

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

Ringa Takanen | 18.7.2016 klo 17.48 | Tieteelliset artikkelit | TAHITI 03/2016

Artikkelissa tarkastelen Jeesus siunaa lapsia -aiheen esiintymistä ja ikonografiaa suomalaisissa alttaritauluissa 1800–1900-lukujen vaihteen molemmin puolin keskittymällä Alexandra Frosterus-Såltinin tapaan käsitellä motiivia kolmessa maalauksessaan. Keskiössä ovat Jeesuksen ja lasten vuorovaikutus sekä lapsuuden temaattiset merkitykset ajan uskonnollisessa taiteessa. Keskeinen tutkimuskysymykseni on, eroaako Frosterus-Såltinin tapa käsitellä aihetta muusta aikakauden suomalaisesta alttaritaiteesta. Tarkastelen myös Frosterus-Såltinin ja muiden tutkimusaikakauden naispuolisten taiteilijoiden aiheenkäsittelyä suhteessa miespuolisiin kollegoihin. Tutkimustehtävänä on samoin kuva-analyysiin liittyen punnita miten alttaritaulut ovat vuorovaikutuksessa vastaavien aikakauden nousevien ihanteiden, ajattelutapojen ja toiminnan kanssa. Kulttuurihistoriallinen kontekstualisointi on artikkelissa tärkeä menetelmä aihepiirin suhteuttamiseksi modernin ideologiaan sekä aikansa taidekäsityksiin, aatemaailmaan ja yhteiskuntaan, muun muassa käsityksiin vanhemmuudesta ja perheestä. Samalla käsittelen pyhän merkityksiä osana lapsuuden diskurssia.

Frosterus-Såltinin teoksissa huomioni kiinnittyy erityisesti etualalla Kristuksen sylissä olevaan alastomaan lapsihahmoon ja tämän merkityksiin. Ikonografisen kuva-analyysin pohjalta argumentoin, että Jeesuksen kehonkielessä lasten keskellä voidaan havaita Pyhän äidin, Neitsyt Marian kuvauskonventioihin viittaavia asentoja ja eleitä. Siten aihepiiri kääntää Jeesuksen roolin kuvastossa toisinpäin, lasta kannattelemaan, ja samalla pyhittää tavallisen lapsen.



Kuva 1. Frosterus-Sältin, Alexandra: Jeesus siunaa lapsia, 1897. Öljymaalauk. Särkisalon kirkon alttaritaulu.
Kuva: Ringa Takanen.

Pyhin osa kristillisessä kirkkotilassa on alttari,^[1] joten ymmärrettävästi sille sijoitettavan taiteen sisältöä ja toteutusta on valvottu muuta kirkkotaidetta tarkemmin. Lapsiaihetta ei nähty suomalaisen kirkon alttarilla tiettävästi kuin kerran ennen 1800-lukua, jolloin Robert Wilhelm Ekman (1808–1873) otti aiheen käyttöön Helsingissä (1848).^[2] Asenteista kertoo, miten vielä vuonna 1873 seurakuntalaiset epäilivät R.W. Ekmanin Räsälän kirkkoon maalaaman *Jeesus siunaa lapsia* -aiheen sopivuutta alttarin arvokkaalle paikalle.^[3] Jorma Mikola on tosin tuonut esille pääosan vastustuksesta johtuneen siitä, että alttaritaulun hankintaa rahoitettiin arpajaisilla. Mainintaa aiheen sopimattomuudesta voi siten pitää enemmän verukkeena kuin todellisena huolena.^[4] Uuden aiheen itsensä herättämää vierastamista ei pidä kuitenkaan jättää huomioimatta. Ekmanin lapsiaihe kohtasi nimittäin arvostelua jo 1840-luvulla, kun hänen *Jeesus siunaa lapsia* -maalaustaan (1848) pidettiin aiheeltaan epäsovivana, jopa lapsekkaana, Helsingin tuomiokirkkoon, silloiseen Nikolainkirkkoon. Keisari Nikolai I lahjoitti teoksen tilalle pääkirkkoon pietarilaisen Timofej Adrejevits Neffin (1804–1877) maalaaman, Kristuksen hautaamista kuvaavan alttaritaulun. Ekmanin teos päättyi Helsingin Vanhan kirkon alttarille.^[5] Huolimatta oudoksunnasta motiivin suosio lisääntyi kuitenkin nopeasti, ja vuosisadan vaihteeseen mennessä lapsiaihe lunasti yhä useammin paikan kirkon tärkeimmältä seinältä.

Yksittäisistä taiteilijoista lapsiaiheita on käyttänyt etenkin Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916), jota voi suuren, melkein kolmasosan aikansa alttaritauluista kattavan tuotantonsa^[6] vuoksi pitää yhtenä merkittävistä vaikuttajista alttaritaiteen suunnan määrääytymisessä 1800–1900-lukujen taitteessa. Frosterus-Såltinin maalaustapaa ja sen sopivaisuutta, *decorumia* on seurakunnissa pidetty sopivan perinteisenä, joten hänen teoksensa eivät tavallisesti herättäneet vastustusta. Silti hän osaltaan muokkasi toiminnallaan yleistä mielipidettä tietynlaisten aihepiirien ja toteutuksen suuntaan. Taiteilijan sekä tiedetään ehdottaneen aiheita että kieltäytyneen toteuttamasta itsellensä epämieluisia motiiveja. Hyvänä esimerkkinä artikkelin aihepiirin kannalta voi pitää Särkisalaa, jonka alttaritauluksi seurakunnan valitsema ryhmä oli alun perin ehdottanut *Ristiinnaulittua*. Frosterus-Såltin kieltäytyi maalaamasta sitä, ja aiheeksi tuli *Jeesus siunaa lapsia*.^[7] (Kuva 1.)

Ajatusta lapsen kuvaamisen tärkeydestä Frosterus-Såltinin alttaritaiteessa vahvistaa lasten keskeinen asema myös taiteilijan Tulkaa minun tyköni -aiheisissa alttaritauluissa. Frosterus-Såltin maalasi Tulkaa minun tyköni -aiheesta yhteensä kymmenen alttaritaulua. Kyseessä oli siis taiteilijan toiseksi suosituin aihepiiri.^[8] En kuitenkaan käsittele Tulkaa minun tyköni -aihetta tässä yhteydessä, sillä suunnitelmissani on syventyä aihepiiriin toisessa artikkelissa. Tässä artikkelissa ei edelleen erikseen tuoda esille kaikkia Suomessa tutkimusaikakautena maalattuja lapsiaiheisia alttaritauluja jo tilarajoitteiden vuoksi. Vertailuun on valittu argumentaation kannalta kiinnostavimmat esimerkit.

Artikkeli on osa jatkotutkimustani, jossa syvennytään tarkastelemaan Suomessa vuosina 1879–1920 valmistuneita naispuolisten taiteilijoiden alttaritauluja uudeksi taidehistoriaksikin kutsutun lähestymistavan keinoin, lähtökohtana kuva-analyysi. Frosterus-Såltinin lapsiaiheisiin alttaritauluihin ei ole aiemmin perehdytty kovin paljon teoslähtöisesti, syväluotaavan ikonografisen kuva-analyysin tasolla. Etenkin Heikki Hanka ja Hanna Pirinen ovat tehneet perustutkimusta tarkastelemani aikakauden alttaritauluista. Pirjo Juusela on pro gradu -työssään (1983) ansiokkaasti kartoittanut Alexandra Frosterus-Såltin tuotannon perustiedot. Jorma Mikola puolestaan on tarkastellut tuoreessa väitöskirjassaan *Alttarilta alttarille* (2015) muiden taiteilijoiden ohella myös Frosterus-Såltinin alttaritaulujen tilausprosessia ja vastaanottoa. Omassa pro gradu -työssäni (2009) olen käsitellyt taiteilijan naisaiheiden ohella jo alustavasti hänen lapsiaiheisia alttaritaulujaan kuva-analyysin keinoin.

Vilpitön vaatteeton lapsi

Jeesus siunaa lapsia -aihe yleistyi vallitsevasti suomalaisissa alttaritauluissa vasta 1880-luvulta eteenpäin, jolloin motiivi nousi yhdeksi vuosisadan vaihteen suosituimmista kuva-aiheista.^[9] Aihepiiriin lähtökohta on *Raamatun* kolmessa evankeliumitekstissä, joissa Jeesus kehottaa opetuslapsia päästämään lapset siunattavakseen, sillä ”heidän kaltaistensa on Jumalan valtakunta”.^[10] Lapsuus näyttäytyy siis Jumalan silmissä erityislaatuisena. Kuva-aiheeseen kiinnitetty huomio lisääntyy vasta tietyn ajanjakson aikana niin, että se tulee myös alttarille, mikä on psykohistoriallisesta näkökulmasta varsin mielenkiintoista.

Alexandra Frosterus-Såltin toteutti lapsia siunaavan Jeesuksen kolmesti, ja hyödynsi aina samoja peruselementtejä. Maalauksissa Jeesus seisoo kuvapinnan keskiosassa ja hänen ympärillään on ihmisiä, jotka ovat tuoneet lapsia siunattavaksi. Hahmojen positiot ja olemus ovat jokaisessa teoksessa samankaltaiset, joskin maalaukset eriyvät yksityiskohdiltaan. Aikakauden suomalaisissa alttaritauluissa lapset ja aikuiset ihmiset ovat yleensä vaateetettuja. Kuitenkin jokaisessa Frosterus-Såltinin *Jeesus siunaa lapsia* -teoksessa Jeesuksen sylissä on pieni alaston lapsi. Lapsi nojaa yleensä päälakeaan Jeesuksen poskeen ja on siten maalauksen näkyvimmillä paikalla. Oikealla kädellään Jeesus tekee siunaavan eleen kohti joko pientä, naisen sylissään häntä kohden kohottamaa vauvaa tai isompaa lasta. Särkisalon kirkon alttaritaulu (1897) poikkeaa asetelmaltaan hieman muista. Siinä Jeesuksen sylissä olevan lapsen lisäksi oikealla sivulla seisovat myös isompi vaatteeton lapsi ja hänen edessään valkea-asuinen poika. Frosterus-Såltin on esittänyt lasten alastomuuden niin hienovaraisesti, kankaan peittoon jäävänä, ettei se ole herättänyt vastustusta. Hahmojen käsittelytapa oli nimittäin arkaluonteinen. Esimerkiksi Eero Järnefeltin alttaritaululuonnos *Jeesus siunaa lapsia* tuli hylätyksi Jyväskylässä 1897 teokseen suunnitellun alastoman lapsen vuoksi.^[11] Kirkkoneuvoston kannasta kertovasta kirjeestä ilmenee, ettei Järnefeltin luonnosvaiheessa äidin sylissä olevan pienokaisen alastomuudessa nähty ongelmaa, eikä myöskään etualan ”syrjittään” olleen vaatteettoman lapsen hahmossa. Pahennusta aiheutti lapsen takapuolen näkyminen.^[12]

On mielenkiintoista tarkastella lapsen vaatteettomuutta suhteessa käsityksiin lapsuudesta sekä aikakauden esteettisiin teorioihin ja ideologioihin. Mikko Juvan mukaan Suomessa vanhinta lapsikäsitystä on edustanut vanhaluterilainen käsitys ihmisen syntyisyydestä jo lapsena, syntiinlankeemuksen ja synnillisen sikiämisen seurauksena. Tämä käsitys oli vielä 1800-luvun alkupuolella yleinen kansan keskuudessa, vaikkakin rousseaulaiset ideat sekä lockelaiset aatteet lapsen mielestä pohjimmiltaan neutraalina ’tyhjänä tauluna’ (*tabula rasa*) jo vaikuttivat ylempien luokkien näkemyksiin.^[13] 1880-luvulla uusromantiikan myötä sivistyneistö löysi uskonnon uudelleen keskeiseksi elämänarvoksi, samalla kun romanttis-mystiset ihanteet välittyivät myös muille kansanosille.^[14]

Romanttisessa ajattelussa sekä yksilön että ihmiskunnan lapsuusajan, viattomuuden olotilan, käsitettiin olevan muita ikäkausia lähempänä Taivasta ja Jumalaa, välittömässä yhteydessä siihen.^[15] Lapsuus siis nähtiin ikään kuin paratiisina, alkuperäisyyden ja syvemmän luontoyhteyden tilana, joka kadotetaan ihmisen kasvaessa aikuiseksi.^[16] Modernisaatio sai monet kääntymään ihmiskunnan ajatellun menetety menneisyyden puoleen, joka puolestaan heijastettiin lapsuuteen. Suomessa etenkin Topelius toi esiin romanttista käsitystä lapsesta taivaallisen puhtauden symbolina, joka oli vielä luonnontilassa, itsetiedoton ja siksi viaton. Lapsessa oli hänen mukaansa jäljellä jotakin luomakunnan jakamattomasta, sukupuolettomasta alkutyypistä.^[17] Robert Rosenblum kiteyttää kirjassaan *The Romantic Child* romantiikan ajalla lapsikuvassa tapahtuneen asenteen muutoksen saksalaisen taiteilija Philipp Otto Rungen (1777–1810) lapsi-kuvien kautta. Rosenblumin mukaan lapsi korotetaan taivaallisen, semi-uskonnollisen viattomuuden piiriin. Hän assosioi kuvaustavan eräänlaiseen maalliseen pyhittämiseen, joka tuodaan esille muun muassa lasta ympäröivän pehmeän valohehkun avulla. Rosenblum kutsuu tätä eräänlaiseksi romanttiseksi vitalismiksi, jossa lapset ovat yhtä auringonvalon ja elinvoimaisen luonnon energioiden kanssa.^[18] Samaan tapaan Johanna Frigård yhdistää alastonvalokuvausta

käsittelevässä väitöskirjassaan muun muassa taiteilija Venny Soldan-Brofeldtin alastomista lapsistaan 1900-luvun alussa ottamat kesäkuvat vitalismin ja luonnonläheisyyden ihanteisiin.[19] Arvelen vitalismin viittaavan kyseisissä lainauksissa lähinnä termiin sen perusmerkityksessä, eli fysiokemiallisista voimista erillään toimivaan elämänvoimaan.[20] Alastomuuteen liittyy siis mystisyys: se korostaa kuvattavan henkistä luonnonläheisyyttä. Lasten valokuvaaminen alastomana oli 1900-luvun alussa runsasta, ja sekä konkreettisia kuvia lapsista että käsitteellistä lapsikuvaa tutkinut Frigård toteaa alastomuuden tuntuneen olleen suorastaan edellytys lasten kuvaamiselle.[21] Hänen mukaansa 1900-luvun alun lapsivalokuvien funktiona on ollut tuottaa tapoja kuvitella ihanteellinen lapsi ja lapsuus, ennemminkin kuin dokumentoida perhe-elämää.[22]

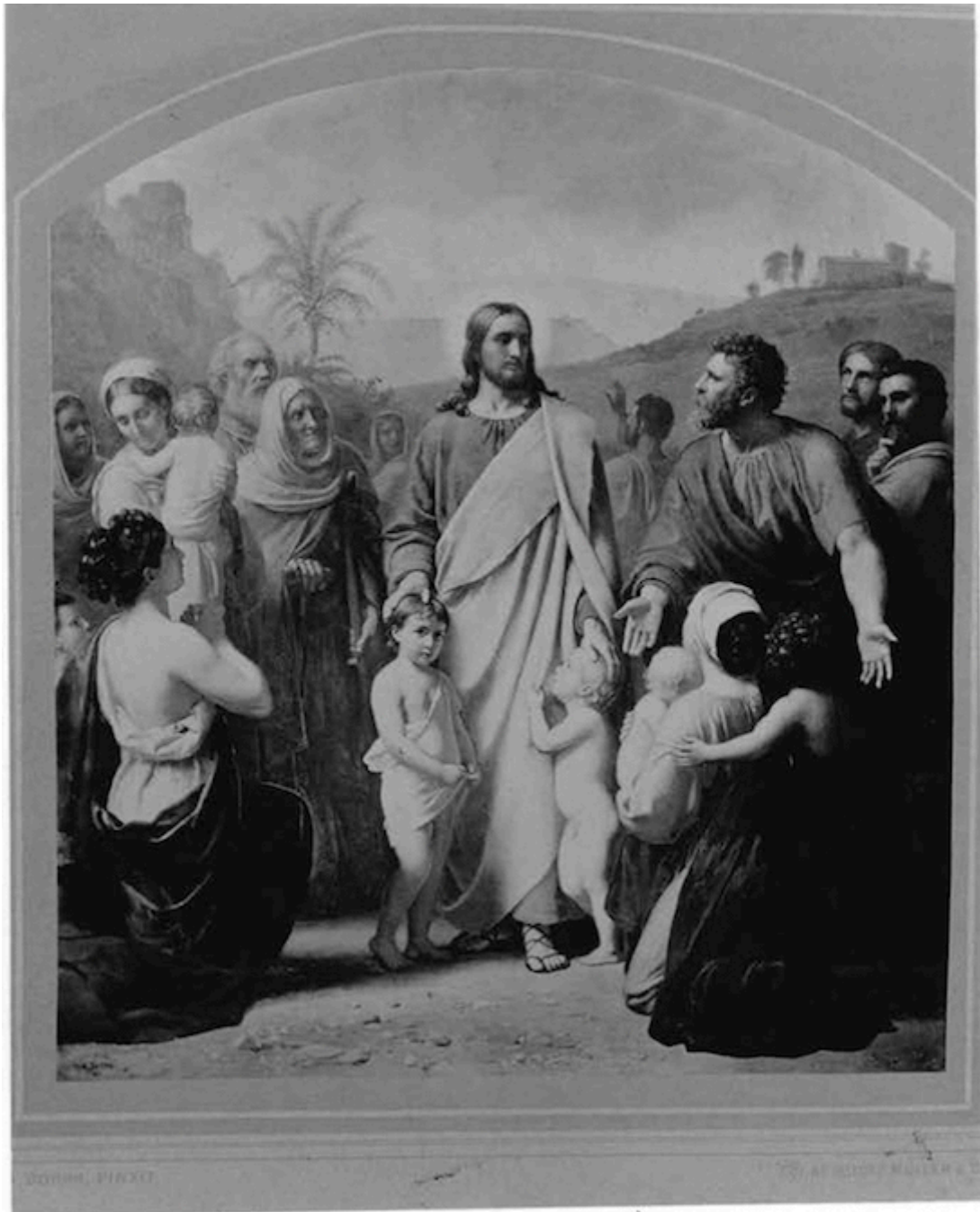
Alttaritaulujen alaston lapsi on samalla tavoin käsitteellinen. Lapsi ei ole maalauksissa oma yksilönsä vaan edustaa 1800-luvun jälkipuolen uusromanttisesta näkökulmasta lapsen viattomuutta ja potentiaalia, joka saa Kristuksen läsnäoloon yhdistettynä jopa pyhän auraattisia piirteitä. Lapsi lähes hohtaa Taivaallista valoa. Samalla lapsihahmon voi käsittää symboloivan ihmissielua. Alaston, usein sukupuolettomana kuvattu lapsi on pitkään edustanut kristillisessä taiteessa sielua. Esimerkiksi keskiajalla kuolevan miehen suusta tuleva alaston lapsi kuvasi sielun irtoamista kehosta.[23] Myös suojelusenkeli-kuvauksissa lapsi on edustanut sielua, joka epätäydellisyydessään ja heikkoudessaan tarvitsee ylimaallisen turvaa.[24] Yhtäältä alastomuus siis viittaa henkisyteen ja pyhään, mutta toisaalta se korostaa myös ihmisyyttä ja kehollisuutta. Émile Mâle on nähnyt, että 1300-luvun ranskalaisessa taiteessa Kristus-lapsen kuvaaminen alastomana toimi Kristuksen ihmisyyden indeksinä.[25] Näkemykseni mukaan Frosterus-Sältinin teosten alaston lapsi Kristuksen sylissä luo kuvaustapansa kautta assosiaatioita itseensä Jeesus-lapseen Marian sylissä. Kristukseen vertautuminen kertoo lapsen osakseen saamasta arvostuksesta – toimien lapsen erityislaatuisuuden indeksinä. Alastomuus on varsin monitulkintainen määre, joka itsessään jo muistuttaa Kristuksen ja ihmisen, Jumalan kuvan, välisestä dualismista.

Jeesus Marian paikalla

Jeesuksen merkitystä lasten ystävänä painotettiin maalausten lisäksi useissa 1800–1900-lukujen vaihteen uskonnollisissa lastenlehdissä. Nähtiin tärkeänä, että lapset löysivät Hänet ja oikean tien jo varhain.[26] Topeliuksen mielestä taas lastenkirjojen tuli kohottaa lapsen kirkaaseen tapaan käsittää maailma ja elämä. Hän piti lasta luonnollisena olentona, jossa tulivat esille arvokkaimmat ihmisyyden olemukset: vapaus, ilo ja syyntakeettomuus. Ihmisen oli löydettävä tämä viattomuus itsestään uudelleen aikuisena kristillisen maailmankatsomuksensa pohjaksi.[27] Lapsuuden saattoi itsessään käsittää pyhyiden perustan omaavana elämänvaiheena.

Frosterus-Sältinillä on aivan oma tapansa toteuttaa *Jeesus siunaa lapsia* -aihetta. Mielestäni merkillepantavaa Frosterus-Sältinin maalauksissa on erityisesti Jeesuksen kehon positio suhteessa lapseen. Kristuksen esittäminen seisomassa lasten keskellä poikkeaa näkemykseni mukaan aiheen kuvauskonventioista 1800-luvulla. Pirjo Juusela on nähnyt Frosterus-Sältinin teosten esikuvana Carl Blochin (1834–1890) maalauksen *Tulkaa minun tyköni* (1875), mutta mielestäni hahmojen *gestiikka*, kehonkieli on niin erilaista, että todennäköisemmin taiteilija on löytänyt innoituksen muualta, oletettavasti Kuvaraamatuista tai mallilehdistä ja muista painokuvista.[28] Useimmissa Kuvaraamatuissa tosin lapsia siunaava Kristus on esitetty istumassa, ja kehonkieli tuo enemmän mieleen Ekmanin useimmiten käyttämän tavan kuvata motiivi. Kuitenkin Frosterus-Sältinin sommittelun perustan voi huomata muistuttavan tanskalaisen Anton Dorphin (1831–1914) Kööpenhaminan Holmens Kirken kastehuoneeseen tekemän *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksen (1877) kompositiota. Frosterus-Sältinin jäämistöstä on löytynyt Dorphin teosta kuvaava mallilehti[29], joten on todennäköistä, että taiteilija on tietoisesti ottanut siitä vaikutteita. (Kuva 2.) Samoin Johan Friedrich Overbeckin (1789–1869) *Raamatun* kuvituksen laajalle

levinneessä teoksessa peruskomposition elementit ovat samankaltaiset: Jeesus seisoo kuva-alan keskikohdassa, lasten, naisten ja miesten ympäröimänä.



Kuva 2. Dorff, Anton: Jeesus siunaa lapsia, 1877. Kuva: Jyväskylän yliopiston kirkkohistoriallinen esikuva-arkisto.

Myös Frosterus-Sältinin opettajan, R.W. Ekmanin Helsingin Vanhan kirkon alttaritaulun (1848) (Kuva 3.) kompositiossa on yhtäläisyyksiä sitä myöhäisemmän, 1877 valmistuneen Dorffin teoksen kanssa. Vaikka Overbeckin kompositiossa ja taustassa on samoja elementtejä, en näkisi sitä teosten suorana esikuvana. Väkijoukon intensiivisyys ja sekä taustan että etualan maisema ovat Dorffin ja Ekmanin maalauksissa

lähempänä toisiaan kuin Overbeckin teosta. Todennäköisesti maalausten taustalla on ollut jokin muu yhteinen esikuva. Ekmanin Kristuksen kohotettu käsi ja toisaalta Dorphin Kristuksen lapsen pääläelle laskema käsi muistuttavat myös esimerkiksi E.H.C. Lecomte-Vernet'n (1821–1900) Pariisin Saint-Louis-en-l'Île -kirkkoon maalaamaa Jeesus siunaa lapsia -aihetta (n. 1861), vaikka teos on kyseisiä eleitä lukuun ottamatta gestiikaltaan melko erilainen. Taiteilijoiden varioimilla eleillä on niin ajallisesti kuin etäisyydeltään kauas ulottuvat esikuvansa kristillisessä kuvastossa.[30]



Kuva 3. Ekman, R.W.: Jeesus siunaa lapsia, 1848, Öljymaalauk. Helsingin Vanhan kirkon alttaritaulu. Kuva: Helsingin tuomiokirkkoseurakunta.

Alexandra Frosterus-Såltin näyttäisi ottaneen Jeesuksen eleisiin vaikutteita sekä Ekmanilta että Dorphilta. Frosterus-Såltinin maalauksissa seisova Jeesus kannattelee lasta vasemmalla käsivarrellaan Ekmanin Vanhan kirkon Kristuksen tapaan. Oikealla kädellään Frosterus-Såltinin Jeesus taas siunaa lasta, kuten Dorphin maalauksessa. Frosterus-Såltin kuitenkin on varioinut kompositiota. Ekmanin maalausta lukuun ottamatta yhdessäkään tarkastelemallani aikakaudella painokuvassa levinneessä teoksessa väkijoukon keskellä seisova Jeesus ei pidä sylissään lasta. Kaikki lapset joko seisovat hänen vierellään tai ovat äitiensä käsivarsilla. Frosterus-Såltinin Juvan alttaritaulun (1889) (Kuva 4.) sommitelma on lähimpänä Dorphin teosta – molemmissa Kristus koskettaa oikealla kädellään vierellään seisovan lapsen päälakea. Kuitenkin siinäkin on havaittavissa aivan toisenlainen *modus*, yleissävy. Teoksen tunnelma on henkilökohtainen, intiimi. Naiset ja lapset tuntuvat olevan lähellä Kristusta paitsi fyysisesti, myös henkisesti. Jeesuksen silmät ovat lähes kiinni ja hänen ilmeensä on keskittynyt ja harras. Alexandra Frosterus-Såltinin Kristus on nostanut pienen alastoman lapsen syliinsä, vasemmalle puolelle, lähelle sydäntään ja teoksen kokonaismoodi, värien lisäksi myös kehonkieli, on lämmin ja lempeä. Rauhallinen ja keskittynyt tunnelma poikkeaa myös Ekmanin maalauksesta, jossa Jeesuksen kohotettu käsi ja vasemmalle kääntynyt pää suuntaavat katsojan huomion enemmän opetuslapsiin kuin lapsiin.



Kuva 4. Frosterus-Såltin, Alexandra: Jeesus siunaa lapsia, 1889. Öljymaalauk. Juvan kirkon alttaritaulu. Kuva: Juvan seurakunta / Sirkka Pylkkänen

Muiden 1800-luvun suomalaisten taiteilijoiden käsittelytapa on toisenlainen. Frans Lehtisen 1800-luvun puolivälissä valmistuneeseen Haapasaaressa kirkkoon tekemään alttaritaulun *Jeesus ja lapsi* (s.a.) tunnelma poikkeaa sekä R.W. Ekmanin että Frosterus-Sältinin teoksista. Teos on itse asiassa kopio Carl Blochin Holbackin kirkkoon tekemästä alttaritaulusta (1873)[\[31\]](#), joskin Blochin teoksessa värien ja muotojen käsittely on Lehtisen versiota pehmeämpää. Lehtisen teos on sen kopioluonteesta huolimatta perusteltua mainita, sillä Blochilta lähtöisin olevaa käsittelytapaa on tässä tapauksessa selvästi pidetty parempana perinteiseen Jeesus siunaa lapsia -aiheen ikonografiaan – joko taiteilijan tai tilaajan taholta, mikä on kiinnostavaa motiivin valinnan näkökulmasta. Maalauksen alaosan teksti ”Joka ei ota vastaan Jumalan valtakuntaa niinkuin lapsi ei hän ikinä siihen tule sisälle. Luukk 18:17.” paljastaa, että teoksen taustalla on silti sama *Raamatun* kertomus. Sekä poikalapsi että Jeesus ovat kuitenkin hyvin vakavia ja jäykästi kuvattuja. Lehtisellä tämä jopa korostuu Blochin teokseen verrattuna. (Kuva 5.) Lapsen kädessä on elämän voittoa kuolemasta symboloiva palmunlehvä, mutta hän ei näytä eloisalta ja onnelliselta, vaan pikemminkin varautuneelta. Lapsen taustana on synkän musta, kenties kuolemaa merkitsevä pimeä tila, kun taas Jeesuksen takana näkyy arvokas, mutta kylmä klassistinen marmoripylväs. Kristuksella on jaloissaan sandaalit, kun taas lapsi on avojaloin, mikä luo hierarkiaa hahmojen välille. Olennaisin muutos Blochin ja Lehtisen maalausten välillä on, että jälkimmäinen on jättänyt sädekehän Jeesuksen päähän ympäriltä pois. Kristuksen tämänpuoleisuus korostuu teoksessa.



Kuva 5. Lehtinen, Frans: Jeesus ja lapsi, s.a. Öljymaalaus. Haapasaaren kirkon alttaritaulu. Kotkan-Kymin seurakuntayhtymä / Erkki Vuorensola.

Hanna Rönberg (1862–1946) on hyödyntänyt kenties Lehtisen, tai suoraan Blochin, teoksen hahmoasettelua Kauniaisten metodistikirkkoon 1917 maalaamassaan Jeesus ja lapsi -aiheisessa alttaritaulussa. (Kuva 6.) Teoksen alapuolella lukee ”Herren är min herde.” Teoksen lähtökohtana on siis psalmi 23.^[32], mutta ikonografian voi tulkita viittaavan samalla lapsia siunaavaan Jeesukseen. Hahmot seisovat hiekkatiellä, jota ympäröi keväisen vihreä kukkaniitty, viitaten psalmin kohtaan ”Viheriäisille niityille hän vie minut lepäämään”. Selvin ero hahmoissa on se, miten Blochin maalauksen siniasuinen poika on Rönbergillä muuttunut vaaleahiuksiseksi tytöksi, joka on pukeutunut valkoiseen mekkoon ja pitää kädessään keräämäänsä samanväristen kukkien kimppua, palmunlehvän sijaan. Lisäksi Rönbergin maalauksessa lapsen ohella myös Jeesus on avojaloin. Hahmoja yhdistää siten sama kokemus tien, maankamaran tunnusta. Rönbergin maalauksen yleissävy on Lehtisen maalaukseen verrattuna lämmin ja, jollei tasavertainen niin lasta ymmärtävä.

R.W. Ekmanin Uudenkaupungin kirkkoon tekemässä maalauksessa (1863) kohtausten taustalla on Blochin, ja häntä jäljitelleen Lehtisen tapaan samoin pylväiden kannattelema tila. (Kuva 7.) Opetuslasten ja kansan keskellä istuva Jeesus on kuitenkin lempeämpi ja lähestyttävämpi kuin Lehtisen teoksessa. Jeesus on kietonut vasemman käsivartensa vieressään seisovan lapsen ympärille sekä kohottanut oikean kätensä keskustelemaan eleeseen opetuslapsia kohti. Sekä Kristuksen että lapsen jalat ovat paljaat. Maalauksen tunnelma on kutsuvampi kuin Lehtisellä, samoin kuin Ekmanin kymmenen vuotta myöhemmin maalatussa Räisälän alttaritaulussa, jossa pieni lapsi on päässyt istuvan Jeesuksen syliin. Kuitenkin maalauksista puuttuu Frosterus-Sältinin teoksille ominainen intiimiys ja lapsen keskittyminen.



Kuva 6. Rönberg, Hanna: Jeesus ja lapsi, 1917. Öljymaalaus. Kauniaisten metodistikirkon alttaritaulu. Kuva: Grankulla metodistförsamling / Monica Lundgren.

Valkea-asuinen Kristus siunaa luokseen tulevia lapsia istualtaan, heitä syliinsä ottamatta myös Elin Danielson-Gambogin (1861–1919), *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksessa (1888). Danielson-Gambogin maalauksen lapset ovat vanhempia kuin Frosterus-Såltinin teoksissa, mutta Jeesus on silti läheisessä vuorovaikutuksessa lasten ja äitien kanssa. (Kuva 8.) Toisin on yli kaksikymmentä vuotta varhaisemmassa, R.W. Ekmanin Uudenkaupungin kirkkoon toteuttamassa alttaritaulussa (1863), jonka miljöö ja tunnelma ovat muodollisempia. Teoksessa Jeesus vaikuttaa kommunikoivan lähinnä ihmettelevien opetuslasten kanssa. Samoin on Ekmanin Räisälän maalauksessa, vaikka siinä lapsi on päässyt hänen syliinsä. Frosterus-Såltinin jälkeen seisovana kuvattu Jeesus on aiheessa harvassa käytössä. Fredrik ja (1839–1901) Nina Ahlstedt (1853–1907) kuitenkin hyödyntävät positiota Jyväskylän kaupunginkirkon alttaritaulussa 1901. (Kuva 9.)



Kuva 7. Ekman, Robert Wilhelm: Jeesus siunaa lapsia, 1863. Öljymaalauk. Uudenkaupungin uuden kirkon alttaritaulun oikea sivutaulu. Kuva: Uudenkaupungin seurakuntayhtymä.

Frosterus-Såltinin, ja myös Danielson-Gambogin, tapa kuvata Kristusta lasten keskellä korostaa lempeää laupeutta. Yhteys lapsen ja Kristuksen välillä pyhittää lapsen, nostaa tämän luonnon ihmiskunnan tavoitteelliseksi tilaksi. Frosterus-Såltinin *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksissa on kiinnostavaa tapa, jolla Jeesus pitää lasta sylissään. Lapsi istuu vakavailmeisen Kristuksen vasemman käden varassa altapäin tuettuna. Hahmojen olemus, asento ja ilmeet luovat assosiaatioita kuvatyyppeihin, jossa Neitsyt Maria pitää Jeesus-lasta sylissään.^[33] Kristuksen poski nojaa lapsen päälakeen samankaltaisesti kuin on ollut konventiona monissa Madonna ja lapsi -aiheissa. Erityisesti Kauhavan alttaritaulussa samankaltaisuus Neitsyt Maria -kuvaston kanssa on ilmeinen. Jeesuksen sylissä oleva vaalea pellavapäinen pienokainen muistuttaa olemukseltaan ja asennoltaan Kristus-lasta (Kuva 10). Roolit kääntyvät kuva-aiheessa päälaelleen: Marian, ihmisen, varjelemasta Kristuksesta tulee kuva-aiheessa vuorostaan pyhitetyn elämän suojelija, mikä sopii hänen osaansa ihmiskunnan

syntien sovittajana.[34] Teos tuo asettelultaan häkellyttävästi mieleen etenkin Albrecht Altdorferin maalauksen Maria ja lapsi (1520–1525).



Kuva 8. Danielson-Gambogi, Elin: Jeesus siunaa lapsia, 1888. Öljymaalauk. Ahlaisten kirkon alttaritaulu. Kuva: Porin ev.lut. seurakuntayhtymä / Raino Salmijärvi.

Frosterus-Sältinin teoksissa madonnamaisessa asennossa esitetty Kristus ottaa implisiittisesti äidin roolin[35], naisellisen toiminnan alueen, tehden sen tärkeäksi. Kauhavan alttaritaulussa punaiseen vaatteeseen ja siniseen viittaan pukeutuneen Kristuksen asukokonaisuuden väri toistuu maalauksen vasemmalla puolella vauvaa pitelevän naisen puvussa. Vaatteiden väri on myös sama kuin joissakin Marian ja Jeesus-lapsen kuvauksissa. Kristus asettuu Frosterus-Sältinin *Jeesus siunaa lapsia* -aiheessa selvästi lapsista huolehtijan asemaan. Naiset korostuvat Kristuksen rinnalla hoitamassa lapsia ja hänestä tulee tavallaan naisten esikuva ja malli. Jeesus toimii naisten tukena, ei siis korvaa kuvissa äitiä lasten hoitajana, toisin kuin Altti Kuusamo näkee osin käyneen suojeleuskelikuvaston yhteydessä[36]. Maalausten esimerkin voi nähdä mukana oikeuttamassa naisten työn tehden siitä kristillissosiaalisesti merkityksellistä.



Kuva 9. Ahlstedt, Fredrik ja Ahlstedt, Nina: Jeesus siunaa lapsia, 1901. Öljymaalauk. Jyväskylän kaupunginkirkon alttaritaulu. Kuva: Heikki Hanka.

Lastenhoitotyöstä tulee uskonnollinen kutsumus ja naisten työn osoitetaan olevan vähintäänkin yhtä paljon Kristuksen seuraamista kuin miesten toiminnan.[37] Naisen kutsumuksen korostaminen tosin oli kaksiteräinen miekka, joka saattoi toimia samanaikaisesti sekä naisten arvostuksen ja työnteon puolesta että sitoen tiukemmin yksityiseen, kun naisten kodin seinien sisäpuolella tekemän työn propagoitiin olevan jopa miesten kodin ulkopuolella tekemää työtä ”pyhempää”. Suomessakin julkisessa kirjoittelussa, erityisesti mieskirjoittajien toimesta, tuotiin julki ajatus sitä, ettei naisemansipaatiota tarvittaisi, kun naisen arvoa perheen piirissä korotettaisiin.[38]

Perheen pyhittäminen ja Kristus molempien sukupuolten mallina

Jeesus siunaa lapsia -aihepiirin käytön lisääntyminen 1800-luvun jälkipuolen alttarilla on selvästi osa käytyä keskustelua perheestä, jota aihe kommentoi uskonnon näkökulmasta. Aihepiirin teosten voi nähdä tuovan esille lasten, ja siten myös perheyksikön yhteiskunnallista tärkeyttä. Jeesus on kuva-aiheessa omalla tavallaan kaksijakoinen. Hän näyttäytyy sekä isän että äidin roolissa. Hän on samanaikaisesti Hyvä Paimen ja Madonna. Näkemykseni mukaan huomio kiinnitetään perheeseen tavalla, johon sekä naisten että miesten on toivottu samaistuvan. Kun Jeesus saa maalauksissa äidin roolin, samalla naisen rooli lapsen uskonnollisesta

kasvatuksesta vastaavana henkilönä tavallaan korostuu ja äitiys saa glorifioitua sävyjä. Molempien sukupuolien mallina Jeesuksesta tulee Frosterus-Såltinin maalauksissa samalla myös kuin yhtäaikaisesti pyhä ja neutraali jatkaja vanhalle *caritas*-allegorian tyypille, jossa lasten ympäröimä nainen edustaa altruistista rakkautta.[39] Jeesus on yhtäläinen ihmisyyden malli miehille ja naisille, eikä Kristuksessa ”ole miestä eikä naista”[40], tai sielulla sukupuolta.[41] Rousseau’n, saksalaisen romantiikan ja idealistisen filosofian näkemysten mukaan nainen ja mies olivat kumpikin ihmisyydessään puutteellisia ja toisiaan täydentäviä.[42] Jeesus oli täydellinen, ja siten toimi mallina kaikille.

Perheen käsite muuttui 1800-luvun kuluessa, kun se alettiin käsittää ensisijaisesti vanhempien ja lasten muodostamaksi yksiköksi. 1940-luvulta alkaen perheestä muotoutui keskeinen poliittinen idea sekä toisaalta ongelma, kun sen sisäinen hierarkia tuli julkisessa keskustelussa kyseenalaistetuksi.[43] Naisemansipaatio kuvailtiin uhkana perheen pysyvyydelle, vaikka kyse oli ennemminkin patriarkaalisen vallan ja miehen aseman pysyvyydestä, kuten Kai Häggman huomauttaa.[44] Ruotsinmaalainen pappi, kirjailija ja yhteiskuntakriitikko C.J. L. Almqvist toi 1840-luvulla suomalaiseen keskusteluun esille perheinstituution historiallisuuden ja sen aikaisen muutostilan. Almqvist myös tähdensi lasten ja naisten yksilöllisiä oikeuksia perheen sisällä.[45] Jeesus siunaa lapsia -aiheessa naiset ja lapset ovat erityisasemassa. Mielenkiintoista on, että Frosterus-Såltinin maalauksissa Jeesuksen ympärillä on vain äitejä ja lapsia, opetuslasten jäädessä taustalle. Elämänsä Kristuksen seuraamiselle omistaneet opetuslapset ovat erityisasemassa, mutta he ovat läsnä taka-alalla lähinnä viitteellisesti – verrattuna esimerkiksi Anton Dorphin teokseen, jossa opetuslapsi tuo aktiivisesti kädet levitettyinä esille omaa näkemystään. Myös Ekmanin Vanhan kirkon alttaritaulussa opetuslapset ovat näkyvämmässä roolissa kuin Frosterus-Såltinilla. Tavalliset kansanmiehet, isät puuttuvat väkijoukosta, minkä voi nähdä johtuvan uskollisuudesta evankeliumiteksteille, joissa ei erikseen mainita miehiä tuomassa lapsia Jeesuksen luo. Toisaalta teksteissä ei myöskään sanota, ettei väkijoukossa olisi miehiä. Konventioilla on osansa, mutta taiteilijan tekemät tulkinnat ovat osa myös alttaritaiteen kenttää. Naisten korostaminen on valinta. Asettelu korreloi sen kanssa, miten 1800-luvulla äitiyttä ja äidin asemaa lapsista huolehtijana sekä koko perheen koossa pitävänä voimana alettiin korostaa. Vähitellen vastuu lasten kasvatuksesta siirtyi kokonaan äidille ja isälle jäi perheen elättäjän rooli.[46] Tendenssi näkyy yleisemminkin aikakauden taiteessa. Äiti on yleensä kuvattu yhdessä lasten kanssa, isän ollessa useimmiten poissa, tai sivullisen roolissa.[47]



Kuva 10. Yksityiskohta Alexandra Frosterus-Sältinin teoksesta Jeesus siunaa lapsia, 1882. Öljymaalauus. Kauhavan kirkon alttaritaulu. Kuva: Kauhavan seurakunta / Jari Kankaanpää.

Argumentoin Jeesuksen toimivan kuva-aiheessa esikuvallisuudessaan ja dualistisen luonteensa vuoksi molempien sukupuolten mallina. Kuitenkin 1800-luvun jälkipuolen ja 1900-luvun alun uusromanttisessa kuvastossa Jeesus sai monesti aikakautena feminiinisenä pidettyjä piirteitä sekä fyysisen kuvauksen että henkisten ominaisuuksien tasolla.^[48] Feminiinisille kielikuville on toki alkuperänsä *Raamatussa*, jossa Kristusta verrataan poikaset siipiensä suojaan kokoavaan kanaemoon.^[49] Miehekkyyden vastakohtana on pidetty yleensä, ei niinkään naiseutta, vaan naismaisuuutta.^[50] Aikakauden maskuliinisia ihanteita tarkastellessa alttaritaulujen lempeää, usein staattista, Getsemanessa jopa pelkoa osoittavaa Kristusta voitaisiinkin pitää sille vastakkaisia piirteitä omaavana. Tässä artikkelissa en ole keskittynyt etsimään näyttöä siitä, herättikö Jeesuksen ”feminisoituminen” Suomessa keskustelua, mutta asia kiinnitti huomiota ainakin englanninkielisessä maailmassa. Viktoriaanisessa Britanniassa syntyi niin sanottua ”muskelikristillisyyttä”, joka ajoi mielestään naismaiseksi muuttuneen Jeesus-kuvan tilalle reippaan fyysistä ja miehekästä lähestymistapaa.^[51] Samoin Yhdysvaltojen uskonnollisessa populaarikulttuurissa nousi 1910-luvulla vastareaktioita, yrityksiä remaskulinisoida Kristus.^[52]

Uskonnon alueen siis nähtiin feminisoituneen, tavallaan muuttuneen naisten alueeksi. Luterilaisessa pohjolassa naiset tulkitsivatkin uudelleen kutsumustaan suhteutettuna käsityksiin naisen ominaisuuksista ja hakivat perusteita laajemmalle toimintavapaudelle Kristinuskoon nojaten. Myös suomalaiset naiset käyttivät Jeesuksen esimerkin seuraamista oikeuttamaan elämänpäiirinsä laajentamisen yksityisestä julkiseen: yhteiskunnallisen toimintansa sekä työnsä muun muassa sairaiden ja köyhien parissa.^[53] Lisäksi naisten nähtiin osaavan kasvattaa sekä ymmärtää lapsen mieltä luonnostaan paremmin kuin miesten, minkä vuoksi muun muassa Uno Cygnaeus halusi eritoten naisia kansakoulunopettajiksi.^[54]

Miehen osaksi tuleva armo ei näy suoraan Frosterus-Sältinin *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksissa. Opetuslapset ovat taustajoukoissa eikä yleisössä ole kuin äitejä lapsineen. Toisaalta E. Anthony Rotundon mukaan 1800-luvulla ainakin Yhdysvalloissa kehittyi kolme keskiluokkaisen miehisyyden ideaalia, joista yksi, kristityn herrasmiehen malli otti esikuvansa Jeesuksesta. Herrasmies oli myötätuntoinen, rakastava sekä lempeä, suhtautui rahaan varauksella ja hänen toimiaan ohjasivat hyväntahtoisuuden lisäksi jalous, kohtuullisuus, säädyllisyys ja itsekontrolli.^[55] Kristuksen itsensä voi nähdä siis edustavan sekä mieheyttä että naiseutta. Hän on herrasmies ja hoitaja.

On kiinnostavaa, miten 1800-luvun jälkipuolella vaakakuppi kääntyy kollektiivisesta kohti yksilön uskoa, yhtäaikaan kun Kristuksen inhimillinen, lähestyttävä ja äidillinen puoli nousevat keskipisteeseen. Samalla korostetuksi tulee ihmisen sisimpään istutettu Jumalankuva, joka ei tuhoutu vaikka tahriintuisikin. Individualismin lisääntymisen yhteys lapsuuskäsitysten muuttumiseen on huomattu eri yhteyksissä.^[56]

Lapsuuden arvonnousu

Useiden tutkijoiden mielestä suhtautuminen lapsiin sekä lapsuuteen on muuttunut aikojen saatossa. Vielä varhaiskeskiajan taiteessa lapsia ei esimerkiksi esitetty anatomialtaan oikein, vaan jopa Jeesus siunaa lapsia -aiheissa heidät kuvattiin pienikokoisina aikuisina, yleensä miehinä.^[57] Niin taiteessa kuin yhteiskunnassa lapsiin liittyneen ajattelun on nähty muuttuneen vähitellen. Jeesus siunaa lapsia -kuvaston käyttö voimistui ja muutti tyyliään Ranskassa jo 1600-luvulla. Philippe Ariès on liittännyt uudistukset hartaudentarjoituksen muutokseen. Samoihin aikoihin lapsiin liitettävään uskonnolliseen visuaaliseen kuvastoon ilmestyi ensi kertaa myös suojelusenkeli, mikä on nähty tienviittana uuteen lapsikäsitteeseen.^[58]

Suomessa, muun Euroopan tapaan, käsitykset lapsuudesta ja niiden ohella lapsen asema kokivat erityisen laajan murroksen 1800-luvun aikana. Ennen lääketieteen kehittymistä lapsikuolleisuus oli erittäin suurta. On arveltu, että kun lapsiluku ja -kuolleisuus laskivat, yhteen lapseen investoitu tunneside nousi.^[59] Lapsikäsitteitä ja niiden muutoksia on tulkittu eri tavoin. Tutkijat ovat kuitenkin tuoneet esille, ettei käsityksiä saa sekoittaa lapsia kohtaan tunnettuun rakkauteen. Kuusamo kiteyttää, että lapsuuden ajatus tulee suhteuttaa kiintymyksen ilmaisuja kanavoiviin säätelyjärjestelmiin.^[60] Arièsin mukaan lapsuutta ei keskiajalla nähty samalla tavalla erityisenä elämänvaiheena, vaan lapsen pärjätessä ilman hoitajan jatkuvaa huolenpitoa, hän siirtyi aikuisten maailmaan.^[61] Tätä äärimmäisenä näyttäytyvää käsitystä lapsuuden myöhäisestä ”keksimisestä” on kuitenkin laajalti kritisoitu.^[62] Monet tutkijat uskovatkin, että sekä lapsuus että nuoruus tunnistettiin omiksi elämänvaiheikseen menneisyydessä, vaikkakin lapsikäsitteet saattoivat olla erilaisia.^[63]

Jälkikasvu tutustui joka tapauksessa jo varhain aikuisten maailman raskaisiin puoliin vielä 1800-luvulla. Monet työväen lapset joutuivat teollistumisen edetessä koko päiväksi raskaaseen tehdastyöhön, ja rajoituksista huolimatta Suomessakin yhä 1880-luvulla lasten yötyö todettiin yleiseksi muun muassa verka- ja lasitehtaissa. Vuoden 1890 työväen suojelulaki kielsi kokonaan alle 12-vuotiaiden tehdastyön sekä rajoitti vanhempien lasten

työaikaa ja yötyötä. Teollisuustyöväenkin lapset menivät kansakouluun, joka jo vuosisadan vaihteessa kuului enemmistön elämään.^[64] Moderni lapsuus alkoi muotoutua länsimaissa 1700–1800-luvuilla ja siihen liittyi kolme perustavanlaatuaista, toisiinsa limittyvää yhteiskunnallis-sosiaalista muutosta: lasten työnteon vaihtuminen koulunkäynniksi, syntyvyyden säännöstely ja lapsikuolleisuuden huima väheneminen.^[65] 1800-luvun kuluessa kulminoitunut murros oli perustavanlaatuinen. Lapsuus alettiin nähdä yleisesti oman arvostuksensa ansaitsevana elämänvaiheena, mikä korostui kulttuurin eri osa-alueilla. Alkuopetukseen kiinnitettiin huomiota jo 1800-luvun alussa, kun Englannista alkunsa saanut pyhäkouluaste rantautui Suomeen.^[66]

1800-luvulla lapset nähtiin erityisesti naistaiteilijoille sopivana aiheena, sillä motiivin katsottiin olevan sopusoinnussa naisten äidinvaiston ja hoivaluonteen kanssa.^[67] Kuitenkin on huomattava, että lapsikuvat olivat osa laajempaa kehitystä, joka koski myös miespuolisia taiteilijoita ja kirjailijoita. Lapsikuvaukset tulivat Suomessakin laajemmin kirjallisuuden ja kuvataiteen aiheiksi, kun kulttuuriset vaikuttajat, muun muassa Z. Topelius, alkoivat korostaa elämänvaiheen merkitystä ja kirjoittaa lapsia varten.^[68] Topeliaanisessa ihanteessa näkyi reippaan ulkoilun asettaminen ideaaliksi, ja terveen lapsen ihanne alkoi muotoutua.^[69] Romanttisesta ja sentimentaalisesta lapsikuvasta tuli vakiokuvastoa niin teksteissä kuin visuaalisessa populaarikulttuurissa.^[70]

Alexandra Frosterus-Sältinin tuotannossa on paljon lapsiaiheita myös alttarimaalauksen ulkopuolella, muun muassa muoto- ja laatukuvissa. Erityisesti omien lasten syntymät kasvattivat taiteilijan lapsiaiheiden määrää ja toteutuksen sentimentaalisuutta. Frosterus-Sältin teki lisäksi useita lastenkirjojen kuvituksia, ja muun muassa kuvitti Topeliuksen kaksiosaisen teoksen *Barnens sommar på landet* (1878–79).^[71] Taiteilijalla siis vaikutti olevan aito kiinnostus lapsen kuvaamiseen ja monissa hänen laatukuvistaan olikin äitejä lapsineen. Siten aihepiirin tuominen myös alttaritauluihin on ollut hänelle luonnollista. On myös mielenkiintoista havaita, miten Frosterus-Sältinin *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksissa Kristuksen sylissä oleva lapsi muistuttaa kasvoiltaan ja hiuksiltaan taiteilijan erään toisen maalauksen lasta, joka on ristin ja karitsan attribuuteista sekä vaatetukseltaan tunnistettavissa Johannes Kastajaksi.^[72] (Kuva 11) Pellavapäinen poika tosin on läsnä myös Frosterus-Sältinin eräissä laatukuvissa.



Kuva 11. Frosterus-Sältin, Alexandra: Nimetön, s.a. Öljymaalaus. Yksityiskokoelma. Kuva: Ringa Takanen.

Maiseman merkityksiä viattomuuden sanoman vahvistamisessa

Teosten modaaliset sävyt ovat kokonaisvaltaisia ja antavat niille tietynlaisen tunnelman. Monesti tausta jää alttaritaulussa vähemmälle huomiolle, katseen kiinnittyessä etualan hahmoihin. Kuitenkin tausta on osa maalausta, ja sen elementit on tietoisesti valittu tukemaan välitettävää sanomaa. Frosterus-Sältinin *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksissa taka-alalla on maisema, joka poikkeaa esimerkiksi Danielson-Gambogin tai Ekmanin

myöhempien lapsiaiheiden taustasta. Frosterus-Sältinilla itse maisema muistuttaa Dorphin teoksen ja Ekmanin Vanhan kirkon alttaritaulun miljööstä, mutta ympäristö on etualtaan vehreämpi kuin kummassakaan niistä. Mielestäni Frosterus-Sältinin maisema konfirmoi maalausten välittämää sanomaa lapsesta luonnonläheisenä ja viattomana olentona sekä Jeesuksesta ”elävän veden lähteenä”^[73].

Ekmanin ja Dorphin maalausten etualalla on kuivaa ja kivistä hiekkaa, jossa juuri mikään ei kasva. Frosterus-Sältinilla maaperä on keväisen vihreä. Erityisesti Särkisalon maalauksessa luonto korostuu. Taustalla näkyy keväisen vehreää puustoa ja ilma vaikuttaa kuulaalta. Teoksen etualalla on vihantaa ruohoa ja erilaisia kukkivia kasveja useissa väreissä. Lisäksi Jeesuksen jalkojen juuressa on valkoinen lilja, joka edustaa viattomuutta ja puhtautta. Kristillisessä taiteessa se yleensä toimii Kristuksen symbolina. Samalla tavalla Juvan teoksessa viheriöivällä etualalla kukoistaa valkoinen lilja ja sen ympärillä punaisen, sinisen ja keltaisen väreissä kukkivia kasveja. Myös Jeesuksen jalkojen luona kasvaa hentoja kukkia. Kristuksen ja lapsen ylle kaartuu palmu, taustalla puolestaan siintää ilmaperspektiivin sineämä vuoristo. Kauhavan maalauksessa (Kuva 12.) ympäristö ei ole yhtä vihreää, oikealla puolella kajastaa lähinnä muutaman palmun kehystämä kaupunki. Kuitenkin Jeesuksen oikean jalan edessä kasvaa hennon sinertäviä kukkia ja maalauksen vasemmassa alanurkassa on vihreälehtisiä kasveja. Punertavat pilvet ja pehmeä auringonlaskun valohämy luovat teokseen omanlaisensa tunnelman. Utooppisesta maisemasta^[74] ei kuitenkaan ole kyse, vaikka taustan vuoret ja ympäröivä pehmeä utuinen valo toisivatkin miellelyhtymiä esimerkiksi antiikin Arkadian idylliin. Selvästi kyseessä on konventioiden mukainen, Jeesuksen ajan maisemaksi tarkoitettu näkymä arkisesta maailmasta. Juvan ja Kauhavan maalauksissa taustalla siintää kaupunki, kuten Ekmanin Vanhan kirkon maalauksessa. Silti maisemassa on seesteisyyttä ja valohämyn tuottamaa mystistä rauhaa. Kyse on tilanteen pyhydestä, jota ympäröivä luonto tukee.



Kuva 12. Frosterus-Sältin, Alexandra: Jeesus Siunaa lapsia, 1882. Öljymaalauk. Kauhavan kirkon alttaritaulu.

Kuva: Kauhavan seurakunta / Jari Kankaanpää.

Saksasta 1800-luvun alkupuolella levinneellä romantiikan luonnonfilosofialla oli suuri merkitys Suomessakin. Etenkin Zachris Topeliuksen elämäkäsityksessä ja tarinoissa luonto on keskeisessä osassa. Uusplatonistiseen mystiikkaan nojautuvan romantiikan maailmankuvan perustana on käsitys aineellisista olennoista hengen ilmenemismuotoina. Luonto, ihminen ja universumi ovat siksi kaikki yhteydessä sekä toisiinsa että kokonaisuuteen. Koska kaikkeudessa oleva henki voitiin käsittää Jumalaksi, saattoi Topeliuskin yhdistää ”luterilaisen kristillisyytensä lähes panteistiseen näkemykseen Jumalan *immanensista*, läsnäolosta kaikkialla luonnossa”, kuten Maija Lehtonen on tiivistänyt.^[75] Topelius ja Frosterus-Sältin olivat kirjeenvaihdossa, joten taiteilija on todennäköisesti saanut tältä vaikutteita. Myös Frosterus-Sältin teoksissa Jumalan siunaavan läsnäolon voi mielestäni nähdä luonnossa. Elämää symboloiva palmunlehti kaartuu suojelevasti Kristuksen ja

lasten ylle Juvan alttaritaulussa. Samoin jokaisessa maalauksessa Kristuksen sädekehä sekoittuu hänen takanaan hohtavaan auringon kehään. Sädekehän ja valon käsittelytapa on kuin suoraan Topeliuksen *Mietekirjan* luvusta ”Valo”, jossa kirjailija kuvaa mystisesti valon ominaisuuksia. Hän näkee valon henkisenä voimana, ”luomakunnan sieluna”, joka ”loistaa aineen kovan kuoren lävitse”.^[76] Vastapainoksi Kristus ja lapset ovat molemmat paljasjalkaisia, kävelevät siis samalla maaperällä, jakaen sen tunnun ja ihmisyyden.

Kirjeessään veljelleen August Frosterukselle taiteilija muistelee lyyrisin sanankääntein kesäistä vierailuaan tämän ja vaimonsa Elinin luona: ”Det förekommer mig såsom hvilade öfver detta ert hem en sol som värmd mig ända in i hjärtat och ja vet att [det] var Guds välsignelse”.^[77] Frosterus-Såltinin lausahdus sopii ajatuksiin auringonvalon olemuksesta pyhän elämänvoiman, ja Jumalan kosketuksen välittäjänä, jopa osana sitä. Valomystiikan voi huomata taiteilijan teoksissa. Kristuksen sädekehä on aurinkoon sulautuessaan selvästi luonnollisempi ja samalla voimallisempi kuin esimerkiksi Danielson-Gambogin maalauksen rengasmainen, konkreettinen sädekehä.

Lapsuuden kunnioitus ja pyhittäminen näkyy maalauksissa siis kokonaistasolla, modaalisia ulottuvuuksia myöten. Kuitenkin ajattelijoiden, etenkin Topeliuksen mukaan ihmisen tuli yhdistää luonto ja kulttuuri, ja aikuisen tuli kehittää henkeään, saavuttaa uudelleen lapsuudelle ominainen harmonia korkeammalla tasolla^[78], toteuttaa siis Kristuksen oppia ”lasten kaltaisten on Jumalan valtakunta”. Viattomuus, lapsi, luonto ja Jumala kulkivat yhtä matkaa.

Lopuksi

Esille tuomistani esimerkeistä voi huomata, että suuri osa *Jeesus siunaa lapsia* -maalauksista 1800–1900-lukujen molemmin puolin oli naispuolisten taiteilijoiden, tai Ahlstedtien tapauksessa taiteilijaparin, tekemiä.^[79] Lapsia pidettiin yleisesti naistaiteilijalle soveliaana aiheena, mistä voisi osittain päätellä lasten tulleen alttarille naispuolisten alttarimaalarien myötä. Tämä ei kuitenkaan kokonaisuudessaan pidä paikkaansa, sillä Jeesus siunaa lapsia oli jossain määrin myös

miespuolisten taiteilijoiden, etenkin vanhemman sukupolven alttaritaulumestari R.W. Ekmanin aiheena. Aihepiiri sopi aikakauden mentaliteettiin, kuten lapsen asemaan liittyneet suuret muutokset osoittavat. Kuitenkin Frosterus-Såltinin käsittelytavassa on hienovaraisia eroja muiden taiteilijoiden teoksiin nähden. Hän muokkasi mielikuvaa siitä, miltä Jeesus siunaa lapsia -kuva-aiheen tuli näyttää.

Yleensäkin naispuolisten taiteilijoiden lapsi-aiheisten alttaritaulujen käsittely on omaleimaista. Tämä on merkittävää, koska painokuvina levinneiden suosittujen maalausten suora kopiointi oli etenkin vielä 1800-luvun jälkipuolella tavallista. Sen sijaan lainatessaan kompositioihin elementtejä esikuviltaan, tarkasteleman taiteilijat myös varioivat niitä. Frosterus-Såltinin lisäksi myös Elin Danielson-Gambogin teoksessa naisten ja lasten vuorovaikutus Kristuksen kanssa on läheistä ja yksilöllistä. Myös Hanna Rönnberg on ottanut lähtökohdakseen tunnetun komposition ja luonut sitä muuntelemalla tunnelmaltaan täysin erilaisen maalauksen.

Naispuolisten taiteilijoiden Jeesus siunaa lapsia -aiheissa tunnelma lasten ja Jeesuksen välillä siis vaikuttaa olevan läheisempi kuin miespuolisten kollegojen töissä. Myös luonto vehreän nurmen ja kukkivien kasvien muodossa näyttää esiintyvän tutkimusajankohdan teoksissa naisilla miehiä useammin. Lisäksi Frosterus-Såltinilla naisten ja lasten läsnäolo korostuu maalauksissa opetuslasten jäädessä selvästi taka-alalle verrattuna Ekmanin alttaritaulujen kompositioon. Danielson-Gambogin ja Ahlstedtien maalauksissa opetuslapsia ei näy

lainkaan. Rönnerbergin teosta ei voi ottaa tässä mukaan vertailuun, sillä myöskään sen mallina vaikuttaneessa Blochin teoksessa ei ole muita henkilöitä Jeesuksen ja lapsen lisäksi.

Lasten läsnäolo alttarilla voi vaikuttaa itsestään selvältä nyt, mutta 1800-luvulla aiheen tulo alttarille oli iso muutos. Frosterus-Sältinin kuvaustapa poikkesi Jeesus siunaa lapsia -aiheen konventioista 1800-luvulla, jatkaen Ekmanin Vanhan kirkon alttaritaulussa viitoittamalla tiellä. Mielenkiintoista on, että Ekman itse vaihtoi aiheen kuvaustavan ensimmäisen maalauksen jälkeen istuvaan Kristukseen, mikä vaikutti olleen tavallisempi konventio myös mallikuvissa. Liekö syynä ollut teoksen saama vastaanotto vai jokin muu, olisi kiintoisaa selvittää. Frosterus-Sältin kuitenkin vahvisti lapsiaiheen asemaa alttarilla ja toi suomalaisille tutuksi lasten keskellä seisovan Kristuksen sekä Jeesus siunaa lapsia että Tulkaa minun tyköni -aiheisilla maalauksillaan, joista jälkimmäisiin palaan toisessa artikkelissa. Nykyään emme näe maalauksissa tapahtunutta hierarkian purkua, sillä kuvaustavan, moduksen, toisteisuus on tehnyt siitä hyväksytyin, 2010-luvun katsojan silmissä hyvin perinteisen.

Ringa Takanen (FM, taidehistoria) valmistelee väitöskirjaa Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksella nais- ja lapsiaiheista sekä laupeuden ja inhimillisyyden teemojen käytöstä suomalaisissa alttaritauluissa 1870–1920-luvuilla.

[1] Altтари merkitsee seurakunnalle Jumalan läsnäoloa. Ks. lisätietoja: Altтари. *Aamenesta öylättiin. Suomen evankelilais-luterilainen kirkko*. <http://www.ev12.fi/sanasto/index.php/Altтари> (haettu 6.12.2015).

[2] Ainoa tiedetty ennen Ekmanin maalausta toteutettu Jeesus siunaa lapsia -aiheinen alttaritaulu poistettiin Mynämäen kirkosta huonokuntauisuuden vuoksi 1800-luvun lopulla, minkä jälkeen teos on kadonnut. Aihe esiintyi tosin jo 1830-luvulla Kiuruveden kirkossa, muttei kuitenkaan alttaritauluna. Hanka, Heikki 1992. *Kirkkomaalaus Suomessa 1800-luvulla*. Teoksessa *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Toim. Jussi Nuorteva. Helsinki: SKS, 154 (137–157); Mikola Jorma 2015. *Alttarilta alttarille. Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella*. *Jyväskylän Studies in Humanities* 251. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 88.

[3] Kuva-aihe hyväksyttiin silti lopulta. Nykyään teos sijaitsee Kokemäellä. Hanka, Heikki 1997. *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720–1880*. *Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 105.

[4] Mikola 2015, 88–93.

[5] Ekmanin maalaus tosin sai osakseen myös puoltavia kommentteja, ainakin *Helsingfor Tidningar* ja *Morgonbladet* -lehdissä. Ruuth, Martti 1952. *Helsingin suurkirkko satavuotias, 1852–1952*. Helsinki: Helsingin evankelis-luterilaisten seurakuntien julkaisu, 74; Tuomiokirkko. *Helsingin kirkot*. <http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/tuomiokirkko> (haettu 4.3.2016)

[6] Frosterus-Sältinin alttaritaulujen tarkasta määrästä on ollut erilaisia arvioita. Jorma Mikola on saanut väitöstutkimuksessaan kokonaismääräksi 65 alttaritaulua, mikä vaikuttaisi oikealta. Mukana ovat myös metodistikirkkojen alttaritaulut. Tosin Mikolan tutkimuksen liitteenä olevan taulukon ”Alttaritaulut 1800–1919” mukaan teoksia on 66 kappaletta. Mikola 2015, 102, 104, 365–367. Heikki Hangan artikkeli vuodelta 1992 tukee Mikolan päätelmiä. Ibid. 104; Hanka 1992, 137–157.

[7] Alexandra Frosterus-Sältinin kirje August Frosterukselle 27.7.1876. Kurt ja Tora Segercranzin yksityiskokoelma.; Granholm, Helge & Häggblom, Birger 1969. *Särkisalon pitäjän historia*. Virkkala [Lohja]: Petter och Margit Forsströms Stiftelse till Karl och Olivia Forsströms Minne, 338.; Takanen, Ringa 2009. *Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset: laupeuden tematiikka Alexandra Frosterus-Sältinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa*. Pro gradu -työ. Taidehistoria. Turku: Turun yliopisto, 49.

[8] Hanka 1992, 155; Juusela 1983, 62; Takanen 2009, 79.

[9] Jyväskylän yliopiston kirkkotaiteen tutkimustietokantaan kerättyjen tietojen mukaan vuosina 1840–1919 Suomessa maalattiin 14 Jeesus siunaa lapsia -aiheista alttarimaalausta.

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

[11] Mikola 2015, 308.

[12] Mikola, Jorma 2002. Myrskytuulessa ja ristiallokossa. Eero Järnefelt alttaritaulumaalauksen uudistajana. Teoksessa *Taiteilijan tiellä. Eero Järnefelt 1863–1937*. Toim. Leena Lindqvist. Helsinki: Otava, 195. (185–202)

[13] Mainittakoon, että ranskalaisissa teksteissä ajatus lapsuuden viattomuudesta ja huolettomuudesta oli yleistynyt jo 1700-luvulla, kuten Ariès tuo esille. Ihmisen elämän kultaa-aikaa tuli suojella elämän saastuttavalta vaikutukselta, sekä samalla ohjata oikeaan suuntaan, ymmärryksen kehittymiseen ja luonteen lujittumiseen. Samaan aikaan tuli tavalliseksi myös ajatus siitä, ettei lapsia saanut jättää vahtimatta. Ariès'n mukaan kuitenkin lapsuuden yhdistäminen primitiivisyyteen ja irrationalismiin on 1900-luvun tuote. Ariès, Philippe 1962. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*. Kääntänyt ranskankielestä Robert Baldick. London: Jonathan Cape Ltd, 110–115, 119.

[14] Juva, Mikko 1950. *Suomalainen sivistyneistö uskonnollisen vapaamielisyyden murroksessa 1848–1869*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 51. Helsinki: Helsingin yliopisto, 42–44.; Tuohela, Kirsi 1993. *Lukeva lapsi – tuleva kansalainen. Ensimmäiset suomalaiset lastenlehdet ja niiden yhteiskuntaan integroivat funktio*. Pro gradu -tutkielma. Historian laitos. Turku: Turun yliopisto, 39.

[15] Krohn, Eino 1956. *Eros ja Narkissos: johdatus romanttiseen aatevirtaukseen*. Helsinki: Otava, 27.

[16] Ks. esim. Frigård, Johanna 2008. *Alastomuuden oikeutus: julkistettujen alastonkuvien moderneja ideoita Suomessa 1900–1940*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 237.

[17] Ibid., 237.; Lehtonen, Maija 2002. *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, 297–299. Toisaalta Antu Sorainen argumentoi Topeliuksen lapsihahmoissa olevan moraalista, poliittista ja seksuaalista toimijuutta. Sorainen, Antu 2007. Turmeltuuko

suomalainen lapsi? Pornografia, pedofilia ja pelottamisen taide. Teoksessa *Pornoakatemia!* Toim. Harri Kalha. Turku: Eetos, 2007, 199–202.; Frigård 2008, 238.

[18] Rosenblum on tulkinnut Rungen lapsikuvissa lasten sekä imevän itseensä että hohtavan mystistä pehmeää auringonvaloa. Rosenblum, Robert 1988. *The Romantic Child: from Runge to Sendak*. London: Thames and Hudson, 9,16, 24, 28–29.

[19] Frigård 2008, 229-243.

[20] Ks. esim. Lofthouse, Richard A. 2005. *Vitalism in Modern Art, c.1900–1950. Otto Dix, Stanley Spencer, Max Beckmann and Jacob Epstein*. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 14–15.; Vitalism. *Merriam-Webster Dictionary*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/vitalism> (haettu 13.12.2015).

[21] Frigård 2008, 197.

[22] Ibid., 198.

[23] Ariés 1962, 36.

[24] Ks. Suojelusenkelistä ja lapsesta esim. Kuusamo, Altti 2013. 1600-luvun alun suojelusenkelikuvat ja muuttuva lapsuus. ”Aktiivisen enkelin” psykohistoriaa. Pyhä koskettaa kuolevaista, IV osa. *Synteesi 1/2013. Kuva-Tutkimus-Kulttuuri*. Helsinki: Suomen semiotiikan seura, 20, 27 (18–38).

[25] Steinberg, Leo 1996 (1983). *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. Chicago: The University of Chicago press, 148–149.; Mâle, Émile 1948 (1908). *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*. Paris, 147.

[26] Ks. esim. *Lukemista nuorisolle 1856*, numerot 1-4. Porvoo : [s.n.]; Tuohela 1993, 69–70.

[27] Helsingfors Tidningar 1853:91, Tuohela 1993, 50.

[28] Juusela, Pirjo 1983. Alexandra Frosterus-Sältin 1837–1916. Taidehistorian ja taideteorian pro gradu - tutkielma. Turku: Turun yliopisto. Turku, 76; Takanen 2009, 76.

[29] Mallilehti on Alexandra Frosterus-Sältinin jäämistössä, Åbo Akademin Konsthistoriska institutin arkistossa. Lähde: Jyväskylän yliopiston kirkkohistoriallinen esikuva-arkisto.

[30] Ks. Foucart, Bruno 1987. *Le Renouveau de la Peinture Religieuse en France (1800–1860)*. Arthéna; Jyväskylän yliopiston kirkkohistoriallinen esikuva-arkisto.

[31] *Jeesus ihmisen poika. Carl Blochin maalauksia Uuden testamentin teksteihin*. Suomenkielisen painoksen toim. Kosti Huovinen. Helsinki: SLEY-Kirjat Oy, 1984 (1982), 40.

[32] Psalmi 23.

[33] Takanen 2009, 77.

[34] Roolien reversiolle on esikuvansa jo 1400-luvun teoksissa, joissa Jeesus pitää sylissään Mariaa. Ks. esim. Cuoghi, Diego, 2009, *Gli affreschi della chiesa templare a Tempio di Ormelle. una decifrazione*. <http://www.diegocuoghi.com/tempio/> (haettu 10.12.2015).

[35] Tarkastellessani aihetta pyhän äitiyden näkökulmasta tutustuin myös Walker Bynumin tutkimukseen keskiajan hengellisyydestä. Ajatus Jeesuksesta äitihahmona ei ole sinällään uusi, sillä esimerkiksi keskiaikaisessa sisterssiläismunkkien hartauskirjallisuudessa Kristukseen viitattiin usein feminiinisin termein, jopa ihmissielua rinnastaan ravitsevana äitinä. Mystinen teologia, naishahmojen ja naisellisina pidettyjen ominaisuuksien, kuten kyyneliä, heikkouden ja armon ihailu nousivat Ranskassa ilmoille 1100-luvulta alkaen. Kristus vertautuu äitiin keskiajan hengellisissä teksteissä etenkin generatiivisuuden, uhrautuvaisuuden sekä rakastavuuden ja hoivan suhteen. Voimissaan olivat toki yhä myös negatiiviset stereotyyppit naisista. Walker Bynum, Caroline 1984 (1982). *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 16–19,110–169.

[36] Kuusamo 2013, 26.

[37] Takanen 2009.

[38] Ks. esim. Robertson, Priscilla 1974. The Home as a Nest: Middle Class Childhood in Nineteenth-Century Europe. Teoksessa *The History of Childhood*. Toim. Lloyd deMause. The Psychohistory Press, 408. (407–431); Häggman, Kai 1991. *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa. Historiallisia tutkimuksia 179*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 168–169.

[39] Esimerkiksi William-Adolphe Bouguereau'n maalauksessa (1878) *caritas*-hahmo esitetään viiden alastoman lapsen ympäröimä.

[40] Gal 3:28.

[41] Jeesuksen kuvaustavan näkökulmasta on mielenkiintoista huomata, ortodoksisen taiteen näkökulma, jossa samankaltainen yleisen uuden ihmisyyden mallin osa lankeaa ortodoksiteologi Elisabeth Behr-Siegelin mukaan Neitsyt Marialle. Maria mielletään välittäjäroolissaan myös vastakohdaksi Isä Jumalan ankaruudelle ja etäisyydelle. Vuola, Elina 2010. *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Otava, 78–80.

[42] Häggman 1991, 174.

[43] Kai Häggman on tutkimuksessaan *Perheen vuosisata* tarkastellut sivistyneistön perhekäsityksiä 1800-luvulla, sillä lähinnä säätyläisperheet toivat julkisesti esille perhe-elämän ideaaleja. Häggman 1991, 24–25.

[44] Ibid., 168.

[45] Ibid., 12–13.

[46] Niinisalo, Suvi 2011. *Äidin sylissä ja muita kuvakulmia äitiyteen*. Helsinki: Atena, 111.

[47] Ibid., 117.

[48] Myös keskiaikaisissa teksteissä oli tapauksia, joissa Kristus nähtiin ajan sukupuolien ominaisuuskäsitysten mukaisesti samanaikaisesti sekä hallitsevana ja turvallisena isänä että rakastavana ja myötätuntoisena äitinä, Walker Bynum 1984 (1982), 113–114.

[49] Matt 23:37. Ks. esim. Walker Bynum 1984 (1982), 125–126.

[50] Ks. Kestner, Joseph A. 1995. *Masculinities in Victorian Painting*. Aldershot: Scholar Press, 3.; Kortelainen, Anna 2002. *Albert Edelfeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo*. Helsinki: SKS, 147.

[51] Merenlahti, Petri 2015. Jeesus, maskuliinisuus ja queer. Miestutkimuksen näkökulmia Raamattuun. *Uskonnon ja sukupuolen risteyksiä*. Toim. Johanna Ahonen & Elina Vuola. Tietolipas 247. Helsinki: SKS, 2015, 140.; *Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age. Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture*. Toim. Donald E. Hall. Cambridge: Cambridge University Press.

[52] Bruce Barton julkaisi 1914 manifestin ”A Young Man’s Jesus”, jossa hän kehotti alle 35-vuotiaita miehiä yhdistymään ja valtaamaan takaisin ”feminisoidun” Jeesuksen, josta oli tullut kuin miehen varjo verrattuna Daavidiin ja Simsoniin. Barton näki, että Jeesus kuvattiin pehmeänä ja lempeänä heikkouteen asti. Morgan, David 1998. *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images*. Berkeley: University of California Press, 112–114.

[53] Takanen, Ringa. Armollinen Kristus ja toimeliaat naiset. Frosterus-Sältinin naisaiheisten alttaritaulujen laupeuden tematiikka. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 02/2011. Tieteellinen aikakauslehti. Turku: Historian laitos, Turun yliopisto, 2011.; Ahola, Minna; Antikainen, Marjo-Riitta & Salmesvuori, Päivi 2002. Kirkon naisten tuntematon historia. Teoksessa *Eevan tie alttarille. Nainen kirkon historiassa*. Toim. Minna Ahola; Marjo-Riitta Antikainen & Päivi Salmesvuori. Helsinki: Edita, 13. (9–14); Markkola Pirjo 2002. *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia* 888. Helsinki: SKS, 13–15, 38, 48.

[54] Ollila, Anne 1998. *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia* 711. Helsinki: SKS, 43.

[55] Rotundon näkemät mallit ovat *Masculine Achiever, Christian Gentleman, Masculine Primitive* (maskuliininen saavuttaja, kristitty herrasmies ja maskuliininen primitiivi). On riskialtista yleistää ajan mieskuva kolmeen malliin Rotundon tapaan. Jos aikakauden mieskuvaa kuitenkin vertaa Jeesuksen kuvauksiin, toimii tämä selvästi esikuvana kristityn herrasmiehen mallille. Rotundo, E. Anthony 1987. *Learning about Manhood. Gender ideals and the middle-class family in nineteenth century America*. Teoksessa *Manliness and Morality. Middle-class Morality in Britain and America 1800-1940*. Toim. J.A. Mangan & James Walvin. Manchester: Manchester University Press, 37–42.; Kortelainen 2002, 146–147.

[56] Ks. Kuusamo 2013, 25; Ariès 1962

[57] Ariès 1962, 33. Esimerkki on Ranskasta, mutta saman voi huomata keskiaikaisessa taiteessa eri puolilla Eurooppaa.

[58] Lapsia alettiin kuvata ikäisenään, ja äitinsä kanssa, kun taas keskiajalla yleensä vain Kristuksen kanssa. Ariès 1962, 123. Suojeluskeli-aiheesta: Ariès 1962, 123–124; Kuusamo 2013, 22.

- [59] Stearns, Peter N. 2006. *Childhood in World History*. New York: Routledge, 56.
- [60] Kuusamo 2013, 22.
- [61] Ariès 1962, 128.; Stearns 2006, 45–47.
- [62] Ks. Kuusamo 2013, 22; Miller & Yavneh 2012, 1–6.; Stearns 2006, 48.
- [63] Ks. Pollock, Linda A. *Forgotten Children. Parent-Child Relations from 1500 to 1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–21.
- [64] Itälä, Jaakko 1988. Paimentytöstä auringonpoikaan. Piirteitä suomalaisesta lapsi-ihanteesta ja lasten elämästä. Teoksessa *Lapsuuden kuvat: lapsi Suomen kuvataiteessa*. Toim. Pekka Rönkkö. Helsinki: Mannerheimin lastensuojeluliitto, 8, 18. (8–37)
- [65] Stearns 2006, 55.
- [66] Ks. Ruuth, Matti, 1928. *Suomen pyhäkoulun historia*. Helsinki: Suomen Pyhäkouluyhdistys.
- [67] ks. esim. Konttinen, Riitta 1988. *Suomalaisia naistaiteilijoita 1880-luvulta*. Helsinki: Otava, 181.; Takanen 2009, 57.
- [68] Itälä 1988, 12. Samoin lapsikuvaukset alkoivat nousta kuvataiteessa.
- [69] Ibid., 13–15.
- [70] Ks. esim. Frigård 2008, 202.
- [71] Salin, Anne-Maj 2006. Romantiikkaa ja realismia – Alexandra Frosterus-Sältin. Teoksessa *Taiteen uranuurtajanaisia – Mathilda & Alexandra & Fanny & Evelina – Banbrytande konstnärinnor. Tikanojan Taidekoti 16.2.–30.4.2006*. Toim. Anne-Maj Salin. Vaasa: Tikanojan Taidekoti, 48.; Takanen 2009, 57–58.
- [72] Ks. esim. Murray, Peter & Linda 2004 (1996). *Oxford Dictionary of Christian Art*. New York: Oxford University Press, 273-274.
- [73] Esim. Joh. 7:38.
- [74] Utooppisesta maisemamaalauksesta on kirjoittanut esimerkiksi Hilja Roivainen, joka valmistelee aiheesta väitöskirjaa Turun yliopistossa.
- [75] Lehtonen 2002, 297–299.
- [76] Topeliuksen käsityksen mukaan kaikki aineelliset kappaleet olivat olleet fosforin tapaan itsevalaisevia ja sähkö voitiin nähdä ”alkuperäisen valon” tiivistymänä. Ibid., 298–299.

[77] Vapaasti käännettynä: ”Minusta tuntuu kuin tämän teidän kotinne yllä lepäisi aurinko, joka lämmitti minua sydämeeni asti ja tiedän, että se oli Jumalan siunaus.” Alexandra Frosterus-Sältinin kirje August Frosterukselle 4.12.1904. Kurt ja Tora Segercranzin yksityiskokoelma.

[78] Topelius näki lapsen avoimen mielen ymmärtävän luonnon kieltä ja puhuvan sille, koska lapsi tunsi Jumalan elämänvoiman, läsnäolon kaikkialla luonnossa. Lehtonen 2002, 300–302.

[79] Tähän liittyen on mielenkiintoista huomata, että 1800-luvun lopun suomalaisen kirkkotaiteen kontekstissa aiheeltaan harvinainen Noormarkun Lassilan alttaritaulu (1898), kopio Rafaelin maalauksesta *Jeesus ja Johannes Kastaja lapsena* on myös naispuolisen taiteilijan, Johanna Buggen (myös Berge) maalaama. Alttaritaulun lahjoitti kirkkoon Maire Gullichsen vuonna 1936. Björkqvist, Anneli & Lauri 1993. *Noormarkun rakennuskulttuuria*. [Noormarkku]: Noormarkun kunta.; Ks. myös Mikola 2015, Liite3. Alttaritaulut 1800–1919, 360–379.

Kategoria(t): Tieteelliset artikkelit. Toimittaja: [linda.leskinen](#). Lisää [kestolinkki](#) kirjanmerkkeihisi.