itsensä edustajana eli konkreettisena osallisena tapahtumien kulkuun. Votiivilaatassa 133 on tuskin kuitenkaan kyse tästä, sillä eläimen läsnäolo onnettomuudessa on todennäköisesti toiminut symbolista arvoa tärkeämpänä. Eläinten, kuten myös ihmishahmojen tunneilmaisut näyttäytyvät kuvissa melko hillittyinä, vaikka niistä on usein havaittavissa helpottuneisuus tai hätäannus ja siten myös tunnistettavissa, mitä ihmetapahtuman vaihetta kuva esittää. Tällainen kuvaustapa vahvistaa tulkintaa eläinten korkeataiteen symbolisuudesta eroavia tehtävistä.

Toinen *Madonna del Bagnon* votiivilaattakokoelmassa eläimet sivustaseuraajan roolissa esittävä kuva on votiivilaatta numero 121²⁵¹, jossa puusta putoavan miehen vieressä seisoo kaksi häräksi tulkitsemaani eläintä. Mies tosin putoaa puusta sen rungon katkeamisen vuoksi,

²⁴⁶ Pastan 2016, 114.

²⁴⁷ Gibson 2016, 98–99.

²⁴⁸ Gibson 2016, 100.

²⁴⁹ Pastan 2016, 123. Viite 88.

²⁵⁰ Cohen 2022, 79.

²⁵¹ Votiivilaatta numero 121. *Madonna del Bagno*. italiavotiva.it.

joten on mahdollista, että puun vieressä seisovat härät ovat aiheuttaneet onnettomuuden. Eläimet on kuitenkin maalattu hieman hämmentyneen oloiseksi ja ihmettelevään asentoon. Votiivilaattojen pelkistetty kuva- ja liikekieli mahdollistaakin vaihtoehtoisten tulkintojen syntymisen, ja siten ilman selittävää tekstiä votiivitaulujen tapahtumat voidaan myös ymmärtää osittain väärin. Votiivilahjoja ja niiden sijoitteluun johtaneita tekijöitä tutkittaessa yhdeksi haasteeksi nousee Weinrybin mukaan ”visuaalinen lukutaidottomuus” (visual illiteracy) tai jopa ”materiaalinen lukutaidottomuus” (material illiteracy).²⁵² Votiivilaattojen ilmentämä vuorovaikutus on myös saattanut näyttäytyä aikalaisille hyvin eri tavalla kuin nykyihmisille, sillä heidän tapansa lukea kuvia sekä nähdä eläimet osana pyhän kanssa käytävää viestintää, on saattanut olla erilainen. Anonyymeja votiivilahjoja, kuten kirjoituksettomia votiivilaattojakin tarkastellessa, emme voi saada niistä selville kaikkia haluamiamme tietoja.

Käsityksemme muista eläimistä ovat historiallisesti rakentuneita, minkä vuoksi myös 1600-luvun eläinkäsitysten juuret ovat vieläkin kauempana menneisyydessä.

Historiantutkimuksessa itse eläimiin kohdistuva tutkimus alkoi vasta 1980-luvulla kaksi vuosikymmentä aiemmin syntyneen näkemättömien ja vähemmistöjen tutkimuksen myötä. Sen sijaan monilajista historiaa, jossa huomioidaan eläinten toimijuus ja näkökulma on tutkittu vasta 2000-luvulta alkaen, eikä Otto Latvan ja Heta Lähdesmäen mukaan eläinten ja ihmisten historiallista suhdetta käsittelevän tutkimuksen metodeista ei ole juurikaan kirjoitettu suomeksi.²⁵³ Eläinaiheinen historiantutkimus on näin ollen tärkeää ja ajankohtaista, ja tulee olemaan sitä tulevaisuudessakin. Eläinten historiaa tarkastelevalla historiantutkimuksella on myös suuri merkitys tulevaisuuden eläimille, sillä sen tuoma ymmärrys voi mahdollistaa nykyisten toimintatapojen muuttamisen. Toisaalta eläintutkimuksen ajankohtaisuuden ja nyky-yhteiskunnassa käytävän eläin keskustelun vuoksi on varottava tämän ajan näkemysten siirtämistä tutkittavaan aikaan ja tiedostettava oma paikantuneisuutensa ajassa ja paikassa.²⁵⁴

Pia F. Cuneo kirjoittaa historioitsijoiden käytössä olevan ainoastaan ihmisten ihmisille tuottamia aineistoja, sillä eläimet eivät ole jättäneet dokumentteja jälkeensä, minkä vuoksi ihmisten kyky kuulla eläinten ääni voidaan kyseenalaistaa.²⁵⁵ Eläinten tutkimuksen todellinen tutkimuskohde on pohdituttanut tutkijoita, sillä eläinten tutkiminen tapahtuu yleensä ihmisen

²⁵² Weinryb 2016, 8.

²⁵³ Latva & Lähdesmäki 2020, 19–21.

²⁵⁴ Ibid. 21, 28–29, 33, 36.

²⁵⁵ Cuneo 2014, 3.

näkökulmasta. Salla Tuomivaara puolestaan pohtii, kuvaammeko todellisuudessa itseämme muista lajeista kertoessamme.²⁵⁶ Myös tässä tutkielmassa eläinten tutkiminen tapahtuu tästä rajoittuneesta näkökulmasta käsin. Eläinten kokemusmaailman tavoittaminen ei ole mahdollista niin menneisyyden kuin nykyisyydenkään osalta.²⁵⁷ Kuten tunteiden tulkinnan yhteydessä toin ilmi, myöskään toisen ihmisen kokemuksiin ei voi täysin samaistua, mutta silti voimme tutkia varhaismodernin ajan ihmisten tapaa kuvata omiaan sekä eläinten tuntemuksia.

Jos menneisyyden ihmisen kokemusmaailman tavoittaminen on liki mahdotonta, on eläinten kokemusten saavuttaminen vielä haastavampaa. *Voiko eläintä kertoa? -Eläinten käsitteellistämisen haasteet tieteissä ja taiteissa* -leikekirjassa pohditaan nimensä mukaisesti haasteita, joita kohtaamme eläimistä kertoessa. Tässä tutkielmassa olen tarkastellut 1600-luvun derutalaisten suhtautumista eläimiin ja sitä kautta eläinten asemaa votiivilaattojen kuvausten perusteella. Näin ollen en tulkitse eläinten omaa kokemusta votiivilaattojen tilaamiseen johtaneista tilanteista, vaan tarkastelen pikemminkin tapoja, joilla aikalaiset ovat votiivilaattojen kuvaustapojen perusteella kokeneet eläimet osaksi tilannetta. Vaikka oletettavasti eläimet eivät ole pyytäneet apua Madonnalta pelon ja kivun tunteista huolimatta, ne on toisinaan kuvattu hyvin tietoiseksi Madonnasta. Ehkä tällainen kuvaus pyrki korostamaan tuntemuksia ja pelastumisen tahtoa, joita eläintenkin on oletettu kokeneen tilanteessa. Todennäköisempää on kuitenkin Madonnan ja *votumin* voiman painottaminen: pyhän armollisuuden ja ihmisen avunpyynnön eli pyhän ja maallisen vuorovaikutuksen kohtaaminen mahdollistaa myös eläinten pelastumisen.

Eläinten melko suuri esiintyvyys lukumääräisesti Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelmassa saattaa selittyä paitsi halusta korostaa Madonnan valtaa kaikkien elollisten armahtamisessa, myös eläimiä sisältävien tilanteiden soveltuvuudesta julkisesti esitettäväksi moniin muihin teemoihin verrattuna. *Verta vuotava kuva ja muita outoja ihmeitä*-teoksessa nostetaan esiin erittäin henkilökohtaisten ja arkaluontoisten, kuten ihmissuhdeongelmien vähäisyys ihmekertomuksissa, vaikka myös tällaisiin ongelmiin on haettu apua pyhimyksiltä.²⁵⁸ Myöskään votiivitaluissa ihmissuhteisiin kytkeytyviä haasteita ei juuri ole kuvattu, osittain varmasti niiden kuvallisen esittämisen haastavuudenkin vuoksi,

²⁵⁶ Tuomivaara 2022, 8,12. ”Eläin” on Tuomivaaran mukaan monin tavoin ongelmallinen ihmiskielen määrittämä käsite, sillä se kattaa miljoonien lajien kirjon, ja asettaa ihmisen vastapariksi kaikille muille lajeille. Sana myös kasvattaa vastakkainasettelua, ja esittää ihmiset ryhmään kuulumattomana.

²⁵⁷ Aaltola & Wahlberg 2020, 12.

²⁵⁸ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 87.

mutta erityisesti niiden intiimiyden vuoksi, sillä votiivitaulut edustavat kenties kaikista julkisinta votiivilahjamoitoa. Eläinten hädän kuvaukset ovat todennäköisesti tuntuneet helpommin aikalaisyhteisön esille asetettavilta kuin mahdollisesti tunnistettavien ihmisten kanssa koetut erimielisyydet ja kaltoinkohtelut, minkä vuoksi tietyt aihepiirit saattavat korostua votiivitaulukokoelmissa.

Suuren lapsikuolleisuuden vuoksi lasten pelastuminen on yksi yleisimmin toistuvia aiheita ihmekertomuksissa.²⁵⁹ Eläinaiheissa 1600-luvun votiivilaatoissa selkeitä lapsihahmoja esiintyy sen sijaan vain muutamia, kuten esimerkiksi laatassa numero 294. Osa hevosten kanssa kuvatuista hahmoista on myös melko pienikokoisia, mutta niiden vertailupohjana samassa laatassa ei esiinny muita ihmishahmoja. Eläinaiheissa onnettomuuksissa, kuten ratsastustilanteissa sattuneissa vahingoissa, hahmot ovat pääosin aikuisia, mikä viestii mahdollisesti aikuisten ja lasten olleen eläinten kanssa erilaisessa arjen vuorovaikutuksessa.

Italian kaupungistuneilla alueilla pyhimyksen apuun kutsumisesta ja vastalahjasta olivat usein vastuussa naiset. Madonnalle omistettujen votiivilaattojen tilaajakin on näin ollen saattanut olla useimmissa tapauksissa nainen. Ihmekertomuksissa miehet ja pojat toimivat kuitenkin naisia ja tyttöjä useammin tapahtumien kohteena. Madonna del Bagnon eläinaiheissa votiivilaatoissa miesoletetuiksi tulkitsemiani hahmoja esiintyy 29 ja naisoletettuja 16. Votiivilaatoista voidaan saada tietoa menneisyyden sukupuolirooleista ja perheenjäsenten työnjaosta. Analysoimissani votiivitauluissa sukupuolten väliset roolit ovat melko samankaltaisia: niin miehet kuin naisetkin rukoilevat eläinten rinnalla tai eläinten puolesta, ovat joutuneet eläimen hyökkäyksen kohteeksi, tai putoavat hevosen selästä. Madonna dell'Arcon saatavilla olevissa votiivitauluista sen sijaan hevos- tai härkäkärkyonnettomuuksien sekä työtaturmien kuvauksissa korostuu miesten osallisuus. Sari Katajala-Peltomaa kertoo Élisabeth Antoinen argumentoineen naisten lahjoittamien votiivitaulujen olevan yleensä henkilökohtaisempia ja persoonallisempia, mutta toisaalta naiset myös rukoilevat useammin toisten puolesta, kun taas miehet on yleensä kuvattu rukoilemaan yksin ja hiljaa.²⁶⁰

Votiivilaatoissa esiintyvien rukoilevien ihmishahmojen lukumäärää on hankala määrittellä tarkasti, sillä joidenkin hahmojen kohdalla ei ole selvää katsovatko he kohti Madonnan. Tämä toistuu esimerkiksi putoamista kuvaavissa laatoissa, joissa onnettomuuteen joutunut hahmo ei

²⁵⁹ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 99.

²⁶⁰ Antoine, Élisabeth 1996, 183–208. Viittaus Katajala-Peltomaa 2022, 176.

pysty kyseisellä hetkellä katsomaan pyhiä hahmoja kohti. Näissä laatoissa korostuu näin ollen jälleen sisäisen katseen merkitys. Selkeästi Madonnan puoleen kääntyneinä on reilu puolet aineistossa esiintyvistä ihmishahmoista, kun taas eläinhahmoista noin neljäsosa näyttää katsovan Madonnaa.

Silmin havaittava vuorovaikutus votiivilaatoissa onkin luotu usein katsekontaktin sekä toisinaan kosketuksen kautta esimerkiksi hahmojen tukiessa loukkaantunutta henkilöä tai eläimen hyökätessä ihmisen kimppuun. Esimerkiksi laatoissa 304²⁶¹ hevonen on noussut kahdelle jalalle vahingoittaen naista, joka kuitenkin pitelee hevosen suitsista kaitsien tätä lempeästi samalla Madonnaa katsoen. Ne eläimet, jotka eivät katso Madonnaa ovatkin yleensä kiinnittäneet huomionsa ihmishahmoon. Kuitenkin vain muutamassa votiivilaatoissa eläimet on kuvattu selkeästi Madonnasta pois päin kääntyneinä. Madonna puolestaan katsoo useimmiten Jeesusta kohti, mutta joissakin laatoissa myös devoottia tai eläintä. Jeesus-lapsen katse on suuntautunut joko Madonnaa tai avuntarvitsijoita kohti, kuten votiivilaatoissa numero 190. Jacobsin mukaan pyhimykset onkin usein kuvattu votiivitauluissa yläkulmaan pilven sisälle, ja katsomaan ”taivaallisesta perspektiivistään Maan asukkaiden kärsimyksiä”.²⁶² Madonna dell’Arcon votiivitauluissa Jeesuksen ja Madonnan katseet sen sijaan kohdistuvat suoraan eteenpäin, lähes katsojaa kohti, mikä painottaa nähdäkseen jälleen sisäisen katseen roolia: ihmiset katsovat yläilmoihin Madonnaan, joka puolestaan näkee ihmisten ja eläinten hädän, jopa silloin kun ei näkyvästi kohdista katsettaan näitä kohti.

Votumin esittämisen myötä tavanomaiset tapahtumat voitiin kokea ihmeenä.²⁶³ *Votum* toimi näin ollen ikään kuin ihmeen luojana ja välttämättömänä ihmeen syntymiselle. Myös useimpiin votiivilaattoihin on sisällytetty rukoustapahtuma, josta viestivät hahmon asento ja eleet sekä Madonnaa kohti suunnattu katse. Toimijuus on tutkimuksessani kompleksinen käsite, sillä osittain votiivitaulut on valmistettu sellaisten tilanteiden vuoksi, joissa hädässä olleilla henkilöillä on ollut rajalliset mahdollisuudet toimijuuteen, ja keinoa pelastautumiseen on haettu Madonnan puoleen kääntymällä. Avunpyytäminenkin voidaan kuitenkin nähdä toimijuutena, eli aktiivisena omaa, toisen ihmisen tai eläimen selviytymistä edesauttavana toimintana, sillä *votumin* esittäjä on päättänyt pyytää apua hädän hetkellä, eikä vain odota saavansa sitä.

²⁶¹ Votiivilaatta numero 304. Madonna del Bagno. italiavotiva.it.

²⁶² Jacobs 2016, 151.

²⁶³ Katajala-Peltomaa, Kuuliala & Räsänen 2022, 130.

Visuaalisuudella ja visuaalisilla esityksillä on kautta aikojen ollut merkittävä rooli kristinuskossa. Esimerkiksi Jeesuksen ruumiillisia kärsimyksiä esittävät kuvat toimivat varhaismodernissa Euroopassa muistutuksena kivusta Kristusta ja ihmisiä yhdistävänä tekijänä.²⁶⁴ Votiivilaatoissa kuvattuja hahmoja vaikuttaakin luonnehtivan usein eräänlainen kuuliaisuus tai myöntöväisyys, sillä hahmot eivät juurikaan taistele näkyvästi kipua tai kärsimystä aiheuttavia asioita kohtaan. Ainoa, mutta sitäkin oleellisempi, tapa kapinoida kohtalooaan vastaan on avunpyytäminen Madonnalta. Hahmojen huomio on usein kiinnittynyt kokonaan pyhiin hahmoihin eli he näyttävät jättävän tapahtumien kulun täysin Madonnan ja siten Jumalan käsiin. Esimerkiksi votiivilaatassa 150 (ks. kuva 3) lapsi keskittyy rukoilemaan apua katsoen kohti Madonnaa, eikä pelastautumaan aasin hyökkäykseltä omalla toiminnallaan. Vaikka Lavenin mukaan votiivitaulut eivät kuvaa ainoastaan tapahtumia, vaan myös emotionaalisia reaktioita kyseisiin kriisitilanteisiin, pelkistetyin esitystavan ja tietyn hetken kuvaamisen myötä kuvien ei voida olettaa kertovan tarkasti tapahtumien todellista monivaiheista kulkua tai ihmisen toimintaa, kuten toin ilmi edellä.²⁶⁵

Renato Grimaldi määrittelee toisen puolesta rukoilemista kuvaavat taulut altruismia ja identifikaatiota ajaviksi, ja itselleen apua pyytävät hahmot taas individualismia ja egoistisuutta ilmentäviksi.²⁶⁶ Kolmessa useamman ihmisen sisältävistä votiivilaatoista toisen puolesta rukoilevat hahmot rukoilevat yhdessä avuntarvitsijan kanssa, ja vain kahdessa laatassa avun pyytäminen Madonnalta on kuvattu täysin toisen ihmisen vastuulle. Toinen näistä laatoista on laatta numero 162 (ks. kuva 9), jossa kaksi mieshahmoa auttaa miestä, jota on purrut käärme. Neljäs hahmo, vaatetuksen perusteella oletettavasti nainen, rukoilee rukousnauha kädessään. Melko poikkeuksellisesti Madonna ja Jeesus-asetelma tammessa on sijoitettu laatan keskivaiheille, ikään kuin hahmojen väliin. Pyhät hahmot näyttävät katsovan toisiaan, ja maalliset hahmot autettavaa uhria, joka on kaatumaisillaan maahan. Miestä purrut käärme on sijoitettu kiemurtelemaan maalatun kehyksen päällä. Kyseisen laatan siveltimenjälki eroaa useimmista 1600-luvun votiivilaatoista, sillä kuvakieltä määrittelee esimerkiksi sumeammat ääriiviivat. Kuvan tyyli synnyttää vaikutelman keskivertoa nopeammalla aikataululla maalatusta votiivista, mutta kyseessä saattaa olla myös maalaajan persoonallinen käsiala. Derutalaisten votiivilaattojen tyyli on kuitenkin melko yhtenäinen

²⁶⁴ Bynum 2011, 6–8.

²⁶⁵ Laven 2016, 196.

²⁶⁶ Grimaldi 2020, 10.

Madonna dell'Arcon votiivitaaluihin nähden. Toki on otettava huomioon, että tarkastelemani votiivitaulut on maalattu votiivilaattoja pidemmällä aikavälillä.



Kuva 9. Votiivilaatta numero 162. Madonna del Bagnon kokoelma. 1600-luvun toinen puoli, derutalainen työpaja. Majolika. Kuva: italiavotiva.it.

Niin ihmis- kuin eläinhahmotkin ovat saaneet Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelmassa moninaisia rooleja ja merkityksiä osana pyhän ja maallisen välistä sekä monilajista vuorovaikutusta. Myös tapahtumien kulun kannalta ei-välttämättöminä näyttäytyvät hahmot on koettu merkitykselliseksi ihmetapahtuman ja Madonnalle osoitetun kiittollisuuden todistamisessa.

Lopuksi

Madonna del Bagno -pyhäkön votiivilaatat mahdollistavat pyhän ja maallisen välisen vuorovaikutuksen analysoinnin moninaisista näkökulmista. Analysoimani 1600-luvun votiivilaatat ovat rakentaneet ja ilmentäneet vuorovaikutusta materiaalisuutensa kautta luomalla votiivin ja sen lahjoittajan välille siteen, jossa tärkeimmiksi piirteiksi on noussut ruumiillisen kontaktin ja jäljittelyn sijaan paitsi votumiin ja Madonnan avun saantiin johtaneiden olosuhteiden kuvaus, myös itsensä tallettaminen kuvallisessa muodossa. Votiivilaatat edustavat moniin muihin votiivityyppeihin ja myös perinteisemmistä materiaaleista valmistettuihin votiivitauluihin nähden pidempikestoista ja kestävämpää tapaa dokumentoida Madonnan kanssa käyty vuorovaikutus. Vaikka keramiikan valinta kuvallisten votiivien materiaaliksi on juontunut osittain paikallisesta majolikaperinteestä ja käytettävissä olleista luonnonmateriaaleista, ei laattojen säilymistä nykyaikaan voida pitää suunnittelemttomana. Kokoelman systemaattinen esillepano sekä kuvien säilyvyyden takaaminen kopioin viestii votiivilaattojen osakseen saamasta arvostuksesta varhaismodernista ajasta tähän päivään asti.

Votiivilaattojen materiaaliset piirteet yhdessä koristeellisten, tapahtuman kuvauksen kannalta tarpeettomien, yksityiskohtien kanssa viestivät niille annetuista merkityksistä ja tavoitteista saattaa kuvat yleisön katseltaviksi. Votiivilaatat eivät näin ollen ole olleet ainoastaan yksittäisen devoottin ja Madonnan välisen vuorovaikutuksen keskiössä, vaan ne ovat todistaneet sekä rakentaneet koko yhteisön suhdetta pyhään. Ajallisesta erosta aiheutuva laattojen anonyymiys ei todennäköisesti ole pätenyt aikaisyyhteisössä, vaan kuvissa esiintyvien devoottien ja eläinten henkilöllisyys on ollut yleisessä tiedossa kuvatun tilanteen tai siinä esiintyvien hahmojen ansiosta. Votiivilaattojen pelkistetyn kuvakielen ja siitä aiheutuvien aika- ja tilakuvausten kerroksellisuuden selvittäminen vaatii tunteiden ja aistien tarkastelua, sillä useimmissa laatoissa ne paljastavat, mitä hetkeä kuva esittää maallisten hahmojen ja pyhän välisessä vuorovaikutusprosessissa.

Vaikka votiivilaatat edustavat ihmisten ihmisille luomia esineitä ja kuvia, ne ilmentävät myös eläinten suhdetta paitsi ihmiseen myös korkeampaan voimaan. Votiivilaattojen kuvallisissa esityksissä eläimille on annettu samankaltaisia rooleja ja mahdollisuuksia toimijuuteen sekä pyhän armon saavuttamiseen, mutta votiivien lahjoittaminen on kuitenkin tapahtunut ihmisen toimesta, eikä eläinten voida olettaa kokeneen prosessia ja Madonnan läsnäoloa samalla tavalla. Eläinten kuvausta määrittelee – huolimatta niiden roolista tilanteessa –

samankaltainen asema ihmisten kanssa. Pyhien hahmojen ja kuolevaisten välinen ero tilan ja kokemusten suhteen korostuu, mutta ihmiset ja eläimet ovat samassa tilanteessa, pyhän armon varassa.

Votiivilaatoissa vuorovaikutus tapahtuu useimmiten välikäsien kautta: ihmiset pyytävät apua Jumalalta Madonnan välityksellä, joka puolestaan pyytää poikansa kautta armoa ihmisille. Ihmiset taas rukoilevat eläinten puolesta. Näin ollen suora pyhän ja maallisen välinen vuorovaikutus tapahtuu pääosin ihmisten ja Madonnan välillä. Maalliset hahmot eli ihmiset ja eläimet ja pyhät hahmot sen sijaan ovat suorassa kanssakäymisessä keskenään.

Votiivitaluissa eläinten käyttö poikkeaa monista muista menneisyyden lähteistä: eläimiä ei ole taltioitu sellaisissa tapauksissa, joissa eläin esitetään avun kohteena tai sivullisen suorittamaan ihmisen niille asettamia tehtäviä, kuten maataloustöiden välineenä toimimista, eikä myöskään puhtaasti symbolisena elementtinä, vaan omana yksilöllisenä itsenään. Tämä vahvistaa ajatusta votiivilaattojen eläimistä omistajalleen tärkeänä perheenjäsenenä, johon ihminen on luonut vahvan tunnesiteen. Votiivitalujen kykyä kertoa eläimen arjesta ja asemasta ei tule aliarvioida, vaikka taulussa onkin kuvattu vain yksittäinen hetki ja emmekä voi tietää eläimen elämän muista vaiheista ilman kirjallisia lähteitä. Varhaismodernin ihmisen ja eläimen suhdetta ei voida aukottomasti selvittää, sillä tulkintaamme vaikuttavat monelta osin oma positionne. Toisaalta votiivilaatat ja niiden yksityiskohdat saavat myös osittain kyseenalaistamaan oman aikamme eläinsuhtetta. Eläimet ovat esiintyneet aina ihmisten luomassa kuvakulttuurissa jo kalliomaalauksista lähtien. Vaikka votiivitalujen ensisijaisten tehtävien on nähty kytkeytyvän pyhän kanssa käytävään vuorovaikutukseen, ne ilmentävät osaltaan tätä jatkumoa.

Esineisiin kohdistuvaa tutkimusta on kritisoitu esineiden ominaispiirteiden huomiotta jättämisestä, ja sen sijaan ympäröivän kulttuurin sekä symbolisten ja sosiaalisten merkitysten avaamisen nostamisesta keskiöön.²⁶⁷ Tätä on pyritty häivyttämään korostamalla esineiden toimijuutta ja keskinäisiä suhteita sekä niiden muodostamia kokonaisuuksia.²⁶⁸ Myös oma tutkielmani toistaa osittain kyseistä ongelmaa, sillä votiivilaattojen valmistuksesta ja materiaalisuudesta saatavilla olevien tietojen vähäisyys on pakottanut minut keskittymään kuvalliseen sisältöön sekä tarkastelemaan esineitä osana kulttiaan. Myös se, että olen

²⁶⁷ Mäkikalli 2022, 487; Immonen 2016, 194–195.

²⁶⁸ Mäkikalli 2022, 487–488.

analysoinut votiivilaattoja kuvien perusteella, näkemättä niitä kolmiulotteisina esineinä selittää lähestymistapaani.

Madonna del Bagno -pyhäkön votiivilaattakokoelma tarjoaa kuitenkin ainutlaatuisen aineiston monilajisen vuorovaikutuksen tarkasteluun materiaalisen uskonnon piirissä. Nimenomaan kokoelman poikkeuksellisuus toimii tosin myös suurena haasteena, sillä epätyypillisen materiaalisuutensa vuoksi kokoelman tutkimus votiivitaulujen yhteydessä on ollut vähäistä, ja toisaalta kaikkia perinteisempiin votiivitauluihin päteviä asioita ei voida ulottaa keraamisia votiivilaattoja koskevaksi. Kuitenkin votiivitaulujen ympärille kytkeytyvien uskonnollisten rituaalien ja niiden merkitykset pätevät monelta osin myös tämän tutkimuksen analyysikohteina toimiviin votiivilaattoihin.

Votiivitaulut mahdollistaisivat myös kronologisen kehityksen tutkimisen analysoimalla yksittäisen kokoelman esineissä ja kuvissa tapahtuneita muutoksia, ja tutkimalla, miten ne ilmentävät yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia. Madonna del Bagnon votiivilaattakokoelman mahdollisuudet tämänkaltaiseen tutkimukseen eri aihepiirien, myös monilajisuuden, osalta ovat poikkeukselliset kokoelmat eheyden ansiosta. 1600-luvulla perustetun kultin votiivilaatoissa esiintyy vielä 1700-luvulla jonkin verran eläimiä, mutta eläintutkimuksen jatkaminen on myös mahdollista. Eläinten rooli votiivilaatoissa näyttää supistuneen 1700-luvun jälkeen, mikä heijastelee mahdollisesti eläimen ja ihmisen välisissä suhteissa tapahtuneita muutoksia industrialisaation ja yhteiskunnan modernistumisen seurauksena. Varhaismoderneihin votiivilaattoihin nähden myöhempien vuosisatojen laatat ovat maiseman- ja kaupunkikuvauksen osalta yksityiskohtaisempia, mutta Madonnan kuvaustavan ja toisinaan jopa devoottien vaatetuksen osalta ne jäljittelevät tarkasti 1600-luvun laattoja. Votiivilaattojen lukumäärä laski 1800-luvulla merkittävästi, mihin yhtenä tekijänä on saattanut vaikuttaa valistuksen myötä koittanut uskonnon kyseenalaistaminen.²⁶⁹ Derutassa votiivilaattojen määrä kääntyi jyrkkään nousuun 1900-luvulla, mihin puolestaan on saattanut vaikuttaa esimerkiksi sotien aiheuttamat levottomuudet ja pelon ilmapiiri.

Kuten Laven tuo esille, eri votiivityypit toimivat eri tavoin. Votiivitaulut eivät pystyneet tuomaan esille tarkasti vammaan luonnetta parantunutta jäsentä esittävän vahakuvien tapaan, mutta vahakuvat taas eivät yltäneet votiivitaulujen kerronnallisuuteen ja jäivät usein anonyymimmaksi.²⁷⁰ Votiivilahjojen ja myös votiivitaulujen erilaiset materiaalivalinnat ovat

²⁶⁹ Grimaldi 2020, 113.

²⁷⁰ Laven 2020, 37.

alkaneet kiinnostaa tutkijoita. Tämä ilmiö ei kuitenkaan näytä vielä saavuttaneen keraamisia votiivilaattoja. Keraamiset votiivilaatat tarjoavat tästä huolimatta ainutlaatuisen perspektiivin *ex votojen* materiaalsenkin puolen tutkimukseen, etenkin majolikan tutkimukseen yhdistettynä. Votiivilaattojen materiaallinen ainutlaatuisuus lisää sen tutkimuksen tarpeellisuutta. Votiivitaulut ja -laatat toimivat esineellisyytensä kautta kiitosrukouksena ja esittävät kuvallisessa muodossa votumin esittämishetken.

Kuten Toivo ja Miettinen kirjoittavat, varhaismodernia lähdeaineistoa ei välttämättä löydy lisää, aineistoa koskevat kysymykset muuttuvat ja metodologia päivittyy.

Historiantutkimuksen lähdeaineiston monipuolistuminen niin kutsuttujen ”virallisten lähteiden” eli asiakirjojen ulkopuolelle on mahdollistanut uudenlaisen eläintutkimuksenkin.²⁷¹ Eläinaiheiset votiivitaulut ja -laatat toimivat mielestäni tällaisena lähdeaineistona, jota voitaisiin hyödyntää vielä paljon monipuolisemmin, ja joka voisi antaa rikasta tietoa menneisyydestä siltä kysyttävien kysymysten mukaan. Uskonkin, että varhaisilla votiivitauluilla ja -laatoilla on edelleen ja tulee jatkossakin olemaan paljon annettavaa historiantutkimuksen eri suuntauksille. Votiivitaulut pitävät sisällään monta potentiaalista tutkimusteemaa, kuten kivun kuvaaminen ja kokeminen. Myös niiden valmistusprosessia ja valmiin taulun merkityksiä voitaisiin pyrkiä selvittämään entistä perusteellisemmin, vaikka votiivitaulujen kuvallisuuden osalta tutkimus on aina suurelta osin tulkintaa.

²⁷¹ Miettinen & Toivo 2021, 7, 24–25.

Lähteet

Alkuperäislähteet

Italia Votiva. Madonna del Arcon kokoelma. Votiivitaulut numero 6, 13, 18.

<http://www.italiavotiva.it/category/pubbl/italia/merid/cam/arco-s-anastasia-na/> [haettu 10.5.2024]

Italia Votiva. Madonna del Bagnon kokoelma.

<http://www.italiavotiva.it/category/pubbl/italia/centr/um/madonna-del-bagno-deruta-pg/>. [haettu 10.5.2024]

Internet-sivustot

Italia Votiva, Il progetto. italivotiva.it. <http://www.italiavotiva.it/il-progetto/> [haettu 3.5.2024]

Italia Votiva. Gli Ex voto dipinti su ceramica di Deruta. italivotiva.it.

<http://www.italiavotiva.it/2015/06/gli-ex-voto-dipinti-su-ceramica-di-deruta/> [haettu 3.5.2024]

Santuario Madonna del Bagno. madonnadelbagno.it. <https://www.madonnadelbagno.it/ex-voto/> [haettu 3.5.2024]

Buongiorno Ceramica: *Deruta – Santuario del Madonna del Bagno*, 13.5.2020, YouTube, kesto 6:29. Haastattelu. <https://www.youtube.com/watch?v=m35Xdb5O3o0> [haettu 9.5.2024]

Tv2000it: *Testimonianze e storie di ex-voto dal Santario della Madonna del Bagno (PG)*, 12.3.2014, YouTube, kesto 29:00. Haastattelu.

<https://www.youtube.com/watch?v=x1ti27nbYPw> [haettu 3.5.2024]

Tutkimuskirjallisuus

Aaltola, Elisa & Birgitta Wahlberg: *Me & muut eläimet: uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 2020, 9–16.

Aaltola, Elisa & et al.: *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Into, Helsinki 2015, 7–13.

- Antoine, Élisabeth; "L'image d'un saint thaumaturge: les ex-voto de Saint-Nicolas de Tolentino." *Revue Mabillon*. 1996, 183–208.
- Arnold, John H: *What Is Medieval History?* Polity, Cambridge 2008.
- Bacci, Michele: "Italian Ex-Votos and "Pro-Anima" Images in the Late Middle Ages." *Ex Voto: Votive Giving across Cultures*. Toim. Weinryb, Ittai. Bard Graduate Center, New York 2016, 76–105.
- Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Polity, Cambridge 2013.
- Burke, Peter: *What is Cultural History?* (2004). Polity, Cambridge 2019.
- Bynum, Caroline Walker: *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. Zone Books, New York 2011.
- Carson Pastan, Elizabeth: "Fables, Bestiaries, and the Bayeux Embroidery: Man's Best Friend Meets the 'Animal Turn'." *Our Dogs, Our Selves: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society*. Toim. Laura Deborah Gelfand 2016. 97–126.
- Clarke, Angela Judy: *Prestige, piety and moral perfection: Deruta maiolica and the social and cultural value of a decorative object*. Väitöskirja. University of British Columbia 2006.
- Cohen, Sarah R: *Picturing Animals in Early Modern Europe: Art and Soul*. Harvey Miller Publishers, Lontoo 2022.
- Cuneo, Pia F: *Animals and Early Modern Identity*. Farnham, Ashgate, 2014. 1–15.
- Freedberg, David: *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. University of Chicago Press 1989.
- Gelfand, Laura Deborah: *Our Dogs, Our Selves: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society*. Brill, Leiden 2016. 1–16.
- Gibson, Walter S. "Metaphorical Dogs in the Later Middle Ages: The Dogs of God and the Hounds of Hell." *Our Dogs, Our Selves: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society*. Toim. Laura Deborah Gelfand. Leiden 2016. 363–386.
- Grimaldi, Renato. *Ex-voto d'Italia Strategie di comportamento sociale, per grazia ricevuta*. FrancoAngeli, Milano 2020.

Heilskov Mads Vedel: "The gift" and the living image: Exchange between human and nonhuman actors in fifteenth-to sixteenth-century Prato." *Gift-giving and Materiality in Europe 1300–1600: Gifts as objects*. Toim. Lars Kjøer ja Gustavs Strenge. Bloomsbury publishing 2022, 133–162.

Holmes Megan: "Ex-votos: Materiality, Memory, and Cult". *The Idol in the Age of Art. Objects, Devotions and the Early Modern World*. Toim. Michael Wayne Cole & Rebecca Zorach. Ashgate, Farnham 2009, 159–180.

Holmes, Megan: "Renaissance Perspectives on Classical Antique Votive Practices." *Ex Voto: Votive Giving across Cultures*. Toim. Weinryb, Ittai. Bard Graduate Center, New York 2016, 106–139.

Immonen, Visa: Sotkuinen aineellisuus. Menneisyyden merkityksistä ja ihmiskeskeisyydestä esineiden ajallisuuteen. *Historiallinen aikakauskirja 2*. 2016, 190–200.

Ivanič, Suzanna, Laven, Mary & Morrall, Andrew: *Religious Materiality in the Early Modern World*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019, 15–32.

Jacobs, Fredrika Herman: *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy*. Cambridge University Press, Cambridge 2013.

Jacobs, Fredrika Herman: "Humble Offerings: Votive Panel Paintings in Renaissance Italy" *Ex Voto: Votive Giving across Cultures*. Toim. Weinryb, Ittai. Bard Graduate Center, New York 2016. 140–165.

Johnson, Bruce & Salmi, Hannu: "Aistien historia: Kohteet ja menetelmät". *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Turun yliopisto, 2015.

Kainulainen, Pauliina: "Eläin kristinuskossa ja suomalais-ugrilaisessa kulttuurissa." *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Into, Helsinki 2015, 173–183.

Laitila, Teuvo: "Eläinteologia – Kohti rakastamisen viisautta ihmisen ja eläimen suhteessa" *Pyhän kosketus luonnossa: johdatus kristilliseen ekoteologiaan*. Toim. Pauliina Kainulainen. Kirjapaja, Helsinki 2007. 183–197.

Kaski, Liisa: "Oikeutta sanattomille? Eli mitä oppia antiikin virheistä." *Me & muut eläimet: uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Vastapaino, Tampere 2020.

Katajala-Peltomaa Sari: "Demonic's gratitude: Corporeality and materiality of votive offerings to St. Nicholas of Tolentino (1325–1550)." *Gift-giving and Materiality in Europe 1300–1600: Gifts as objects*. Toim. Lars Kjoer ja Gustavs Strenga. Bloomsbury publishing 2022, 163–184.

Katajala-Peltomaa, Sari, Kuuliala, Jenni & Räsänen, Marika: *Verta vuotava kuva ja muita outoja ihmeitä: eletty usko myöhäiskeskiajalla*. Helsinki: Gaudeamus, 2022.

Kilroy-Ewbank, Lauren, & Heather Graham: *Visualizing Sensuous Suffering and Affective Pain in Early Modern Europe and the Spanish Americas*. Brill, Leiden 2018.

Koskinen, Ulla: "Hyvää tahtoa ja hyödyn tavoittelua: vastavuoroisuuden tutkiminen historiassa." *Varhaismodernin yhteiskunnan historia: lähestymistapoja yksilöihin ja rakenteisiin*. Toim. Raisa-Maria Toivo & Riikka Miettinen. Gaudeamus, Helsinki 2021, 24–46.

Latva, Otto & Lähdesmäki Heta: "Eläimet, kasvit ja kulttuurihistoria." *Kulttuurihistorian tutkimus: lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Mähkä, Rami et al. 1. painos. Kulttuurihistorian seura, Turun yliopisto 2022, 469–484.

Latva, Otto & Lähdesmäki Heta: "Miten kertoa menneisyydestä ja rakentaa tulevaisuutta – historiasta, ihmisistä ja muista eläimistä." *Me & muut eläimet: uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Vastapaino, Tampere 2020, 19–41.

Laven, Mary. "Recording Miracles in Renaissance Italy." *Past & present*. Vol 230. The Past and Present Society 2016, 191–212.

Laven, Mary: "Wax versus Wood: The Material of Votive Offerings in Renaissance Italy." *Religious Materiality in the Early Modern World*. Toim. Ivanič, Suzanna, Laven, Mary & Morrall Andrew. Amsterdam University Press, Amsterdam 2019, 35–50.

Mann, Judith W. "Federico Barocci's Faithful Fidos: A Study in the Efficacy of Counter-Reformation Imagery." *Our Dogs, Our Selves: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society*. Toim. Laura Deborah Gelfand. Brill, Leiden 2016. 127–162.

Miettinen, Riikka & Toivo, Raisa-Maria. *Varhaismodernin yhteiskunnan historia: lähestymistapoja yksilöihin ja rakenteisiin*. Gaudeamus, Helsinki 2021. 7–23.

- Mitchell, Nathan.: *The Mystery of the Rosary: Marian Devotion and the Reinvention of Catholicism*. 1.painos. New York University Press 2009.
- Mäkikalli, Maija: ”Kulttuurihistoriaa esineiden kanssa.” *Kulttuurihistorian tutkimus: lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Mähkä, Rami et al. 1. painos. Kulttuurihistorian seura, Turun yliopisto 2022, 485–496.
- Quiviger, François: *The Sensory World of Italian Renaissance Art*. 1. painos. Reaktion Books, Lontoo 2010.
- Rosenwein, Barbara H. & Christiani Riccardo: *What Is the History of Emotions?* Polity, Cambridge 2018.
- Räsänen, Tuomas & Schuurman, Nora: *Kanssakulkijat: monilajisten kohtaamisten jäljillä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2020.
- Salvador-González, José María: *The Virgin Mary in the Middle Ages and the Renaissance: Devotion and Iconography*. Multidisciplinary Digital Publishing Institute, 2023.
- Tricoire, Damien. *What Was the Catholic Reformation? Marian Piety and the Universalization of Divine Love*. *The Catholic historical review* 2017: 20–49.
- Tuomivaara, Salla: ”Saako ihmistä sanoa eläimeksi?” *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Into, Helsinki 2015, 57–73.
- Tuomivaara, Salla: ”Mitä tarkoittaa olla eläin ja voiko siitä kertoa?” *Voiko eläintä kertoa?: eläinten käsitteellistämisen haasteet tieteissä ja taiteissa*. Voiko ry, Helsinki 2022, 8–13.
- Weinryb, Ittai: *Ex Voto: Votive Giving across Cultures*. Bard Graduate Center, New York 2016, 1–22.
- Williamson, Beth. “Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence.” *Speculum* 88.1. 2013, 1–43.
- Witick, Limppu: ”Näkökulma: Kirkko, joka puolustaa kaikkein vähäisimpiä – Eläimet kristillisessä arvokeskustelussa.” *Me & muut eläimet: uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Vastapaino, Tampere 2020, 67–89.