

Vallan ja vaurauden valot

Uuden ajan alun kulkue- ja saattueilytyjä Turun tuomiokirkosta

Mervi Lampinen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Sisällys

1	JOHDANTO	5
1.1	Tutkimuskohde	5
1.2	Kulkue- ja saattuelyhdyt	5
1.3	Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus	8
1.3.1	Tutkimuskysymykset	8
1.3.2	Aiempi tutkimus ja tutkimuskirjallisuus	9
1.4	Tutkimusmenetelmät	9
1.4.1	Ikonologinen analyysi	10
1.4.2	Kokeellinen arkeologia	12
1.4.3	Heraldiset aiheet	14
2	KULKUE- JA SAATTUELYHDYT KATOLISEN JA PROTESTANTTISEN USKON TÖRMÄYSKOHDASSA	16
2.1	Kulkueet ja saattueet	16
2.2	Reformaatio ja rälssi Ruotsin valtakunnassa	17
2.3	Kulttuurihistoriallinen konteksti: ylimystön hää- ja hautajaisperinne ennen reformaatiota ja sen jälkeen	21
2.3.1	Hääperinteitä	22
2.3.2	Hautajaisperinteitä	23
2.3.3	Tulen ja lyhtyjen kulttuurihistoriallista taustaa	25
3	TURUN TUOMIOKIRKON KULKUE- JA SAATTUELYHDYT	27
3.1.1	Lyhtypari 927 ja 1030, ”Finskilä-lyhdyt”	27
3.1.2	Lyhtypari 928 ja 1031, ”Hartikkala-lyhdyt”	29
3.1.3	Lyhty 1536 ”ananaslyhty”	30
3.1.4	Lyhty 1537, ”tähtilyhty”	31
3.1.5	Lyhtypari 1538 ja 1539, ”balusterilyhdyt”	32
4	VERTAILUESINEISTÖ MUUALTA SUOMESTA	34
4.1	Rymättylä	34

4.2	Sauvo	35
4.3	Masku	36
4.4	Korppoo	37
4.5	Sääksmäki	37
4.6	Hollolan keskiaikaiset ”enkelilyhdyt”	38
4.7	Hollolan ”ristikkolyhty”	38
4.8	Ruskon keskiaikaiset kynttilä- ja soihtutangot	38
4.9	Kalannin kirkon keskiaikainen kulkueilyhty	39
4.10	Kulkueilyhdyn kantotanko	39
5	TAIDEHISTORIALLINEN TUTKIMUS JA REKONSTRUKTIOT	40
5.1	Finskilä-lyhdyt	41
5.1.1	Rekonstruktio	44
5.2	Hartikkala-lyhdyt	45
5.2.1	Rekonstruktio	46
5.3	Ananaslyhty	47
5.3.1	Rekonstruktio	49
5.4	Tähtilyhty	50
5.4.1	Rekonstruktio	51
5.5	Balusterilyhdyt	51
5.5.1	Rekonstruktio	52
6	LOPPUPÄÄTELMÄT	53
6.1	Turun tuomiokirkon lyhtyjen yhteys muihin lyhtyihin	54
	LÄHDELUETTELO	58
	Painamattomat lähteet	58
	Arkistoaineistot	58

Kirjallisia tietoja antaneet	58
Internet-lähteet	58
Painetut lähteet	59
Tutkimuskirjallisuus	59
LIITE	64
Liite 1. Kuvaliite	65

Oppiaine: Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Tekijä: Mervi Lampinen

Otsikko: Vallan ja vaurauden valot. Uuden ajan alun kulkue- ja saattuelyhtyjä Turun tuomiokirkosta

Sivumäärä: 63 s., 62 liites.

Tutkielmassani käsittelen melko vähälle huomiolle jäänyttä esineryhmää: kulkue- ja saattuelyhtyjä 1500- ja 1600-lukujen vaihteesta. Tutkimuksen kohteeni ovat Turun tuomiokirkkomuseossa sekä esillä että sen varastossa olevat kulkue- ja saattuelyhdyt. Näitä esineitä tarkastelen pääasiassa taidehistorian näkökulmasta, vaikka sivuan niiden merkitystä myös kulttuurihistorian silmin.

Tutkimuskysymykseni kartoittavat, millaisia nämä esineet ovat olleet eli miltä ne ovat näyttäneet, mitä niiden kuvaohjelmat sisältävät sekä mikä niiden merkitys on taidehistoriallisessa mielessä. Mietin samalla niiden funktiota ja tarkennan niistä jo olemassa olevaa vähäistä tietoa. Aineistonani ovat tuomiokirkon lyhdyt ja vertailuaineistonani ovat muualla Suomessa käytetyt samantyyppiset esineet sekä keskiajalta että uuden ajan alusta.

Tutkimusmenetelmänä käytän taidehistorian, varsinkin vanhemman taiteen tulkinnassa käytettyä Erwin Panofskyn esittelemää ikonologista analyysiä hieman soveltaen. Linaan myös arkeologian menetelmää esineen rekonstruoinnista kohteitteni tutkimisessa ja tämän tutkimuksen rajoissa rekonstruktioit ovat kaksiulotteisia piirroksia tuomiokirkon esineistä.

Lähtökohtani ovat empiirisesti tutkittavat esineet ja teoria seuraa perässä. Tutkimuslähteinäni ovat lyhtyjen esinekortit ja niihin jollakin tavalla liittyvä tutkimuskirjallisuus. Vertailuaineiston pääasiallisena lähteenä olen käyttänyt *Suomen kirkot–Finlands kyrkor* -teossarjaa sekä aineiston mahdollisia esinekortteja.

Varsinaista aiempaa tutkimusta tästä esineryhmästä ei löytynyt suomeksi tai ruotsiksi. Esineitä on tutkittu ortodoksisessa perinteessä venäjäksi. Tutkin kuitenkin lähinnä katoliseen perinteeseen kuuluvia esineitä reformaation aikana ja sen jälkeen. Luterilaiseen perinteeseen lyhdyt eivät enää kuulu, vaan ne olivat vielä kaikuja katoliselta keskiajalta. Tuomiokirkon lyhtyjä on käytetty joko häissä tai hautajaisissa. Tutkimustulokseni viittaavat siihen, että tuomiokirkon tiettyä kahta paria kulkuelyhtyjä olisi hautajaisten sijaan käytetty hääkulkueissa. Siihen viittaavat esineiden sekä vaakuna- että muu koristelu sekä vertailu vertailuaineiston esineisiin. On selvää myös, että sekä tuomiokirkon että vertailuaineiston (tunnistetut) lyhdyt ovat olleet käytössä tiettyjen Suomessa tuona aikana vaikuttaneiden aatelissukujen sisällä.

Avainsanat: taidehistoria, ikonologia, symbolit, symboliikka, kulttuurihistoria, arkeologia, kulkueet, saattueet, uskonnolliset kulkueet, lyhdyt, soihdut, valaisimet, häät, hautajaiset, kuolema, avioliitto, rekonstruktio.

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohde

Tutkielmani aiheeksi valikoitui erityinen esineryhmä Turun tuomiokirkkomuseosta: kulkue- ja saattuelyhdyt 1500–1600-lukujen vaihteesta. Idean tästä tutkimusaiheesta sain professori Markus Hiekkaselta. Hiekkasen mukaan tätä esineryhmää ei ole Suomessa juurikaan tutkittu ja tarve tutkimukselle olisi. Niinpä tartuin tilaisuuteen alkaa selvittää, millainen esineistö on kyseessä.

Kulkue- ja saattuelyhdyt aiheena on hyvin mielenkiintoinen jo siinä mielessä, että tutkimusta suomen kielellä ei ole ja tämä esineryhmä on minulle täysin uusi. Tarkastelen näitä esineitä pääasiassa taidehistoriallisina objekteina taidehistorian näkökulmasta.

Mielenkiintoisimpia tehtäviä tutkielmassani on lyhtyjien rekonstruktiot. Olen tehnyt ne tuomiokirkon esineistä käyttäen hyväkseni vertailutietoja muista samantyyppisistä esineistä mielikuvituksen avulla. Rekonstruktiot ovat kiinnostavia muun muassa sen vuoksi, että osassa tuomiokirkon lyhtyjä puuttuu se osa, jossa on ollut kynttilän paikka.

Matkani näiden esineiden olemukseen on jännittävä ja merkityksellinen. Löydän toivoakseni uutta tietoa näistä esineistä ja voin asettaa ne osaksi taidehistoriallista aikajanaa sekä kontekstia. Sivuan samalla niiden kulttuurihistoriallista merkitystä.

1.2 Kulkue- ja saattuelyhdyt

Kulkue- ja saattuelyhtyjä on käytetty sekä käytetään edelleenkin katolisessa ja ortodoksisessa perinteessä. Reformaation jälkeisellä ajalla niiden käyttö ilmeisesti Suomessa hiipui, kunnes loppui kokonaan. Turun tuomiokirkkomuseossa olevien lyhtyjien kaltaisia esineitä on meillä säilynyt hyvin vähän. Tässä tutkielmassa tutkin ja vertaan tuomiokirkon esineitä muualla Suomessa oleviin esineisiin. Selvitysteni mukaan niitä käytettiin kirkollisissa kulkueissa ja saattueissa, kuten häissä ja hautajaisissa sekä katolisena aikana juhlapäiväkulkueissa. Niitä oli yleensä parillinen määrä: 2, 4 tai enemmän riippuen muun muassa seremoniaan liittyvien henkilöiden asemasta ja varallisuudesta. Tuomiokirkossa lyhtyjä on kaksi yksittäistä esinettä ja kaksi paria.

Viidessä tuomiokirkon lyhdyistä on parimetrinen kantotangon päässä puinen koppa, jonka päällislevyssä on joko metallinen piikki ja alusta kynttilää varten taikka puinen tappi

jonkinlaista kynttilänpidikettä varten. Perusrakenne kaikissa on samantyyppinen, mutta koristelu sekä kynttilän paikka voivat vaihdella (kuvat 1 ja 2).

Esineissä on puusta leikattua figuratiivista koristelua ja maalauskoristelua kantotangossa ja kopassa. Osassa niitä maalauskoristelu on lähes kokonaan kadonnut tai on fragmentaarista.

Toinen muoto esineelle on ilman koppaa. Tällöin kantotangon päässä on lautasmainen osa, jonka päällä on rautainen piikki taikka sorvattu pylväsmäinen jakso, jonka päässä on rautainen piikki kynttilää varten. Nämäkin esineet ovat maalattuja ja niissä on pellistä leikattua koristelua. Kaikkien lyhtyjen kantotangoissa on yksi tai useampia profiilirenkaita.

Tuomiokirkon esineet ovat pääosin puisia: kuusta ja haapaa. Haapa kevyenä puumateriaalina on perusteltu valinta käsin kannettaviin esineisiin. Kuusi on tiheämpisyistä ja painavampaa, mutta kestävämpää kuin haapa. Lyhtyjen puuaines on edelleenkin hyvässä kunnossa, koristeiden lohkeamisia lukuun ottamatta. Ennen nykyisen kaltaista metsien tehokasvatusta puuaines oli paljon tiheäsyisempää ja solukoiltaan tiiviimpää ja siten kestävämpää kuin esimerkiksi nopeasti tehokasvatetun männyn, joka on hauraampaa ja harvasyisempää.

Puu materiaalina on ollut helposti saatavilla ja melko yksinkertaisin välinein muokattavissa, toisin kuin metalli (peltiä on tosin helpompaa muokata leikkaamalla ja pakottamalla). On käytetty arvokkaampiakin puulajeja, kuten tammea, pähkinää tai mahonkia. Alempi luokka, kuten porvaristo tai talonpojat, ovat maalauttaneet esimerkiksi koivusta tehdyt huonekalunsa mahonkia jäljitteleviksi ootraamalla. Ooteraus on maalaustapa, jossa pohjamaalin päälle, joko märkänä tai kuivana tai sekä että, maalataan syitä ja oksankohtia imitoimaan tiettyä aitoa puuta. Uskon, että puinen lyhty on ollut edullisempi vaihtoehto kuin metallista valmistettu, joten ovatko nämä esineet vain perinteen vuoksi puuta vai onko tämä ilmiö jotenkin yhteydessä varallisuuteen.

Kolmessa tuomiokirkon lyhdyistä on pellistä leikattua ja pakotettua koristelua. Pelti oli ennen arvokasta ja sitä on käytetty säästeliäästi, joten siitä leikattu ornamentiikka kertoo varakkuudesta (Zander 2015, 4). Koristeet ovat hyvin likaisia ja hapettuneita. Todennäköisesti kyse on rautapellistä, joka on maalattu öljymaalilla vihreäksi (Tamminen 2021, 3). Öljymaali on suojannut peltiä korroosiolta ja on ollut visuaalisesti tärkeä osa lyhtyä.

Tuomiokirkon esineissä käytetyt sideaineet ja pigmentit ovat tällä hetkellä arvailujen varassa. Niistä teen oletuksen sen mukaan millaisia pigmenttejä ja sideaineita on käytetty uuden ajan

alussa. Tarkempaan tulokseen pääsisin kemiallisten ja/tai fysikaalisten menetelmien avulla. Päätelmiä voin tehdä värien sävyjen, peittävyiden ja kestävyiden perusteella.

Valkoinen on voinut olla liituvalkoista eli kalsiumkarbonaattia. Sitä on käytetty jo hyvin varhain ja se oli yleinen pohjustus Italian ulkopuolella muualla Euroopassa. Liituvalkoinen on myös hyvä täyteaine. Sillä ei ole hyvää peittävyyttä yksinään öljysideaineessa. Se on hyvin kestävä, mutta kuumennettaessa se muuttuu kalsiumoksidiksi (ongelma lyhdyissä palojen jäljiltä?). Lyhdyissä liitu on kuitenkin voitu sekoittaa (muna)temperaan pellavaöljyn sijasta, jolloin sen peittävyys on hyvä. Se ei myöskään helposti halkeile. (Knuutinen 1997, 39–40.)

Punainen saattaa olla oksidipunaista. Keskiajalla rikkihappovalmistuksen sivutuotteena sen sävyt vaihtelivat tummanpunaisesta violetinpunaiseen. Kuitenkin oksidipunaisen monia vivahteita on vaikea määritellä. Puhdas rautaoksidi on erittäin kestävä ja soveltuu lähes kaikkien sidosaineiden kanssa, myös temperan. Se on hyvin värjäyskykyinen ja peittävä. Paksuna kerroksena väri voi vaikuttaa hallitsevalta. Sen voimakkuus riippuu kokonaan ympäröivistä väreistä. (Knuutinen 1997, 50–51.) Lyhdyissä punainen on sävyiltään oranssiin vivahtava tai tummempi siniseen vivahtava (esim. kuva 14). Pigmenttinä se on hyvin säilynyt ja hallitseva.

Keltainen saattaa olla keltaokraa, jota on käytetty antiikin ajalla ja keskiajalta lähtien se on ollut tärkeä pigmentti Euroopan maalaustaiteessa. Se on valmistettu luonnonsavesta hiertämällä. Sen sävyt vaihtelevat sameasta vaaleankeltaisesta punaruskeaan. Keltaokra on kestävä, mutta kuumennettaessa se muuttuu punaiseksi. Se soveltuu kaikkiin tekniikoihin, joten myös temperaan. (Knuutinen 1997, 65–66.) Keltaokra on todennäköinen vaihtoehto lyhtyjen keltaisten pigmentiksi. Niissä keltainen vivahtaa ruskeaan (esim. kuva 4) taikka keltainen on kullanväristä (esim. kuva 26), mahdollisesti kultapigmenttiä (ei lehtikultaa).

Vihreät ovat mahdollisesti maavihreää, jota on käytetty jo muun muassa Pompeijin seinämaalauksissa. Sillä on monia erilaisia sävyjä vaaleasta sinertävästä tummanvihreisiin ja rusehtavan oliivinvihreisiin. Maavihreä on hyvin kestävä ja se sopii kaikkiin sekoituksiin. Se toimii hyvin myös temperan kanssa. (Knuutinen 1997, 85–86.) Lyhdyissä vihreä on ruohon väristä sinertävää vihreää (esim. kuva 10).

Musta on todennäköisesti nokimustaa, joka on puuhiilen ohella vanhin käytetty pigmentti. Se on syvin ja täyteläisin mustista pigmenteistä. Se kestää valoa erittäin hyvin, sillä on hyvä peittokyky ja sitä voidaan käyttää kaikkien sideaineiden kanssa. Se sopii siis temperaan.

(Knuutinen 1997, 126.) Lyhdyissä musta on syvää mustaa (vrt. kuvat 17 ja 18) tai taitettu valkoisella harmaaksi (esim. kuva 15).

Lyhtyjen tekijöistä ei ole tarkempaa tietoa. Lyhtyjä käyttäneiden sukujen ja henkilöiden tili- ja perukirjoissa saattaisi olla tietoja esimerkiksi maksuista esineitä valmistaneille käsityöläisille. Kirkon tilikirjoista voisi etsiä kirkollisissa kulkueissa käytettyjen lyhtyjen tietoja. On kuitenkin melko epävarmaa löytää näinkin vanhoja dokumentteja esineiden alkuperästä.

Uuden ajan alun käsityöläisistä tiedetään kuitenkin, että nämä olivat yksittäisiä ammattinharjoittajia, joko ulkomailta saapuneita tai kaupungin omia mestareita. Varakkaammat rälssitilat palkkasivat omat käsityöläisensä kartanon tarpeisiin, jotka olivat aatelin suojelun alla ja saivat kartanosta vuosipalkan (Uotila 2018, 11).

Ammattikuntalaitos kehittyi vasta 1600-luvulla ja silloinkaan ei aina ollut pienemmissä kaupungeissa kolmea tarpeeksi varakasta mestaria kustantamaan kiltansa menoja. (Toropainen 2005, 73.) Ammattikäsityöläiset yleistyivät vähitellen uuden ajan alussa. Maaseudulla on kuitenkin lähes aina työskennellyt käsityöläisiä, joista osa on ollut talonpoikia ja osa maattomia käsityöstä toimeentulonsa hankkivia miehiä (Uotila 2018, 2). Käsityötuotteita hankittiin kuitenkin kaupunkien mestareilta ennen kuin muun muassa väestönkasvu lisäsi käsityöammattilaisten määrää.

Tuomiokirkon lyhdyissä on laadukas sekä koristemaalaus että puu- ja metalliosien työstö. Uskon vaakunakoristeisten lyhtyjen tekijöiksi niiden käyttäjien tiluksilleen palkkaamia käsityöläisiä. Kartanokäsityöläisiä saatettiin pitää taitavampina kuin muita alansa ammattilaisia, koska säätyläisten odotettiin vaativan korkeaa laatua ja käsityöläisen oli osattava valmistaa tuotteita vallitsevan muodin mukaisesti (Uotila 2018, 12).

1.3 Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus

1.3.1 Tutkimuskysymykset

Taidehistoriallisina objekteina lyhtyjen muoto ja estetiikka herättävät kysymyksiä. Siten etsin vastauksia kysymyksiin millaisia nämä lyhdyt ovat olleet, mitä niiden kuvaohjelmat ja koristelu sisältävät, millaista niiden ikonografia on. Tärkeää on myös lyhtyjen merkitys sekä taidehistoriallisessa mielessä että kulttuurihistorian näkökulmasta. Haluan tarkentaa, että nämä esineet ovat huonokuntoisia ja unohdettuja. Neljästä niistä selkeästi puuttuu osia. Nämä mainitut seikat jo yksinään nostivat esiin kysymyksiä. Ne valikoituivat ensin sen perusteella

mitä itse haluaisin näistä erikoisista esineistä tietää ja toiseksi, miten vähän niistä ylipäättään tiedetään. Tulevana taidehistorioitsijana minua tietysti kiinnostaa millaisia nämä esineet ovat visuaalisesti olleet ja esimerkiksi minkälaista symboliikkaa niistä löytyy. Nämä esineet ovat lisäksi osa käsityöläisyyden historiaa, jota taidehistoria sivuaa.

Taidehistoriallisen näkökulman lisäksi selvitän ja tarkennan aiemmin lyhdyistä tehtyjä tulkintoja ja etsin uutta tietoa näistä esineistä. Lisäksi kysyn mikä niiden funktio on, ja mitä ne paljastavat aikansa yhteiskunnasta. Tutkin niiden (kulttuuri)historiallista taustaa ankkuroidakseni ne omaan aikaansa. Tutkimuskysymykseni kytkeytyvät implisiittisesti laajempiin konteksteihin, mutta painotan tässä tutkielmassa oppialani näkökulmaa, joten kulttuurihistoriallinen ja historiallinen näkökulma jäävät vähemmälle niiden merkitystä väheksymättä.

1.3.2 Aiempi tutkimus ja tutkimuskirjallisuus

Aiempaa tutkimusta tämänkaltaisista esineistä en ole löytänyt ainakaan toistaiseksi suomeksi, englanniksi tai ruotsiksi. Venäjäksi tutkimuksia on, mutta kielitaidon puutteessa en voi niitä hyödyntää. Lyhtyihin liittyvä konteksti on melko laaja, joten hyödyntämäni tutkimuskirjallisuus käsittelee muun muassa kulkueita, hää- ja hautajaistapoja, tulen symbolista historiaa, heraldiikkaa ja väripigmenttejä.

Kirjallisuus sisältää muun muassa väitöskirjoja. Teokseen *Moving Subjects. Processional Performance in the Middle Ages and the Renaissance* (Ashley & Hüsken 2001) on koottu artikkeleita kulkueisiin liittyen. Taidehistoriaan keskittyviä teoksia ovat esimerkiksi Erwin Panofskyn *Meaning in the Visual Arts* (1982), taiteen tutkimukseen liittyvä Altti Kuusamon (1996) *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia* tai James Hallin (1994) *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. Suomen kirkot – Finlands kyrkor* -teossarja osoittautui tärkeäksi lähteeksi. Teossarjaan on koottu Suomen kirkkojen historiaa ja esineistöä ja se on pääasiallinen lähteeni kulkueilyhtyjen paikantamiseksi muualta Suomesta.

1.4 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni lähtökohtana ovat itse esineet. Niitä empiirisesti tutkimalla, niiden arkistotietoihin nojaamalla ja esineitä toisiinsa vertailemalla sain perustietoja, joiden

perusteella valitsin tutkimusmenetelmät ja etsin kirjallisuutta. Aiemman tutkimuksen puutteessa lähdin rakentamaan tätä tutkimusta uudelta pohjalta.

Lähdeaineistoni on moninainen. Tärkeä aineisto on muualla Suomessa olevat samantyyppiset esineet tuomiokirkon esineiden kanssa. Tätä aineistoa analysoidessani joudun turvautumaan usein esineistä otettuihin mustavalkoiseihin valokuviin tai piirroksiin, koska näiden esineiden olinpaikoista ei ole varmuutta.

Suomen kirkot – Finlands kyrkor -teossarja on julkaistu 1900-luvun puolenvälin jälkeen, päättyen 1990-luvun lopulle, joten teossarjan kaikki tiedot eivät välttämättä pidä enää paikkaansa. Näin ollen tärkeäksi lähteeksi osoittautui Suomen kansallismuseon esinekortisto sekä museon varastossa olleet esineet. Kansallismuseossa pääsin konkreettisesti tutkimaan Maskun kirkossa olleita lyhdyn kappaleita sekä Hollolan kirkossa olleita keskiaikaisia lyhtyjä.

Osa tutkimustani on myös kirjallisuuden ja arkistoaineiston kuvien analysointi. Etsin muun muassa kuvia antiikin, keskiajan sekä uudemman ajan ylhäisön hautajaissaattueista ja häistä. Esimerkiksi keskiaikaisissa kronikoissa on miniatyyritaidetta muun muassa kuninkaallisista hautajaissaatoista. Osassa tutkimuskohteitani on myös vaakunoita, jotka ovat heraldisia kuvia. Heraldikka ja siihen liittyvä tutkimus on oma erityinen alansa, jota avaan hieman tämän luvun lopussa.

Tuomiokirkon lyhtyjen analyysissä sovellan taidehistoriassa käytettyä ikonologista analyysia sekä kokeellisen arkeologian menetelmää rekonstruktioista. Rekonstruktio saattaa antaa lisää tietoa tutkimuskohteen visuaalisesta ilmeestä sekä tarkentaa sen funktiota. Tämän tutkielman puitteissa en kuitenkaan rakenna varsinaista fyysistä objektia vaan teen kohteista kaksiulotteiset mallit.

1.4.1 Ikonologinen analyysi

Menetelmänä ikonologinen analyysi on taidehistoriassa käytetty tulkintamalli. Mallin on kehittänyt saksalainen taidehistorioitsija Erwin Panofsky 1900-luvun alkupuoliskolla. Se on synteesi, joka on osin tulkitsijansa näköinen. Konventionaalisista topoksistaan ja symboliikastaan huolimatta taideteoksilla on monia ulottuvuuksia.

Ikonologia ottaa huomioon laajan kulttuurisen taustan taiteen tulkinnassa. Aluksi voidaan tunnistaa (intuitiivisesti) puhtaita muotoja, tai toisin sanoen tiettyjä viiva- ja värihahmoja kuten eläinten, kasvien, ihmisten ja esineiden kuvia. Näiden puhtaitten muotojen eli

luonnollisten merkitysten kantajia voidaan kutsua taiteellisiksi motiiveiksi ja motiivien luettelemista esi-ikonografiseksi kuvaukseksi. (Panofsky 1982, 3–17.)

Seuraavaksi tunnistetaan sovinnasta sisältöä eli yhdistetään taiteelliset motiivit ja niiden kompositiot käsitteisiin eli teemoihin. Tätä symboliikkaa voidaan kutsua allegorioiksi tai kertomuksiksi. Näiden tunnistaminen on ikonografiaa ahtaimmassa merkityksessään. (Panofsky 1982, 3–17.)

Viimeisenä vaiheena on sisällön eli sisäisen merkityksen analyysi, joka käsittää symbolisten arvojen maailman. Tämä on syvempi sisällön tarkastelu. Tarkastelussa otetaan selville teoksen perustana olevat periaatteet, kuten aikakautensa, yhteiskuntaluokkansa tai uskonnollisen vakaumuksen perusajatus, joka ilmenee teoksessa sen tekijän alitajuisesti muokkaamana ja tuohon teokseen tiivistyen. (Panofsky 1982, 3–17.)

Ikonografian tavoite on kuvailla, tulkita ja luokitella teosten sisältöjä. Se tukeutuu siis kirjallisiin lähteisiin saadakseen selville taideteoksissa esiintyviä aiheita ja perinteisiä symbolisia merkityksiä. (Kuusamo 1996, 80.)

Ikonologinen analyysi pyrkii tunnistamaan ja tulkitsemaan taideteosten symboliikkaa, aihetta ja aihepiiriä, sekä kontekstuoimaan taideteoksen sekä omaan aikaansa että taidehistorian jatkumoon. Taidehistorioitsija Lauri Ockenströmin (2012, 212) mukaan taideteos on aina pysyvästi kytköksissä sekä aikakautensa että tekijänsä aatemaailmaan, se on siis historiallinen dokumentti.

Ikonologinen analyysi on melko suoraviivainen tapa tulkita taideteoksia ja varsinkin modernin taiteen kentällä se ei ole välttämättä enää käyttökelpoinen, mutta vanhemman taiteen tutkimuksessa sillä on paikkansa. Ikonologista analyysiä ja ikonografiaa on kehitetty Panofskyn jälkeenkin vastaamaan paremmin modernin taiteen vaatimuksia.

Tavallisimmin käytännön ikonologinen tutkimus on liittynyt aatehistorialliseen tutkimukseen, käsittäen klassista eurooppalaista kuvataidetta, jossa lähinnä hyödynnetään humanistisen perinteen mukaisia kirjallisia lähteitä.

Svetlana Alpersin (Alpers 1983/1989, xix–xxiv) mukaan panofskylainen traditio marginalisoi Pohjois-Euroopan taiteen ja jopa Hollannin kulta-ajan taide on jäänyt syrjään taidehistorian valtavirrasta. Tämän pohjalta voikin miettiä, voiko vielä pohjoisempaan taiteeseen soveltaa

Panofskyn metodia. Moderniin länsimaiseen taiteeseen tätä lähestymistapaa on sovellettu vain poikkeustapauksissa. (Palin 1998, 120–122.)

Panofskyn menetelmän yleisyydestä voisi sanoa, että se on varmasti vielä yleisempää vanhemman taiteen tutkimuksessa kuin modernin ja nykytaiteen. Oman näkemykseni mukaan ikonologinen analyysi on pohja, johon uudempi tutkimus nojaa, koska visuaalinen kenttämme on täynnä uusia ja vanhoja kuvia ja merkkejä, joita me tulkitsemme yhteisön, identiteetin ja kulttuurin sisällä ja kansainvälisestikin. Tutkimissani lyhdyissä ikonografia on perinteisiin nojaavaa kuvastoa ja niiden vaakunakoristelu kertoo nykyihmisellekin lyhtyjen omistajien statuksesta.

1.4.2 Kokeellinen arkeologia

Kokeellinen arkeologia pyrkii ymmärtämään menneisyyttä katsomalla modernia materiaalista kulttuuria ja ymmärtämään suhteita ihmisen toiminnan ja materiaalsen kulttuurin välillä. Kokeellinen arkeologia rekonstruoi artefaktin funktiota tutkimalla, miten se on tehty ja miten sitä on käytetty. (Skibo 2000, 202–203.) Rekonstruktion tavoite on siis kyetä kuvaamaan ja selittämään (esihistoriallisen, mutta tässä toki historiallisen) yhteisön toimintaa, toimintoja ja teknologioita, jotka saivat aikaan jotain niin pysyvää, että se on säilynyt arkeologisessa aineistossa (Pukkila 1991, 4).

Rekonstruktio tarkoittaa suomen kielen sanakirjan mukaan ennallistamisen tulosta, ennallistusta. Termi tulee latinan sanasta *constructio*, joka tarkoittaa rakennusta (Geitlin 1883, 264) sekä liitteestä *re-*, joka tarkoittaa ”uudelleen”. Rekonstruktioilla on tarkoitus antaa käsitys lyhtyjen ulkonäöstä sekä mahdollisesti niiden käyttötavoista. Rekonstruktioit ovat siten pohjana lyhtyjen taidehistorialliselle analyysille.

Kokeellisessa arkeologiassa rekonstruoinnissa erotetaan neljä eri tasoa (Pukkila 1991, 4). Ensimmäinen taso käsittää jäljittelyn, jonka tuloksena on oikea muotokieli, mutta valmistustavat tai materiaalit eivät ole tärkeitä. Toisella tasolla valmistustavat, materiaalit ja ulkomuoto ovat merkityksellisiä, kun jäljitellään käytettyjä tuotantotapoja ja prosesseja. Kolmannella tasolla tutkitaan esimerkiksi esineen joko tunnettua taikka oletettua käyttötarkoitusta. Viimeisellä tasolla pyrkimys on hahmottaa tutkimuskohteen ympärillä olevia laajempia konteksteja, jotka pyrkivät antamaan kokonaisvaltaisesti ymmärrystä esinetyypistä tai yksittäistä esinettä kohtaan, kuten sen funktiota, synnyttäneitä kulttuuria, perinnettä, käyttäytymistä tai kohteen vaatimaa työmäärää.

Historiantutkija Jorma Kalelan mukaan (1993, 4) historiantutkimuksessa rekonstruointi merkitsee tutkimuskohteen ymmärrettäväksi tekemistä sekä itselleen että yleisölle (tutkimustulosten argumentointi). Tässä rekonstruktio viittaa siis tutkimuskohteen ja sen tutkijan suhteeseen.

Yksi merkittävä seikka rekonstruktiota hahmotellessa on pitää mielessä, että kohde on toisesta ajasta, jossa yhteisöillä ja ihmisillä saattoi olla meistä eroava käsityksensä todellisuudesta, joten tutkijan on annettava kohteen "puhua omalla äänellään". Kohteella on näin ollen oma maailmansa, joka poikkeaa niin tutkijan kuin yleisönsäkin maailmasta. Kalelan mukaan "[t]utkimusprosessin päätepisteenä olevan esityksen rakentaminen on ajateltava argumentaation tavoitteen ja rekonstruktion tuottaman tiedon yhteensovittamiseksi --". (Kalela 1993, 5–6.)

Tässä kohtaa toimin siis tulkkina kulkueilyhtyjien ja yleisön välillä, tuon lisää tietoa ja oikaisen mahdollisia virheellisiä tulkintoja. Toisaalta menneisyyden ilmiöt ovat usein tulkintaa ilman silminnäkijän tai tutkijan omakohtaista kokemusta ilmiöstä. Kirjallinen lähdeaineistokin ilmiöstä voi olla puutteellista tai sitä ei ole.

Rekonstruktioilla koetetaan kuitenkin päästä niin lähelle alkuperäistä kuin on mahdollista. Tässä tutkija tarvitsee kaiken saatavilla olevan tiedon ilmiöstä, uteliaisuutta, luovaa oivaltamista, mielikuvitusta ja päättelykykyä, mutta kuitenkin myös malttia suhteuttaa asioita.

Kalelan (1993, 8) mukaan voi ajatella, että ongelmien ratkaisuun tarvitaan uusia lähteitä, mutta hän mainitsee, että "tämä on kuitenkin useimmiten itsensä pettämistä, sillä uusi aineisto vain nostaa esiin uusia kysymyksiä". Tässä kohtaa pohdinkin sitä, onko lyhtyjien tutkimus koskaan todella valmis, koska tieteellä on taipumus ja tarkoituskin korjata itseään mahdollisen uuden tiedon valossa.

Toisaalta taas rekonstruointia on myös kritisoitu, kuten arkeologi Rauno Vaara artikkelissaan *Muinaistutkija*-lehdessä vuodelta 2002. Vaaran mukaan problematiikka liittyy siihen, että rekonstruktio terminä olettaa, että on tieto siitä, millainen alkuperäinen rakenne oli ja sen perusteella se pystyttäisiin rakentamaan uudelleen, eli rekonstruoimaan. Näinhän asia ei usein ole, vaan niin arkeologisissa kuin historiallissakin kohteissa kohde on usein fragmentaarinen tai siitä puuttuu osia. Vaara käyttää tässä esimerkkinä esihistoriallisia rakenteita maastossa, mutta samaa problematiikkaa voidaan soveltaa muihinkin kohteisiin.

Nykyisellä teknologialla on mahdollista mallintaa olemassa olevia objekteja ja niiden fragmentteja ja rakentaa oletetun kokonaisen objektin sen osasten perusteella ja tulostaa haluttu esine tai esineen osia. Tämä helpottaa suuresti tutkijan työtä, mutta toisaalta tämä menetelmä sulkee pois sen fyysisen prosessin, joka on osa muun muassa kokeellista arkeologiaa ja jonka perusteella saadaan tietoa työtavoista, käytännöistä ja materiaaleista.

1.4.3 Heraldiset aiheet

Tutkimuskohteistani sekä Finskilä- että Hartikkala-lyhdyissä on vaakunoita osoittamassa niiden omistajuutta ja statusta. Vaakunat ovat kuva-aiheita, joita ei voi tulkita pelkästään taidehistorian puitteissa, vaan on tiedettävä miten vaakunoita ja heraldisia aiheita luetaan. Muun muassa värit ja miten niitä käytetään ovat sääntöjen alaisia. Heraldiset värit ovat oma käsitteensä.

Heraldiikan perusta on teoreettinen tieto vaakunoista. Ilman sääntöjä vaakunoita ei voida lukea tai muotoilla heraldisesti virheittä. Heraldikka on sekä tiedettä että taidetta. Vaakunatiede kehitti periaatteet ja sanaston, vaakunataide taas käsittää sekä vaakunoiden että muiden tunnusten kuvaamisen eri tavoilla. (Eriksson 1982, 8–11.)

Vaakunakuvia käytettiin jo varhain muutenkin kuin ainoastaan ritarien varustuksissa. Keskiajalla kirjoitustaito oli hyvin vähäistä, joten esimerkiksi vaakunasinetillä oli helppo varmistaa asiakirjat. Vaakunoita oli linnojen porttihilveissa, huonekaluissa, sisustustekstiileissä ja muussa esineistössä. Vaakuna on siis merkki omistusoikeudesta. (Eriksson 1982, 8–11.)

Nostan tässä esiin esimerkkinä vaakunoiden tulkinnasta kaksi vaakunaa kirkon lyhdyistä. Vaakunaselitys on vaakunan virallinen kuvailu, jossa kuvataan kilven muoto, väritys, erilaiset kuviot ja kilven jaot. Kuvailussa käytetään yhtenäisiä, sovittuja termejä. (Eriksson 1982, 8–11.)

Erik Henrikssonin (Finskilä) vaakuna Finskilä-lyhdyissä (kuva 3) on 1500- ja 1600-luvuille tyypillinen kilpimalli: alaspäin suippeneva ja reunoistaan koristeellisempi kuin aikaisemmin käytetyt kilvet. Kilpi on vaakunan oleellisin osa. Kilpiä on eri mallisia ja usein kilven mallista voi päätellä sen valmistus- tai käyttöajankohdan. Kilven tyyli laji määräytyy sen mukaan, mihin ympäristöön se sijoitetaan. Vaakunakilven muoto on vapaasti valittavissa ja tavanomaisimman alaspäin suipon taistelukilven sijasta vaakunan muoto voi olla esimerkiksi suorakaide, neliö tai ympyrä. (Eriksson 1982, 14.)

Vaakunaopin mukaan kilpeä katsotaan ns. kantajan silmin. Kilpeä kannettiin vasemmalla, kulkusuuntaan nähden hieman vinossa. Vaakunakilpeä oletetaan edelleenkin kannettavaksi siten, että vasen ja oikea ovat päinvastoin katsojalle. (Eriksson 1982, 14.)

Erik Henrikssonin vaakunassa on kultaisella pohjalla (keltainen on heraldinen väri, joka indikoi kultaa) kilven ylikohdasta alaspäin polviorsimaisesti suuntautuvat, alaspäin levenevät mustat kuviot. Kilven navan kohdalla on kauhan tai lusikan muotoinen kuvio.

Lyhtyyn Henrikssonin vaakuna on maalattu yksinkertaiseksi ilman vaakunan yläpuolella olevaa kypärää ja kypärän koristeita. Myöhemmin 1600-luvulla vaakunoissa erilaiset kypärät osoittavat vaakunan haltijan asemaa ja titteliä. Aateli käytti niin sanottua kalterikypärää. Niiden määrä vaakunan päällä kertoi tittelin. Esimerkiksi kreivin vaakunassa on kolme kalterikypärää.

Björn Bengtssonin (Görtzhagen) vaakuna (kuva 4) Hartikkala-lyhdyissä on muodoltaan yksinkertaisempi kuin edellinen, mutta siinä on kalterikypärä, kypäränpeitteet ja kypäränkoriste.

Vaakunan pohjaväristä ei ole paljon jäljellä, mutta se voisi olla valkoinen. Hartikkalan Görtzhagenien sukuvaakunasta tiedetään, että se on sinipohjainen, jossa on tammenoksa suoraan keskellä vasemmalta oikealle kolmine vihreine lehtineen (Karin Johansdotter. Kansallisarkiston [www-sivu](http://www.sivu.fi)). Finskilä-lyhdyissä Karin Johansdotterin (Görtzhagen) vaakunassa lehdet ovat vihreät.

Björn Bengtssonin vaakunassa heraldisesti vinosti vasemmalta oikealle on musta tammenoksa, jossa ilmeisesti on ollut kullanväriset tammenlehdet, yksi oksan alapuolella, kaksi sen yläpuolella. Kolme tammenlehteä on myös kypäränkoristeessa, joka on punavalkoinen. Kypäränpeitteet ovat olleet ilmeisesti keltaiset.

Kirkoissa hautajaisvaakunat ja esipolvivaakunat on järjestetty esimerkiksi niin, että heraldisesti oikealla päävaakunan alla tai sivuilla on isän esivanhemmat ja vasemmalla äidin. Suuremmat hautajaisvaakunasarjat ovat 1600-luvulta, jolloin Ruotsi kehittyi suurvallaksi ja esivanhempien tuntemus muuttui vielä aiempaa tärkeämmäksi. (Brummer 2011, 105.)

Uskon, että esipolvivaakunoiden käyttö, niiden määrä ja järjestys, periytyi 1500-luvulta ja niiden käyttö kehittyi 1600-luvulla. Viittaan tässä siis siihen, millaisia vaakunoita lyhdyissä on ja mikä niiden järjestys on niiden funktiota ajatellen.

2 Kulkue- ja saattueyhdyt katolisen ja protestanttisen uskon törmäyskohdassa

2.1 Kulkueet ja saattueet

Erilaiset kulkueet ja saattueet olivat hyvin yleisiä ja monimuotoisia julkisia tapahtumia ennen 1600-lukua. Tällainen sosiaalinen käyttäytyminen on hyvin luonnollinen osa länsimaisen Euroopan historiaa. Vasta viime aikoina kulttuurihistorioitsijat ovat huomioineet tämän kulttuurisen ilmiön ja käyttävät siitä antropologista selitysmallia, joka on huonosti suomennettavissa: *muotoilulla ”attention to the processional mode as a privileged vehicle for articulation in its society”* tarkoitetaan kulkuemuotojen huomiointia etuoikeutettuina yhteisönsä artikulaation välineinä. (Ashley 2001, 7.)

Myöhäiskeskiajalla sekä kirkot että kaupungit järjestivät lukumäärältään eniten kulkueita. Katolinen liturginen kalenteri oli täynnä kulkuepäiviä, joista tärkeimmät olivat palmusunnuntain, kynttilämessun sekä Corpus Christi- eli Pyhän ruumiin juhlapäivän kulkueet. (Ashley 2001, 9). Kulkueet kirkkoon olivat ulkoinen merkki vallasta ja arvovallasta ja samalla ne olivat vahva muistutus rahvaalle rukouksista sielujensa puolesta. (Daniell 1996, 41).

Kulkuepäiviin kuului lähes aina yhteiskunnallisia rituaaleja ja festivaaleja silloin, kun järjestäjinä olivat kaupunginvaltuustot, seurakunnat, ammattilaishenkilöt tai kuninkaalliset (Ashley 2001, 9). Usein maallisiin tarkoituksiin suunnitellut kulkueet ottivat mallinsa kirkollisista kulkueista, esimerkiksi Belgiassa käsityöläiskiltojen jäsenet saattoivat 1300-luvun jälkipuoliskolla kantaa kulkueissaan seremoniaalisia lyhtyjä, joihin oli kaiverrettu kiltansa symbolit. (Bogaart II 2001, 85.)

Yleisten kulkueiden lisäksi myös yksityishenkilöt järjestivät kulkueita tai saattueita kuten ristiäis- ja morsiuskulkueet sekä hautajaissaattueet. 1500-luvun puolessavälissä elänyt hautajaistarpeiston välittäjä Henry Machyn kuvailee päiväkirjassaan katukulkueita ja varsinkin hautajaissaattoja lähes jokaisella päiväkirjansa sivulla. (Ashley 2001, 9.)

Läpi keskiajan ja renessanssin kulkueet ja saattueet kunnioittivat yhteisön perinteisiä arvoja, tapoja, uskomuksia ja esittivät teatterin tavoin uskonnon, lain ja talouden välisiä suhteita (Ashley 2001, 10–11). Edelliseen viitaten, historioitsija David Harris Sacksin mukaan kulkueet olivat varsin hyviä yhteisön valtarakenteiden välittäjinä. Ne representoivat

yksinkertaisin, abstraktein ja näkyvin tavoin yhteisön valtarakenteita ja yhteyksiä sen eri jäsenten välillä¹. (Ashley 2001, 9.)

1500-luvulle tultaessa reformaatio muutti tätä vanhaa perinnettä. Viihde, joka liittyi kulkueisiin, heijastui myös oletuksiin (kristillisestä) palvonnasta. 1500-luvulla ”hyökättiin” erilaisia kirkollisia perinteitä vastaan ja kulkueet saivat oman osansa. Tämä vastaliike signaloi siirtymää uskonnosta, joka oli symboliikkaa, allegorioita sekä seremoniallista ja muodollista, uskontoon, joka oli hyvin suoraviivaista. Siirryttiin siis visuaalisuudesta auralaiseen, rituaaleista suoraviivaisempaan ja jumalallisesta mysteeriosta arkipäiväisempään kommunikaatioon. Toisin sanoen siirryttiin ulkoa (kulkueet, pyhiinvaellukset) sisälle harjoittamaan uskontoa. (Stokes 2001, 239.)

2.2 Reformaatio ja rälssi² Ruotsin valtakunnassa

Tässä luvussa haluan taustoittaa sitä millaisessa yhteiskunnassa ja ajassa tuomiokirkon lyhtyjä käytettiin ja millaiseen kontekstiin ne sitoutuvat. Haluan tässä selvittää sen hengellisen ilmapiirin, jossa nämä esineet valmistettiin ja käytettiin.

Reformaatio otti ensiaskeleitaan Ruotsin valtakunnassa jo vuonna 1527, jolloin Kustaa Vaasa erotti kirkon paavin alaisuudesta. Siitä huolimatta reformaation tuomat muutokset vakiinnuttivat asemansa vasta 1600-luvulla. Historiantutkimuksessa reformaatiota katsottiin pitkään eurooppalaisen yhteiskunnan ennennäkemättömänä muokkaajana, murroskautena. Nykyään tutkimuksissa puhutaan hitaasta muutoksesta ja jatkumoista. Ilmiöistä, joita on liitetty vain reformaatioon kuuluviksi katsotaan kehittyneen jo aiemmin. (Heinonen et al. 2017, 9–11, 17.)

Pohjoismaissa on puhuttu ruhtinasreformaatiosta, jolloin valtakunta siirtyy hallitsijansa mukana suoraan uuteen uskontoon Augsburgin rauhan (1555) mallin mukaan. Uskonrauha takasi hallitsijoille ja ruhtinaille päätösvallan alueensa uskonnosta ja kaupungit saivat mahdollisuuden harjoittaa luterilaisuutta ehdolla, että katolilaisuus oli sallittua. Sopimuksesta

¹ ”Processions were especially well-suited to convey the structure of authority in a community. They represented in the simplest, most abstract, and yet most visible way the particular roles and connections among the various members of the civic government.” (Ashley 2001, 9).

² Ennen vuotta 1586 jolloin aatelin säätyprivilegiot vahvistettiin, puhuttiin (maallisesta) rälssistä, jolla oli verovapaus asepalvelusta vastaan (Lahtinen 2017, 25).

huolimatta uskonsodat jatkuivat Euroopassa, mutta vähitellen Augsburgin uskonrauhasta tuli vallitseva käsitys. (Heinonen et al. 2017, 16–17.)

Ruotsissa 1500-luvun ajan hallitsijan asema oli vielä aristokratiasta riippuvainen ja epävarma. Velkaisessa linnaläänien muodostamassa valtakunnassa rikas kirkko oli uhka vallankäyttäjänä. Tämän vuoksi Kustaa Vaasa halusi kääntää valtasuhteet kuningasvallan eduksi ja ottaa kirkon omaisuuden haltuunsa. Vaasa ei ollut ensi sijassa kiinnostunut uuden uskonnonharjoittamisen sisällöistä, jos ne eivät häirinneet hänen valtapolitiikkaansa tai yksityiselämäänsä ja siksi uuden uskonnonharjoituksen sisällöt muotoutuivat vähitellen. (Heinonen et al. 2017, 17–19.)

Kustaa Vaasan toinen poika Juhana III halusi säilyttää kuninkaan päätösvallan kirkon asioissa, mutta halusi myös palauttaa joitakin katolisen ajan piirteitä. Tämän tuloksena syntyi sekamelska, jota monet papit ja oppineet vastustivat, eikä se miellyttänyt oikein ketään. Paaviin välit viilenivät, koska tämä katsoi Juhanan ehdotelmia harhaoppisiksi. (Heinonen et al. 2017, 18–19.)

Juhanan kuoltua 1592 tuli Kaarle-herttuasta vähitellen Ruotsin kuningas, joka kruunattiin 1599. Tämä sekä poliittiset oikeudenkäynnit ja teloitukset että tunnettujen katolilaisten karkottaminen maasta olivat päätös lähes satavuotiselle murrosvaiheelle luterilaisen uskonnon eduksi. Tämä koski kuitenkin valtakunnallista tasoa, koska alempana ruohonjuuritasolla monet katolisen kirkon tavat elivät vielä vuosisatojen ajan, vaikka muutamat reformaatiohankkeet etenivät osin kirkonmiesten oman aloitteellisuuden avulla. (Heinonen et al. 2017, 20–21. 37.)

Edelliseen liittyen Paavin edustajilla oli käsitys, että Suomessa katolinen usko säilytti paremmin jalansijaa kuin muualla Ruotsissa. Käsitys saattoi olla tosipohjainen. Suomesta lähti muun muassa nuorukaisia opiskelemaan jesuiittojen oppilaitoksiin, joissa valmisteltiin jopa vastareformaatiota suomenkielisen kirjallisuuden avulla. Suomessa rautamarski, valtakunnanamiraali Klaus Fleming (1535–1597) tuki määrätietoisesti Sigismundia ja täten myös tämän edustamaa katolista kirkkoa. Fleming laati kirjelmän, jossa hän muun muassa tuki Juhanan kirkkopolitiikkaa. (Heinonen et al. 2017, 20–21, 37.)

Kuitenkin sen perusteella mitä tiedetään 1500-luvun lopusta, reformaatio valtasi alaa kansan elämässä ja oli monin tavoin kiinnittynyt uuteen luterilaiseen uskoon. Kansankielinen

hengellinen kirjallisuus konkretisoi sen vaikutukset kansan arjessa, joten kirkollisetkin käytännöt muuttuivat vähitellen evankelisen opin mukaiseksi. (Heinonen et al. 2017, 21.)

Historiantutkija Anu Lahtinen on tarkastellut aatelin ja reformaation suhdetta. Reformaatio oli pitkä prosessi ja koko 1500-luvun ajan oli melko epävarmaa mihin suuntaan se etenisi. Ensimmäisiä muutoksia valtakunnan hengenelämässä olivat pyhimysten poistaminen sekä sen myötä kanonisen oikeuden säädösten merkityksen väheneminen. Aikalaisten arjessa vanhat ja uudet uskonharjoittamisen muodot limittyivät toisiinsa. Pyhimysten kunnioitusta pyrittiin kitkemään jo aikaisessa vaiheessa, mutta silti esimerkiksi pyhimyskalenteri oli kauan käytössä päivämäärämerkinnöissä. 1550-luvulla Hämeen linnassa paastottiin vielä katolisen ajan mukaisesti. On myös tunnettua, että sekä kansan juhlanvietoissa että kansanperinteessä pyhimysten merkitys säilyi vuosisatoja omaperäisiäkin muotoja tavoitellen. (Lahtinen 2017, 25–30.)

Muutoksia ei aiheuttanut ainoastaan uudenlainen uskonnonharjoitus, vaan merkitys oli myös taloudellinen. Kirkon omaisuuden takavarikoiminen ja peruutukset merkitsivät sekä omaisuuden että vallan uudelleenjakoa, jossa voittajia olivat kuningas ja aateli. Toki katolisellakin ajalla aateli piti hallussaan kirkon tärkeimpiä virkoja eivätkä lahjoituksillaan hakeneet vain sieluille helpotusta vaan näkyvyyttä myös maallisessa elämässä. Kustaa Vaasa nimitti virkoihin, niin hengellisiin kuin maallisiin, aatelittomia miehiä, koska ei halunnut tukea vaikutusvaltaisia aatelisia. (Lahtinen 2017, 32–35.)

Aatelisto ei välttämättä pyrkinyt aktiivisesti juurimaan katolisia tapoja ja se kommentoi monia reformaatioon liittyviä ongelmia, jotka osoittautuvat melko käytännönläheisiksi, kuten naimattomien naisten asema tai perheen lasten avioliitot. (Lahtinen 2017, 30–32.)

On ajateltu, että ruotsalainen reformaatio siis ponnisti Kustaa Vaasan taloudellisesta ahdingosta, koska kirkolta tämä sai kipeästi tarvitsemaansa täydennystä valtionkassaan. Koko 1500-luvun ajan kirkon omaisuutta inventoitiin ja arvometallisia esineitä kerättiin kruunulle. Kirkko siis köyhtyi ja kulta ja hopea vaihtui tinaan ja rautaan. Muun muassa pyhimysten kultaiset päähineet päätyivät sekä hallitsijan aarrekammioihin että aatelisten morsiuskruunuiksi. (Lahtinen 2017, 32–33.)

Turun tuomiokirkon lyhdyt sijoittuvat 1500- ja 1600-luvun vaihteeseen, aikaan, jolloin katoliseksi kasvatettu Juhanan poika Sigismund oli valtakunnan laillinen hallitsija, vaikka Kaarle-herttua haali valtaa itselleen ja vaikeutti katolisen kuninkaan asemaa. Rautamarski

Fleming tuki ja suojeli tarpeen vaatiessa hallitsijan katolista papistoa. 1590-luvulla Flemingin seurueissa oli melko paljon myös katolisia pappeja. Tämä puolusti ylipäättään sekä Sigismundin että Juhanan politiikkaa sekä liturgiauudistuksia. (Lahtinen 2017, 37.)

Fleming toi esiin kirjeen kuninkaalta, jossa tämä ei määrännyt kirkollisia menoja lisääväksi tai vähennettäväksi vaan kehotti uskollisuuteen ja sovinnollisuuteen ja jätti vapaaksi kirkollisten menojen suorittamisen. Fleming taas selitti asian suomeksi jotenkin niin, että kuningas ei ollut käskenyt vähentää kirkossa tavaksi tulleita seremonioita, ja jos muutoksia oli tehty, tämä salli niistä luopumisen ja palaamisen vanhaan (katoliseen) käytäntöön. Fleming halusi myös korostaa arvokkaiden esineiden ja hienon vaatetuksen kirkonmenoille antamaa arvokasta ja kunnioittavaa tunnelmaa kritisoiden Uppsalan kokousta. Rautamarskin kuoltua 1597 jälkeensä jääneet aateliset eivät enää tukeneet yhtä lujasti katolilaisia kuten Fleming. (Lahtinen 2017, 38–39.)

Pohjoisen aatelistoa ei huolettanut ajan yhteyksien katkeaminen paaviin tai katolisen kirkon hallintoon eikä kirkon maallisen omaisuuden vähentäminen. Sen sijaan oli vaikeampaa päästää irti kanonisen oikeuden sekä hengellisen elämän katolisista käytännöistä. Kielletyt avioliitot, paastopäivät, pyhimysten nimet kirjeiden päiväyksissä, luostarielämä tai muut pienet ja isot teot ja ilmiöt, askarruttivat ihmisten mieliä, myös aateliston. Lahtinen mainitsee, että ”toisaalta nämä piirteet muuttuivat melko verkkaisesti, ja vaikka suurin osa suomalaisesta aatelistasta katsoi 1500-luvun lopussa edustavansa luterilaista uskontokuntaa, käytännön ero katolisen ajan hengelliseen elämään ei vielä ollut kaikin tavoin selkeä.” (Lahtinen 2017, 41.)

Tässä luvussa kerrotun valossa voin nähdä kulkue- ja saattuelyhdyt jäänteeksi katolisen ajan riiteistä, joista vielä pidettiin kiinni, vaikka reformaatio ravisteli ja uhkasi vanhoja tapoja ja tottumuksia. Tutkielmassani mainituilla lyhdyillä on kytköksensä Flemingien sukuun, kuten Rymättylän lyhdyllä, jossa on Flemingien sukuvaakuna. Flemingit olivat Suomessa ylimystöä ja merkittävä suku, josta nousi valta-asemaan keskiajalla ja uuden ajan alussa muun muassa valtaneuvoksia, virkamiehiä, käskynhaltijoita, linnanvouteja ja laamanneja. Suvun tunnetuimpana on nuijasodanaikainen rautamarskiksi kutsuttu Klaus (Eriksson) Fleming.

2.3 Kulttuurihistoriallinen konteksti: ylimystön hää- ja hautajaisperinne ennen reformaatiota ja sen jälkeen

Sekä hää- että hautajaiset ovat riittejä, joissa ylitetään niin sanottu ”kynnys” profaanin ja pyhän maailman välillä. Kirjaimellisesti puhuen kirkon ovi on raja näiden välillä, liminaalitila, jonka lävitse kulkeminen yhdistää uuteen maailmaan. Jotta ymmärtäisimme riittejä, jotka liittyvät ”kynnykseen”, täytyy muistaa, että kynnys on vain osa ovea ja näitä riittejä tulisi ymmärtää suorina ja fyysisinä sisäänkäynnin, odotuksen ja lähdön riiteinä eli siirtymäriiteinä. (Pentikäinen 1978, 155.)

Rituaalitoiminta on aina kommunikaatioita symboleilla, jotka välittävät joko uskonnollisia tai muita viestejä niiden merkitykset tunteville osapuolille. Symbolit ovat siis ilmaisun, kommunikaation, tiedon ja kontrollin välineitä. Symbolit ovat kuin muistin yksikköjä, jotka sisältävät maksimimäärän informaatiota. (Pentikäinen 1978, 158–159.)

Symbolin täysi merkitys on ymmärrettävissä ainoastaan silloin, kun se on nähty osana jokaista rituaalista kontekstia. Symbolilla voi katsoa olevan kolme tulkinnan tasoa. Ensimmäinen on eksegeettinen, jonka merkityksen osapuolet antavat itse. Toinen on operationaalinen taso, joka muodostuu konteksteista, joissa symboli esiintyy. Viimeinen on positionaalinen taso, joka muodostuu vertailun kautta. (Pentikäinen 1978, 158–159.)

Aristokratian tai kuninkaallisten lisäksi kaupungin huomionarvoiset ja rikkaat usein määräisivät testamenteissaan, kuinka hautajaisjärjestelyt tulisi hoitaa, ketkä ottavat osaa saattueeseen, mihin kirkkoon, minkälaista vaatetusta ja minkälaisia esineitä saatossa kannetaan edesmenneen saavutusten symboleina. (Ashley 2001, 11.) Suurin menoerä hautajaiskuluissa olivat (kynttilä)vaha sekä lyhdyt³ (Daniell 1997, 57).

Turun tuomiokirkon lyhtyjä käyttäneet ovat kuuluneet aikansa huippuylimystöön, kuten Anu Lahtinen (2002) kertoo Erik Joakimsson Flemingistä artikkelissaan *Arkea ja juhlaa Flemingien mailla*. Hornit, Flemingit, Booset, Lejonit ja Tottit kuuluvat tähän silloisen Ruotsinmaan itäisen kolkkan ylimystöön. Flemingeillä oli yhteytensä kuninkaallisiin sekä Ruotsin vanhimpiin aatelissukuihin, kuten Natt och Dagiin (Per Erik Flemingin äidin äiti).

³ Englanninkielisessä alkutekstissä mainitaan termi ”torch”, joka tarkoittaa kirjaimellisesti soihtua, mutta käännän sen lyhdyksi, koska tässä tutkielmassa käytän yleisesti lyhty-termiä sekaannuksen välttämiseksi. Oikea englanninkielinen termi olisi ”lantern”, mutta olen huomannut teksteissä, että usein näitä kahta käytetään synonyymeinä kulkueilyhdyistä puhuttaessa.

Silloisen Suomen eli Ruotsin valtakunnan itäisen kolkan ylimystön piiri oli pieni. Aateliset pitivät yhtä ja avioliittoja solmittiin joko toisten aatelissukujen tai omien sukulaisten kesken. Serkuavioliitot eivät olleet harvinaisia. Maaomaisuus, nimi ja muu omaisuus haluttiin pitää suvun piirissä ja mahdollisuuksien mukaan tietysti hankkia lisää omaisuutta avioliittojen avulla. Haluttiin pitää kiinni omasta säädystä, kaikkivoipaisen Jumalan säätämästä maailmanjärjestyksestä ja sen aateli halusi myös näyttää niin vaatetuksen, asumusten kuin rituaalienkin avulla. Häät ja hautajaiset olivat näyttävä järjestely ennen kruunun antamaa ylellisyysasetusta vuonna 1644.⁴

Koska kirkko oli yhteisön yhteinen kokoontumistila, niin kirkon esineistön lahjoittajien nimet haluttiin yleisön nähtäville, koska näin he voivat omalta osaltaan esitellä sekä yhteiskunnallista asemaansa että varallisuuttaan (Ylimaunu 2011, 60–61). Sen vuoksi myös kirkossa tilaisuuksiaan pitävä säätyläistö toi julki sukujensa vaakunoita ja/tai nimikirjaimia esineistössään.

2.3.1 Hääperinteitä

Jo Kreikassa 400-luvulla ennen ajanlaskun alkua hääperinteeseen kuului yöllä, morsiusjuhlien jälkeen saattaa morsian kulkueessa sulhasen taloon. Kulkueeseen kuului soihdunkantajia ja erityisesti morsiamen äiti. Perhe ja ystävät musisoivat ja lauloivat kulkueen matkalla uuteen kotiin. Pari tapasi uuden kotinsa kynnyksellä sulhasen vanhemmat ja sulhasen äiti, morsiussoihtua pidellen, johdatti vastaanaineet sisälle taloon. Tästä perinteestä on hyvä representaatio eritrealaisessa (kosmetiikka- tai tuoksu-) pyksiksessä, valkoiselle pohjalle kuvattuna (kuva 5). (Rehm 2019, 13–21.)

Mainitussa pyksiksessä on kuvitusta morsiusaatosta (kuva 6a). Siinä sulhanen ohjastaa valjakkoa morsian vierellään uuteen kotiin. Kuvassa on muun muassa kaksi soihdunkantajaa. Toisessa pyksiksessä on kuvattuna häävalmisteluja sarjana, joista yksi kuva kuvaa hääkulkuetta, jossa sulhanen ohjaa morsiantaan ja kolmas hahmo kantaa hääsoihtuja (kuva 6b). (Rehm 2019, 13–21.)

Keskiaikaiseen hääperinteeseen liittyen tutkin kirjallisuutta ja kuvia niin Suomesta kuin muualta Euroopasta soihtujen ja lyhtyjen kautta. Etsinnän tulokset olivat kovin laihat.

⁴ Tässä asetuksessa kiellettiin mm. metallilankanauhojen, kulta- ja hopeakankaiden, pitsien ja silkkinyörien, kulta- ja helmikirjontain, käsineiden ja olkavöiden kirjontain sekä silkki-, kulta, ja hopeanappien käyttö. (Stiernman 1750, 331–340.)

Yleisesti katsoen hääperinteisiin kuului hääkulkue tai morsiussaatto ensin morsiamen kotoa kirkkoon ja kirkosta sulhasen kotiin. Soihtuja tai kynttilöitä mainittiin vähän. Keskiaikaisen käsikirjoituksen kuvituksessa kuningas Sigismundin ja kuningatar Marian häistä vuonna 1378 kannetaan kulkueessa pitkiä (morsius)kynttilöitä (kuva 7).

Suomessa tämä tapa on ainakin ollut tuttu, koska Nikula (1987, 614) mainitsee, että Turussa on ollut keskiajalla tapana kantaa pitkiä morsiuskynttilöitä häissä. Tämä tapa jatkui lähes koko 1500-luvun. Esimerkiksi vuonna 1595 niitä oli käytössä neljissä ja vuonna 1597 kolmissa häissä, vaikka Uppsalan kokouksessa vuonna 1593 oli päätetty välttää pitkien soihtujen kantamista.

Ilmeisesti tätä päätöstä ei heti toteltu, vai kierrettiinkö sääntöjä lyhtyjien avulla? Silloin kyseessä eivät olisi olleet varsinaisesti kynttilät, vaan kannettavat lyhdet. Toisaalta terminologia ei ole yksiselitteistä. Nikula puhuu sekä morsiuskynttilöistä että soihtuista. Tästä on vaikea hahmottaa, tarkoitettiinko soihdulla varsinaista soihtua vaiko pitkävartista lyhtyä, jonka päässä oli kynttilä. Kuten aiemmin olen maininnut, tutkimistani esineistä on käytetty sekä soihtu- että lyhty-termiä riippuen käytetystä lähteestä.

Loppujen lopuksi Uppsalan päätös lopetti vanhan tavan kantaa häissä kynttilöitä tai soihtuja, koska 1600-luvulta alkaen ei tutkimani esineiden tyyppisiä lyhtyjä ole ainakaan säilynyt tai kirkkojen kalustoluetteloissa esiintynyt (*Suomen kirkot – Finlands kyrkor*).

2.3.2 Hautajaisperinteitä

Hautajaissaatot olivat siis hyvin tavallinen osa jokapäiväistä elämää myöhäiskeskiajalla ja uuden ajan alussa. Aristokratian tai kuninkaallisten lisäksi myös kaupungin huomionarvoiset ja rikkaat usein määräisivät testamenteissaan, kuinka hautajaisjärjestelyt tulisi hoitaa, ketkä ottavat osaa saattueeseen, mihin kirkkoon, minkälaista vaatetusta ja minkälaisia esineitä saatossa kannetaan edesmenneen saavutusten symboleina (Ashley 2001, 11).

1300-luvun lopulla kristityt seurasivat juutalaista hautausperinnettä, joka mainitaan evankeliumeissa tehtynä Kristukselle. Vainaja identifioituu Kristukseen, jonka takia tämä muistuttaa surijoita ruumiin ylösnousemuksesta ja ikuisesta elämästä, joka on luvattu jokaiselle uskovalle. Ilo ja voitto (kuolemasta) liitettiin näin kristillisiin hautajaisiin: valtava määrä lyhtyjä (*torches*) ja kynttilöitä, jotka symboloivat ylösnousemuksen valoa.

(Saltamacchia 2018, 216.) Keskiaikaisen kronikan kuvituksen mukaan (kuva 8) nähdään

Englannin kuningas Richard II:n hautajaissaatossa pitkät kulkuesoihdut, joiden yläpäässä on vaakuna ja kynttilä.

Hautajaissaattueessa saattoi olla köyhiä miehiä ja naisia, jotka saivat hyväntekeväisyyttä rukoustensa vastineeksi. Englannissa Exeterin herttuan hautajaissaattoon vuonna 1426 kutsuttiin herttuan tahdon mukaisesti hyvämaineisia köyhiä naisia ja miehiä, jokaista niin monta kuin herttuan ikävuodet olivat tämän kuollessa. Nämä pukeutuivat valkoisesta villasta tehtyihin huppuviittoihin, vastineeksi näiden rukouksista herttuan sielun puolesta. Miehet kantoivat myös soihtuja. (Ashley 2001, 11.) Jos vainaja kuului uskonnolliseen kiltaan, sen jäsenet kantoivat lyhtyjä (*torches*) ja killan lippua saattueessa (Daniell 1997, 41).

Hautajaissaattueet, erityisesti juhlalliset ja vaikuttavat, olivat sekä perhekuntaa yhdistävä rituaali, johon yleisö voi ottaa osaa että ”vainajan sielun voittoisa matka”, jota edistettiin lyhtyjen, kellojen ja rukousten avulla. Näyttävä saatto myös auttoi surevaa perhettä jatkamaan vaikutusvaltaista eloaan maanpäällä. (Daniell 1997, 41.)

Keskiajan ja renessanssin kronikoissa luetellaan useinkin liioitellen lyhtyjen ja muun esineistön määrää. Juuri lyhtyjen (*torches*) määrä sekä juhlallisuuksien laatu ja suuruus sekä surijoiden määrä indikoivat vainajan sosiaalista statusta, arvoa ja virkaa. (Saltamacchia 2018, 214.)

Hautajaisrituaalit olivat murroksessa uskonpuhdistuksen myötä. Katolisessa perinteessä hautajaiset olivat pääasiassa vainajaa varten. Kiirastulioppi vaati vainajan sielun puhdistamiseksi ja sen pääsemiseksi kiirastulesta messuja ja rukouksia, usein pitkän aikaa. Vainajan sielun pelastamiseksi saatettiin käyttää omaisuuksia. (Gittings 1992, 180–181.)

Reformaation ravistellessa Eurooppaa hautajaisrituaalit muuttuivat vähitellen protestanttien luovuttua katolisesta kiirastuliopista ja hautajaiset käsitettiin enemmän jälkeen jääneiden lohdutukseksi. Muun muassa Englannissa vuoteen 1618 mennessä syntyi jopa käsite ”*burial by night*” eli ylimystöä haudattiin öisin, koska katsottiin että suureelliset hautajaiset olivat ”hedelmätöntä turhamaisuutta”, kuten John Weever mainitsee vuonna 1631: ”sekä aatelis- että herrasmiehiä haudattiin hiljaisuudessa yöaikaan halvan seppeleen kanssa sekä soihdun ja lyhdyn valossa tai laskettiin hautaan päiväsaikaan köyhäin lailla⁵.” (Gittings 1992, 180–181.)

⁵ Vapaa suom. Mervi Lampinen

Suomessa Nikulan (1987, 679) mukaan on keskiajalta lähtien ollut tapana, että merkittävä vainaja kannettiin kirkkoon kulkueessa. Nikula kertoo kuinka Olaus Magnus (1555) kuvailee hautajaisperinnettä 1500-luvulla. Magnuksen mukaan:

”Hengellisten henkilöiden karkijoukon jäljessä ratsasti aseistautunut esiratsastaja ’panssaroidulla’ hevosella. Oikeassa kädessään hänellä oli paljastettu miekka, jonka kädensija osoitti taivasta kohti. Selässään hänellä oli kuolleen sotakilpi, jossa oli sukuvaakuna. Esiratsastajan jäljessä kulkivat kantajat tuoden vainajaa paareilla. Arkun peitteenä saattoi olla paarivaate. Arkun vieressä kulkivat kynttiläkantajat pitkin kynttilöineen taikka kynttilöitä ja vainajan sukuvaakunoita kantaen. Kilpi ripustettiin hautajaisten jälkeen kirkkoon muistuttamaan kuolleen uroteoista.”

Tämän tavan voi nähdä keskiaikaisessa kuvataiteessa. Kuvassa 8 näkyy tämä perinne, jossa vainaja saatetaan siunattavaksi ja haudattavaksi.

Keskiajalla ja 1500-luvun alun Ruotsissa hautajaisissa asetettiin vainajan taisteluissa tai turnajaisissa käyttämä kilpi, jossa oli vainajan tunnus, kirkkoon muistoksi. 1500-luvun kuluessa varsinaiset kilvet muuttuivat tehtävää varten valmistetuiksi muistokilviksi ja myöhemmin tunnetuiksi hautajaisvaakunoiksi. (Corswant-Naumburg, von 1999, 21–25.) Sukuvaakunoita maalattiin 1500-luvulla mahdollisesti myös hautajaissaattueilyhtyihin, jotka jäivät kirkkoon muistoksi vainajasta.

2.3.3 Tulen ja lyhtyjen kulttuurihistoriallista taustaa

Antiikin Kreikassa ja Roomassa tuli, lamput ja soihdut olivat paljon muutakin kuin valonlähteitä. Ensimmäisiä ikonografisia todisteita esimerkiksi naisten käyttämistä lampuista voidaan nähdä maljakkomaalauksessa viidenneltä vuosisadalta (kuva 9). Tässä on linkki lampun ja kunniallisen naisen välillä. Kuvassa nainen esiintyy vasemmalla kodin ympäristössä lamppu kädessään ulko-oven sisäpuolella. Oven toisella puolella parrakas, alaston mies hakkaa ovea sammutella soihdulla, jota hän pitää oikeassa kädessään. Mies voisi olla hänen aviomiehensä tai hänet voisi identifioida myös Dionysokseksi, joka esittää uudelleen vuotuisen pyhän avioliiton riitin vaimonsa kanssa. (Parisinou 2000, 21–22.)

Tässä näyttäytyvät sosiaaliset roolit, jotka olivat naisille ja miehille erilaiset ja ne on selkeästi esitetty sen mukaan, minkälainen valonlähde heillä on käsissään. Miehellä oleva soihtu ja alastomuus mukaan lukien, representoivat ulkoista kirkkaampaa miesten maailmaa. Myös oveen hakkaaminen merkitsee miehen dominoivaa roolia sekä kodin ulko- että sisäpuolella.

Naisen lamppu yhdistettynä tämän eleisiin ja kodin suljettuun tilaan vihjailee naisen alisteisesta ja tottelevaisesta asemasta. (Parisinou 2000, 21–22).

Rituaaleissa ennen kristinuskoo, vainajan ruumis ympäröitiin soihtuilla, siis muodostettiin ”valon ringi” vainajalle suojaksi pahojen henkien varalta. Tämä käytäntö otettiin myös osaksi kristillistä hautajaisrituaalia: hautajaissaattueen soihtut asetettiin arkun ympärille alttarin eteen hautajaisten loppuun asti (maahan laskemiseen saakka). Soihtut muistuttivat vahvasti valosta, jonka Kristuksen ylösnousemus toi maailmaan. (Puckle 1926, 76–77.)

Englannissa, kun uuden ajan alussa uskonnollisen killan jäsen kuoli, oli killan johtajan mentävä surutaloon mukanaan neljä vahakynttilää, joita kutsuttiin ”sielun kynttilöiksi” ja toimitettava tarvittavat seremoniat (Daniell 1996, 38).

Ilmeisesti valo, Kristuksen valo, johdatti vainajan sielun pimeään kuoleman läpi Kristuksen valoon. Italiassa alttarille sytytetyt neljä suurta kynttilää ja hautajaisseremoniaan osallistuneiden kantamat pienemmät kynttilät symboloivat sitä valoa, joka ylittää helvetin pimeyden vanhurskaan vainajan vuoksi (Saltamacchia 2018, 207).

Kristillisessä symboliikassa lamput, joissa palaa yksi liekki, kuvaavat kristittyjä ja liekit uskoa Jumalaan. Kynttilä ja kynttilänjalka taas tarkoittavat vertauskuvallisesti Kristusta: hän on Messias ja maailman valo. Kristillistä avioliittoa kuvaavassa symbolissa on ristin ja aaltoviivojen lisäksi kihlasormuksien sisällä kaksi lamppua, jotka symboloivat aviopuolisoita ja liekit kuvaavat syntyvän kodin lämpöä ja viihtyisyyttä. Tutussa uskon, toivon ja rakkauden symbolisessa kokonaisuudessa ristin, ankkurin ja sydämen lisäksi sydäimestä kohoaa liekki, joka viittaa Kristuksen rakkauteen. (Rantala 1979, 17–18.) Kristillisessä kuvastossa lampuilla tarkoitetaan Raamatun kertomusten aikaisia öljylamppuja, joissa yleensä on yksi liekki.

On selvää, että tuli on ollut tärkeä ihmisen historiassa. Se ei ole ollut vain ruoan valmistamista varten tai lämmön ja valon antajana, vaan sille on annettu vertauskuvallisia merkityksiä. Symboliikan lisäksi tuli karkottaa noitua, pahoja henkiä ja hirviöitä tai puhdistaa syntisen sielun. Tuli on tutun sanonnan mukaan ”hyvä renki, mutta huono isäntä”, koska aikki elollinen pelkää ja karttaa tulta; se on tuhoava voima, kun se pääsee valloilleen, joten ei ihme, että kristinuskon helvetti on tulinen paikka. Kulkue- ja saattueyhdyissä liekki on vertauskuvallinen. Yleisesti kristillisissä kirkollisissa riiteissä käytettyjen kynttilöiden liekit kuvaavat Kristuksen ja kristillisen uskon valoa ”pimeässä” maailmassa, voittoa kuolemasta ja Kristuksen rakkautta.

3 Turun tuomiokirkon kulkue- ja saattuelyhdyt

Tässä luvussa kuvailen tutkimuskohteitani tarkemmin, mutta en ota vielä kantaa koristelun symboliikkaan, vaan kuva-aiheita ja koristelua käsittelen luvussa 5. Finskilä-lyhdyt ovat esillä Turun tuomiokirkkomuseossa ja muut esineet ovat museon varastossa. Lyhtyparissa on aina kaksi samanlaista. Kaikki tuomiokirkon lyhdyt ovat melko huonokuntoisia. Niissä on pölyä ja likaa sekä rikkiinäisiä ja irrallisia osia ja ne kaipaavat konservointia. Niiden huonokuntoisuuteen on varmasti syynsä niin säilytysolosuhteilla, ilmeisesti niiden vähäpätöisemmällä merkityksellä kuin tuomiokirkon paloillakin. Esimerkiksi 1600-luvulla tuomiokirkko paloi jo neljä kertaa (Kaisti 2013, 61). Sikäli on merkityksellistä, että nämä esineet ovat säilyneet näinkin hyvin. Selkeyden vuoksi olen antanut näille esineille niitä jollakin tavalla kuvaavat nimet, joita käytän tässä tutkielmassa.

3.1.1 Lyhtypari 927 ja 1030, "Finskilä-lyhdyt"

Näissä lyhdyissä (kuvat 10 ja 11) on pieniä eroja johtuen niiden tekotavasta. Esineet ovat käsityötä ja niissä näkyy tekijänsä kädenjälki. Kopat ovat ylhäältä halkaisijaltaan 23 senttimetriä (TM) ja ne ovat haapapuuta ja kuusikulmaisia. Niiden sivut kapenevat alaspäin. Koppien ala- ja yläreunaa kiertävät puiset profiililistat. Sivuihin on maalattu vaakunakuviot, joista kaksi ovat sukuvaakunoita, muut neljä ovat tuomassa lyhtyihin symmetriaa. Kahden sukuvaakunan yläpuolella on toisessa nimikirjaimet E.H.S (Erik Henriksson (Finskilä) ja toisessa K.I.D. (Karin Johansdotter (Hartikkala)) (Pylkkänen 1976, 19). Vaakunakuvioita ympäröi kasviornamentiikka. Nämä esineet nimesin Finskilä-suvun mukaan.

Lyhtyjen puiset, veistetyt ja sorvatut kantotangot ovat 275 senttimetriä pitkät ja jaettu kolmeen osaan kahdella sorvatulla profiilirenkaalla. Ylin, koppaan liittyvät tangon osat ovat pyöreät ja kierteisesti kolmella värillä kuvioituidut. Keskiosat ovat veistetyt kuusikulmaisiksi ja niiden sivut ovat olleet eri värisiä. Alimmat osat ovat sileäksi veistetyt, mutta väritys on kulunut pois.

Turun tuomiokirkkomuseossa sain tutkia lyhdyistä vain toista, esinettä esinenumeroilla 927. Sen päällislevy on maalaamaton ja sen keskellä on reikä, joka indikoi jonkinlaista kynttilänpidikettä. Päällislevyssä ei ole esimerkiksi talin jäänteitä, joten kynttilällä täytyi olla jokin muu kiinnitystapa kuin suoraan lyhdyn päällislevyyn. Tuomiokirkon esineissä ei ole säilynyt tätä pidikeosaa, tai ainakaan tätä osaa ei ole osattu niihin yhdistää, jos sellainen

jossain joko tuomiokirkon tai Turun museokeskuksen varastoissa mahdollisesti on. Tätä kadonnutta osaa voisin mahdollisessa jatkotutkimuksessa selvittää.

Lyhty on maalattu muutamalla värillä. Musta, vihreä, keltainen ja punainen ovat hyvin säilyneet. Pohjustus- ja pohjaväri on valkoinen, joka on enimmäkseen kulunut pois. Saattaa olla, että on tässä esineessä käytetty kahta eri sävyistä keltaista, kirkkaampaa vaakunoissa ja okransävyisempää puukoristeissa. Värinä on käytetty myös harmaata. Varsinaista kultausta lyhdyissä ei ole käytetty, toisin kuin esimerkiksi hautajaisvaakunoissa.

Lyhdyssä on palojen aiheuttamia savuvaurioita ja ajoittain mustunutta pintaa (kuva 12). Tutkimani esine on paljon paremmassa kunnossa parin toiseen esineeseen verrattuna, jonka kuviointi on pahoin vaurioitunut (kuva 13). Sen kuvioinnissa näkyy myös eroja, kuten muun muassa punapohjainen vaakuna (kuva 14) Erik Henrikssonin vaakunan viereisellä sivulla. Samassa kohtaa toisessa lyhdyssä on vihreä vaakuna erilaisella kuviolla. Otaksun, että ero johtuu ”taiteilijan vapaudesta”, joten käsityöläiselle on annettu vapaat kädet koristella esine. Tämän vuoksi on mahdollista, että ne on maalattu samaan aikaan kahden eri käsityöläisen toimesta.

Hyvin mielenkiintoinen löytö tutkimastani lyhdystä on sen sisälle laitettu, ilmeisesti puusta veistetty, tammenterho sekä paperinriekaleita, joista erottui painokirjaimia fraktuurala⁶ (ff eli yhtä kuin ss) ja numero, joko 3 tai 2. Koska esine on umpinainen, vain valon avulla oli mahdollista nähdä sen sivujen saumoista sisään. Tämän takia oli mahdotonta saada objekteista kuvaa. Ne löytyivät, kun ihmettelimme Turun tuomiokirkkomuseon intendentin sekä toisen työntekijän⁷ kanssa kolinaa, joka aiheutui lyhtyä siirrettäessä.

Jatkotutkimuksessa voisi olla mahdollista tutkia nuo paperin jäänteet konservaattorin tai paperikonservaattorin avulla, jos esinettä on mahdollista avata. Muista lyhdyistä (tutkimani lyhdyn parista ei ole tietoa) ei löytynyt sisältä muuta kuin joitakin puun palasia tai pieniä kiviä tai laastin kappaleita. Oletan nämä löydöt vuosien varrella lyhtyjen rei’istä päässeiksi roskiksi.

Lyhtypari on näytteillä Turun tuomiokirkkomuseossa, jonka näyttelytekstissä mainitaan, että tämä pari olisi valmistettu (Erik Henrikssonin) hautajaisissa käytettäväksi. Samaa kertoo

⁶ Fraktuuraa on Pohjois-Euroopassa käytetty kirjasimina painotuotteissa 1500-luvulta lähtien; Suomessa se tuli käyttöön luterilaisuuden myötä. (Latinalaisen paleografian kurssi. Turun yliopisto. Kirsi Salonen 2015.)

⁷ Intendentti Elina Ovaska sekä kulttuuriperintöasiantuntija Laura Ruohonen.

Nikula *Turun kaupungin historiassaan* (1987, 679). En ole löytänyt kuitenkaan mainintaa Erik Henrikssonin haudasta kirkon lattian alla tai Unikankareella (Kaisti 2013). Hautoja tosin myytiin aina uudelleen, joten pitäisi tutkia alkuperäisiä hautausasiakirjoja.

3.1.2 Lyhtypari 928 ja 1031, "Hartikkala-lyhdyt"

Nämä kuusipuiset lyhdyt ovat kahdeksankulmaisia, ja niiden sivut levenevät hieman ylöspäin (kuvat 15 ja 16). Kopan halkaisija on alhaalta 17 senttimetriä ja ylhäältä 30 senttimetriä (TM) Kopan ylä- ja alaosa kiertää profiililista sekä koristelu, jonka mukaan nimesin tämän esineen. Varsinkin alaosa kiertävät puiset koristeet muistuttavat muratin lehtiä. Lyhtyjen kantotangot ovat 272–5 senttimetriä pitkiä (TM) ja samalla tavalla osiin jaettuja sorvatulla renkaalla kuin edellisissä. Ylin osa on maalattu kierteisesti neljällä värillä, kuten kuusikulmaisen keskiosan sivut. Sileäksi veistetyin alaosan väri viittaa punaiseen.

Maalauskoristelusta parhaiten säilyneet värit ovat punainen, musta ja keltainen. Lyhdyn sivuihin on maalattu neljä vaakunaa ja näitä ympäröi kypäränpeitteet. Kaikki vaakunat ovat todellisia sukuvaakunoita, toisin kuin edellä kuvailluissa lyhdyissä. Kahden vaakunan yläpuolella on nimikirjaimet, toisen B.B. (Björn Bengtsson (Görtzhagen) ja toisen K.I.D. (Kerstin Johansdotter (Boose)) (esinekortit. TT) (Pylkkänen 1976, 19).

Kaksi muuta vaakunaa ovat Björn Bengtssonin äidin Karin Björnsdotterin Lepaan suvusta sekä Kerstin Johansdotterin äidin Ingeborg Henriksdotterin Karunan suvusta (Ramsay 1909, 172). Björn Bengtsson kuuluu Hartikkalan aatelissukuun (Björn Bengtsson. Kansallisarkiston [www-sivu.](http://www.sivu.fi)), joten nimesin nämä esineet Hartikkala-lyhdyiksi.

Näissä esineissä valkoinen pohja/pohjustusväri on hyvin kulunut, kuten edellisessäkin lyhtyparissa. Toisin kuin edellä, näissä sekä päällislevyt että pohjat ovat koristeltuja. Näissä on maalattu valkoiselle pohjalle mustalla kasviaiheista ornamentiikkaa (kuvat 17 ja 18).

Nämäkin esineet ovat umpinaisia, joten varsinaiset kynttilät ovat olleet kiinnitettynä pidikkeisiin/veistoksiin. Esineiden pohjista nousevat nelikulmaiset puutapit ja pohjissa on kolmet nelikulmaiset reiät. Pohjissa ei ole jälkiä talista.

Lyhtyjen maalauskoristelut ovat hyvin kuluneet ja puusta muotoilluista figureista puuttuu paloja. Näissä koristeissa pohjavärinä näyttäisi olevan harmaa, mutta lähemmässä tarkastelussa joissakin kohdin näkyy erilainen pohja, nimittäin valkoisella pohjalla punaisia viivoja, kuin kasvin ruoteita, kaartuen alhaalta ylöspäin (kuvat 19a ja b). Profiililistoissa värin

alla näkyy valkoinen pohjustusväri sekä puutapit, joilla listat ovat kiinnitetyt. On hyvä, että lyhtyjä on kaksi, joten yhden esineen kokonaisuus on helpompi rekonstruoida, koska jos toisesta puuttuu osa, se saattaakin olla toisessa vielä jäljellä.

Näiden lyhtyjen esinekorteissa (TM) on maininta, että ne olisivat ”luultavasti valmistettu Sauvon Tapilan omistajan ratsumies Björn Pentinpojan hautajaisiin.” Nikula mainitsee tämänkin parin teoksessaan (Nikula 1987, 679). Myöskään Björn Bengtssonin haudasta en löytänyt mainintoja tuomiokirkossa (Kaisti 2013). Bengtssonin vaakuna on ilmeisesti ollut Sauvon lasimaalausikkunassa sekä kaiverrettuna kirkon penkkiin ainakin vielä 1640-luvulla (Björn Bengtsson. Kansallisarkiston [www-sivu](http://www.sivu.fi).).

3.1.3 Lyhty 1536 ”ananaslyhty”

Tämä esine on pariton puinen kulkue/saattuelyhty (kuva 20). Nimesin esineen ananaslyhdyksi siitä löytyvien koristeiden mukaan. Kantotangon pituus on 238 senttimetriä ja sen paksuus vaihtelee 3,5 ja 8 senttimetrin välillä (TM). Puolivälistään lähtien kierteisen tangon päässä on kuusisivuinen, voimakkaasti ylöspäin levenevä 23 senttimetriä korkea lyhtyosa, jonka halkaisija on alhaalta 7 senttimetriä ja ylhäältä 22 senttimetriä (TM). Koppa on kovaa puulajia, ilmeisesti koivua. Sen tanko vaikuttaa pehmeämmältä puulajilta, se on mahdollisesti havupuuta kuten kuusta.

Kopan sivujen kulmissa on koristelistat, joihin on kiinnitetty puusta veistetyt kolme hedelmäaiheista kuviota. Alaosassa on paksu kuusikulmainen profiilirengas sekä sen alapuolella oleva pienempi rengas, jotka liittävät varren lyhtyyn. Pienempään renkaaseen on pintakäsittelyn pohjustuksena käytetty jotakin, mahdollisesti hevosen jouhta ja liitumaalia (kuva 21) vahvistamaan pintakäsittelyä (kultaajamestari Raimo Snellmanin sähköposti Mervi Lampiselle 12.1.2021). Pintamikroskopointi ei varmistanut kuidun laatua (kuva 22). Kuitu on tosin niin ohutta, että se saattaa olla jonkin eläimen karvoja tai jotakin kasvikuutua.

Lyhdyn pintakäsittely on lähes kokonaan poissa. Pinnassa on savun aiheuttamia vaurioita, mustaa nokea siellä täällä sekä kohdissa, joissa pintakäsittelyä on jäljellä (kuva 23).

Pintakäsittelyn pohjamaalina on valkoinen, mahdollisesti liitumaali, jonka jäänteitä on paljon näkyvissä. Kohdissa, joissa näkyy pintamaalia, se on joko mustaa, harmaata tai mahdollisesti savun vaikutuksesta mustunutta keltaokraa ja päällislevyn alapuolella on punaista maalia.

Alaosassa olevien profiilirenkaiden maalijäänteet ovat mahdollisesti myös punaisia (kuva 24). On kuitenkin vaikea silmämääräisesti arvioida, onko muu maalipinta samassa kohdassa

mustunut noesta. Päällislevyn alta lähtevän koristelistan yläosassa ja osittain joidenkin hedelmäkoristeiden päällä on sielläkin punaista maalia, tosin hyvin pieniä fragmentteja. Mietin mahdollisuutta, josko punainen maali sekä edellä mainittu kuitupohjustus olisi ollut pohjustuksena kultaukselle (Raimo Snellmanin sähköposti Mervi Lampiselle 12.1.2021), mutta pinnallisessa mikroskooppitutkimuksessa kävi ilmi, että kultausta ei ole ollut (kuva 25). Yleisesti lyhdyssä on ollut melko paksu pintakäsittely: liitumaali ja kuituja sekä pigmentit.

Lyhdyn kantotanko on 215,5 senttimetriä (TM) ja kierteiseksi veistetty (työstössä käytetyn työkalun jäljet näkyvät selvästi puun pinnalla) noin puoleenväliin, jossa kierteinen osa on liitetty kolmiosisella profiilirenkaalla pyöreäksi veistettyyn alaosaan. Renkaan yläpäähän on kiinnitetty langalla varren ympäri pyöreä, tahriintunut paperilappu, jossa on lyijykynällä numero 5100. Tässä kohtaa tangossa on myös metallinen nasta sekä metallilanka kierrettynä tangon ympäri. Varren kierteiseen osaan on kiinnitetty valurautainen litteä tanko, jolla lyhty on ollut seinässä kiinni, esillä tuomiokirkossa 1920-luvulla numerolla 83 (TM). Pintakäsittely on kokonaan irronnut lyhdyn tangosta, vain siellä täällä voi erottaa pieniä fragmenttaarisia laikkuja pintakäsittelystä (valkoinen pohjamaali).

Lyhdyn päällislevy on paksu kuusikulmainen puulevy, joka on hieman lyhtyosaa suurempi. Sen päälle on kiinnitetty metallinen levy, jonka keskellä on metallipiikki, johon kynttilän on voinut painaa. Päällislevy-osan reunassa näkyy vielä fragmentteja koristelusta, jossa on viitteitä myöhäisgotiikkaan. Hollolan keskiaikaisissa lyhdyissä on säilynyt samantyyppinen reunakoristelu (kuvat 40 ja 44). Varsinkin Hollolan lyhty numerolla 154:18 (ks. kuva 50) muistuttaa hyvin paljon tätä tuomiokirkon lyhtyä. Ei ole mahdotonta, että tässäkin esineessä on ollut samantyyppinen ristikkomainen yläosa kuin Hollolan lyhdyssä. Lyhdyn päällislevy on siis kuusikulmainen, mutta kulmissa on lyhyt tasainen kohta, eli kulmat ovat kuin leikatut pois, joka taas viittaa siihen, että tuollaisen kehikon mahdollisuus on todennäköinen, koska siihen sopivat kehikon pystypienat lähtevät juuri katon kulmista.

Lyhdyn käyttäjistä ei ole tarkempaa tietoa säilynyt. Jos lyhdyssä on mahdollisesti ollut vaakunakoristelua, se on kadonnut lyhdyn pintakäsittelykerroksen tuhoutuessa lähes kokonaan.

3.1.4 Lyhty 1537, "tähtilyhty"

Tämä esine on toinen parittomista lyhdyistä (kuva 26). Nimesin sen tähtilyhdyksi, koska esinekortti (TM) mainitsee siitä löytyvän tähden muotoisen kuvion. Tämä esine poikkeaa

ulkomuodoltaan eniten kaikista muista. Koristeellisen kantotangon päässä on lautasen muotoinen puinen levy, jonka ympärysmitta 56 senttimetriä ja halkaisija noin 19 senttimetriä (TM). Lautasta ympäröi pellistä leikattu kasviornamentiikka. Lehtikoristelua on myös kantotangossa. Puulautanen on alta maalattu kullanväriseksi ja päältä peitetty metallilevyllä, jossa on reikä. Reiässä on ollut metallipiikki kynttilää varten.

Levyn reunassa on säilynyt vain pieni osa sitä kiertänyttä metalliornamentiikkaa (kuva 27). Pellistä leikatun figuurin alaosassa on pyöreitä muotoja, joiden sisällä on ylöspäin osoittavan nuolen tyyppinen kuvio. Sen sivuista lähtevät soikeat muodot, joihin on liitetty lyhyellä varrella tähden tai ohdakkeen muotoinen kuvio. Näiden muotojen keskeltä, nuolimaisen kuvion yläpuolelta lähtee myös soikeahko muoto, jossa on kaksi lävistystä, joiden keskelle jää kaksi pyöreää kuviota ja näiden päällä on edelleen kaksi pyöreää kuviota, joista jälkimmäisessä on ylöspäin osoittava kärki. Tästä keskiosasta lähtee lyhyen varren päässä oleva tulppaanimainen kuvio. Tämän koristeen toisella puolella on puulevyssä kiinni olevia lehden muotoisia kuvioita. Metallin pinta on niin ajan syömä ja likainen, että väritystä ei pysty erottamaan. Lyhdyn varressa olevien metallilehtien pinnasta voi vielä erottaa hieman vihreää väriä (kuva 28).

Lyhdyn kantotanko on koristeellisempi kuin lyhdyissä edellä. Tangon pituus on 161 senttimetriä ja sen ympärysmitta vaihtelee 3,7 ja 7,5 senttimetrin välillä (TM). Tanko on seitsenosainen ja näitä osia erottaa sorvatut profiilirenkaat. Yksi tangon osista on koveraksi sorvattu. Tässä tangossa ei ole kierteistä osiota, vaan kaikki osat ovat pyöreäksi työstettyjä. Koveraksi sorvatun osan yläpuolella on lyhyt osio, johon on kiinnitetty pellistä leikattuja lehtiä (kuva 29). Niihin on pakotettu myös vahvat ruodeosat. Lehdet muistuttavat palmun tai ohdakkeen lehtiä. Varressa on parhaiten säilynyt punaista väriä (kuva 30). Muusta väriyksestä on vain pieniä fragmentteja tallella: mustaa ja valkoista.

Tämänkään esineen käyttäjistä ei ole säilynyt tietoja. Esinekortissa (TM) mainitaan vain, että tämäntyyppisiä metallikoristeisia soihtuja käytettiin yleisesti hautasaattueissa. Tämä on toistaiseksi myös ainoa tieto tämän esineen funktiosta.

3.1.5 Lyhtypari 1538 ja 1539, "balusterilyhdyt"

Nämä lyhdyt ovat kokonaan puusta sorvattuja (kuvat 31, 32 ja 33a ja b). Niissä ei ole lyhtymäistä koppaa, vaan kynttilä painetaan esineen päässä olevaan metallipiikkiin. Nämäkin on koristeltu, kuten edellä, pellistä leikatuilla, lehtiä muistuttavilla osilla. Esinekortissa (TM)

mainitaan myös, että näitä on käytetty hautasaattueissa 1500-luvun jälkipuoliskolla. Nimesin nämä esineet balusteri-lyhdyiksi. Balusteri tarkoittaa pientä pylvästä.

Lyhtyjen yläosat ovat pituuksiltaan 19–41,6 senttimetrin välillä (TM) (toiseen on sorvattu uusi kappale kadonneen tilalle). Yläosan halkaisija vaihtelee 4–14,5 senttimetrin välillä (TM). Alimmassa osassa on sorvattu ”jalka” ja sen yläosassa on paksumpi sorvattu, suorasivuinen, ei pallomainen, osa. Sen yläosasta lähtee neljä ulospäin kaartuvaa uloketta, jotka ovat katkenneet. Niistä on vaikea päätellä miten ne ovat jatkuneet. Tähän suorasivuiseen osaan on maalattu peilimäiset kuviot, jotka on rajattu mustalla ja joiden peiliosa on valkoinen. Peiliosien väleissä on kulmissa mustalla rajatut valkoiset ympyrät. Tämän osion pohjaväri on kullanvärinen. Mitään kuvioita ei peiliosissa näy.

Seuraavaksi on ruukkumaisen muotoinen sorvattu osa, joka on maalattu vihreäksi. Se on kiinnitetty ylä- ja alaosaan lyhdyn ylä- ja alaosaan. Tämän parin toiseen lyhtyyn on jossain vaiheessa sorvattu uusi tällainen osa, joka on jätetty maalaamatta. Ylin osa on alaosaan jalkamainen. Sen jälkeen on pyöreähkö sorvattu osa ja sen jälkeen pisin ylöspäin levenevä sorvaus, jonka päällä on peltiä ja metallipiikki. Yläosa on pallomaista osaa lukuun ottamatta punaiseksi maalattu. Pallomainen osa on valkoinen.

Näihin kaikkiin sorvattuihin osiin on ollut kiinnitettynä pellistä leikattuja lehtiä. Lyhdyssä 1539 on mukana irronneita lehtiä, esinekortista (TM) poiketen löytyi vain kaksi pientä osaa, kun olisi pitänyt olla kolme isompaa lehteä. Toisen lyhdyn esinekortin (TM) mukaan lehdet olisivat mahdollisesti harmaita, mutta näen lyhdyn 1538 yläosassa vielä kiinni olevassa lehdessä vihreää. Uskon niiden tämän perusteella mahdollisesti olleen vihreitä.

Lyhtyjen kantotangot ovat pituuksiltaan 159,7 ja 160 senttimetriä ja niiden ympärysmittat vaihtelevat 3,8 ja 8,5 senttimetrin välillä (TM). Tangot ovat hyvin koristeellisia verrattuna lyhtyihin edellä (kuvat 33a ja b). Tangot on jaoteltu sorvatuin kullanvärisiksi maalatuin profiilirenkain kuuteen jaksoon. Osien värikykset alhaalta ylös ovat valkoinen, punainen, valkoinen, punainen ja valkoinen. Punaisissa osissa on valkoisella maalattuja sabluunalla tehtyjä kuvioita. Ylimpään osaan on kiinnitetty raudat seinään kiinnittämistä varten.

Esinekorttien (TM) mukaan lyhdyt ovat olleet esillä tuomiokirkossa 1920-luvulla numerolla 84. Numero erottuu paperilapussa, joka on kiinni lyhdyn 1539 kantotangossa. Lyhdyn 1538 tangossa on langalla kiinni pyöreä paperilappu, jossa on numero 5098. Samanlainen lappu numerolla 5095 on myös toisessa lyhdyssä.

4 Vertailuesineistö muualta Suomesta

Olen pääasiassa etsinyt lyhtyjä *Suomen kirkot – Finlands kyrkor*- teossarjasta. Olen etsinyt niitä myös muusta kirjallisuudesta, mutta etsintä ei tuottanut tulosta. Etsin niitä myös internetistä, mutta tuloksina oli lähinnä nämä Turun tuomiokirkkomuseon esineet.

Tarkoitukseni oli myös jäljittää lyhtyjen historiallista kansainvälistä reittiä Varsinais-Suomeen, ainakaan Ruotsiin osoittamani tiedustelut (Rickard Isakssonin sähköposti Mervi Lampiselle 7.12.2020 ja Maria Trensénin sähköposti Mervi Lampiselle 28.1.2021) tuottaneet toistaiseksi tulosta. Tiedustelin sekä Tukholmasta, että muualta Ruotsista, mutta esineistöä ei ainakaan kirkon piiristä tai kansallismuseosta löytynyt. Tarkoitukseni oli laajentaa tiedustelujani sekä Tanskaan ja Saksaan että Baltiaan. Tämän tutkielman puitteissa tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista. Tarkempia tietoja vertailuesineistä sain Kansallismuseon esinekorteista sähköisesti (Jouni Kuurneen sähköposti Mervi Lampiselle 20.10.2020) ja tutustumalla paikan päällä Kansallismuseon esinekortistoon.

4.1 Rymättylä

Rymättylän lyhtyjä (kuvat 34 ja 35) en voinut tutkia lähemmin, koska ainoa lähteeni ovat mustavalkoiset valokuvat sekä tiedot, jotka ovat peräisin teoksesta *Suomen kirkot – Finlands kyrkor* 6 (Lilius et al. 1972, 192). Rymättylän kirkossa on ollut kolme lyhtyä, joista kahdesta on valokuvat edellä mainitussa julkaisussa.

Rymättylän umpinainen lyhty kokoelmanumerolla 54030: 5 (kuva 34) on Sauvon ja Maskun kadonneen lyhdyn lisäksi samantyyppinen kuin tuomiokirkon Finskilä- ja Hartikkala-lyhdyt. Siinä on kuusikulmainen, hieman ylöspäin levenevä puinen koppa, jonka yläreunaa kiertävät profiililistat. Se on hyvin huonokuntoinen, joten kuvioita on vaikea hahmottaa.

Alareunaa kiertää myös profiililistat. Nämä ylä- ja alosan profiililistat ovat olleet punaisiksi maalatut. Suoraan kameraan näkyvällä sivulla on punaiselle pohjalle maalattu vaalean harmaanruskealla Fleming-suvun vaakuna. Samanlainen näkyi vielä toisessa sivussa vuonna 1928. Sivun korkeus on 36 cm. Kantotankoa ei ole. (Lilius et al. 1972, 192.)

Toinen esineistä, kokoelmanumerolla 54030:6 (kuva 35), on *Suomen kirkot – Finlands kyrkor* 6-teoksen (Lilius et al. 1972, 192) mukaan haapapuinen ja 1500-luvulta. Sen kierteinen kantotanko on murtunut ja sen kuudesta sivusta kaksi puuttuu. Muut sivuista ovat olleet ”vaskenvihreitä”, ja niissä on lävistetyn vinoristikon keskellä vaakunakilpi. Vuonna 1928

kilvessä saattoi erottaa Fincke-suvun vaakunan. Lyhdyn alaosassa on profiililista ja ylhäällä sekä alhaalla nirhalaitaiset osat. Sivu on 49 senttimetriä korkea.

Lyhty kokoelmanumerolla 54030:7 on samanlainen kuin edellä. Yksi sen sivuista on särkynyt ja kantotanko puuttuu. Tässä lyhdyssä on niin ikään ollut Fincke-suvun vaakuna. (Lilius et al. 1972, 192.)

4.2 Sauvo

Sauvon kirkossa on säilynyt kolme kulkuehytyä 1500-luvun loppupuolelta (kuva 36). Ne ovat yleisilmeeltään samantyyppisiä kuin tuomiokirkon Finskilä- ja Hartikkala-lyhdyt. Näissä ovat säilyneet kantotangot, jotka ovat kulmista viistetyt ja niiden keskellä ovat sileät pallomaiset profiilirenkaat ja yläosassa paksunnos. Kopat ovat umpinaiset. Kaksi lyhdyistä ovat kahdeksankulmaisia ja yksi on kuusikulmainen. Kopat levenevät ylöspäin ja niiden yläreunoja kiertävät profiloidut koristelistat.

Erikoisuutena Sauvon kuusikulmaisessa lyhdyssä (kuva 36 vasemmalla) on (musta?) nahkapäällyste. Sen sivulle on maalattu Kurki-suvun vaakuna sekä kaksi kirjainta, joista toinen on I ja toisesta ei saa selvää. Toisella sivulla on Grön-suvun vaakuna sekä kirjaimet B ja I. Kolmannella sivulla on versaalilla kirjoitettu teksti, jonka on tulkinnut Reinhard Hausen: ”Jumala kääntäköön heidän molempien kurjuuden hyväksi lopuksi. B. I. S. Auta Jumala kaikesta hädästämme.”. (Riskä 1964, 185.)

Suomen kirkot – Finlands kyrkor 3-teoksen (Riskä 1964, 185) mukaan lyhdyn vaakunat ovat ilmeisesti Elin Jönsintytär Kurjen ja hänen puolisonsa Pertteli Iivarinpoika Grönin, joiden avioliitto solmittiin noin vuonna 1575. Elin omisti Sauvossa Kärkniemen, Vähä-Marjon, Liivalan ja Ruonan tilat 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa. Teoksen mukaan lyhdyn tarkoitusta ei tiedetä, mutta, jos lyhty on ollut musta, on mahdollista, että sitä on käytetty hautajaisissa. Tähän viittaa maininta teoksessa *Dealing with the Dead: Mortality and community in Medieval and Early Modern Europe* (Tomaini 2018, 204), jossa kerrotaan erään Marco Carellin hautajaisista. Carellin hautajaissaatossa kannettiin suurta kulkueristiä ja neljää mustaa lyhtyä, jotka johdattivat suruväen kynttilöineen kirkkoon ja hautausmaalle.

4.3 Masku

Maskun lyhtyjen (kuvat 37, 38, 39, 40 ja 41) jäänteitä löytyi Kansallismuseon esinekortin mukaan Maskun kirkon varastosuojasta hautausmaalta. Sieltä oli aiemmin löydetty samanlaisia puunpalasia, jotka vahtimestari oli aikoinaan polttanut – valitettava kohtalo lyhdyn osille, mutta onneksi muutamia fragmentteja osattiin myöhemmin ottaa talteen (KM). Siitä milloin polttaminen tapahtui, ei ole kortissa mainintaa tai siitä, milloin kortit kirjoitettiin. Lyhdyt mainitaan kuitenkin teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 2* (Riska 1961, 168). Korteissa mainitaan arkeologi Nils Cleven (1905–1988) laatimat sukutaulut lyhtyjen käyttäjistä. Cleve oli myös tekemässä *Suomen kirkot – Finlands kyrkor* -teossarjaa. Rekonstruoivan piirustuksen lyhdyistä on kuitenkin tehnyt E. Almberg jo vuonna 1870 (ks.kuva 37) (Riska 1961, 169).

Lyhdyistä on jäljellä kahdeksan osaa. Esinekortin (KM) mukaan numerolla 58100^I on kulkueulyhtyjen kappaleita 1560- ja 1570-luvuilta. Niiden vaakunoista päätellen lyhdyt ovat olleet Maskun Kankaisten kartanon Kerstin Henriksdotter Hornin ja Siuntion kartanon Jakob Henrikssonin häissä vuonna 1561. Toiset lyhdyt ovat Kerstinin toisista häistä Klas Åkesson Tottin kanssa vuonna 1570. Nils Cleve on laatinut sukutaulun (kuva 42), johon nämä lyhdyn kappaleet sopivat. Esinekortissa (KM) on myös sivuhuomautuksena, että lyhdyn osia on puhdistettu, konservoitu, värit kiinnitetty sekä yhteen kuuluvia osia on liimattu (kuva 41, oikealla).

Esinekortin (KM) mukaan numerolla 58100^{II} on kahdeksankulmaisesta lyhdystä vuodelta 1584 jäljellä katos (eli päällislevy reunaprofiileineen). Siinä on säilynyt sivulevyistä osia, joissa on punaista ornamentiikkaa sekä nimikirjaimet AHD eli Anna Henriksdotter Horn, jonka puoliso oli Lars Hermansson Fleming. Cleven sukutaulu kuvassa 43.

Samalla numerolla on kolme osaa lävistekoristeisesta lyhdystä, joiden keskellä on Tott-, Rönnow- ja Sparre-sukujen vaakunat maalattu punaisella ja valkoisella. Kolme osaa on myös lyhtyparista, joissa on vinoristikkolävisteiset sivut. Niiden keskellä on Horn- ja Sjunby-sukujen vaakunakilvet.

Numerolla 58100^{III} (KM) on sivukoristeesta jäljelle jäänyt vaakunakilpi, jossa on Horn-suvun vaakuna. Osa kuuluu ilmeisesti edellä mainintun Anna Henriksdotter Hornin lyhtyyn.

4.4 Korppoo

Kansallismuseon esinekorttien (KM) mukaan Korppoon seurakunta on lahjoittanut 20.9.1875 museoon kaksi kappaletta kulkuehytyä, museossa numeroilla 1744:5 ja 1744:6 (kuva 44).

Kortin (KM) mukaan kulkuehydyn 1744:5 koppa on haapaa ja kantotanko mäntyä. Tangon yläosa on nelikierteinen ja alaosa on monikulmainen. Tangon pituus on 203 senttimetriä. Kopassa on viisi sivua, sen korkeus on 22 senttimetriä ja halkaisija ylhäältä 18 senttimetriä ja sen päällä on reikä, josta puuttuu metallipiikki. Kopan alaosa on profiloitu. (KM.)

Kulkuehyty 1744:6 on haapaa ja kantotangon pituus on 220 senttimetriä. Sen yläosa on kierteinen ja koppa on kuusikulmainen. Tanko on pistetty kopan lävitse. Kopan korkeus on 20,8 senttimetriä ja halkaisija noin 19 senttimetriä. Sen yksi sivu on haljennut. Sekä tangossa että kopassa on punaisia värijälkiä. Tangon yläpäässä on iso rautarengas. (KM.)

Korppoon lyhdyistä on olemassa W. Westlingin piirros vuodelta 1871 (kuva 44, vasemmalla) sekä mustavalkoinen valokuva (kuva 44, oikealla) *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 7-teoksessa* (Nikula 1973, 55). Vanhemmassa ruotsinkielisessä esinekortissa (KM) mainitaan, että nämä lyhdyt olisivat katoliselta ajalta.

4.5 Sääksmäki

Sääksmäen lyhdyistä numerolla 3510:30 on toistaiseksi vain mustavalkoinen valokuva (kuva 45) ja esinekortit Kansallismuseon arkistossa. Kortin mukaan sen koppa on haapaa ja kantotanko kuusta. Kantotangon pituus on 204 senttimetriä ja sen yläosa on kierteinen. Koppa on 23,5 senttimetriä korkea kuusikulmainen ja suorasiivinen sekä halkaisijaltaan 17,5 senttimetriä. Alhaalla on profiilirengas ja päällislevy on irrallinen. Levyssä on reikä, jonka ympärillä on palanutta jälkeä. Tangossa on iso rautanaula ja kopan yläosassa on naulanjälkiä eli siinä on ilmeisesti ollut kiinni koristelua. (KM.)

Valitettavasti kuvailussa ei ole lyhdyn väreistä mitään mainintaa. Mustavalkoisesta kuvasta on mahdotonta arvioida värejä. Lieneekö ollut mm. mustaa kuten Sauvon samantyyppisessä lyhdyssä? Mutta toisaalta, erottuuko kuvassa lyhdyn sivuissa vaakunan tyyppiset kuviot vai huijaako rapistunut maalipinta silmää? En poissulje mahdollisuutta, että tämän tyyppisessä lyhdyssä on voinut olla vaakunakuviointi. Kortissa mainitaan naulanjäljet päällislevyssä, joten tässäkin on voinut olla Hollolan ”ristikkolyhdyn” (ks. kuva 50) tyyppinen yläosa tai ainoastaan koristereuna.

4.6 Hollolan keskiaikaiset ”enkelilyhdyt”

Hollolan keskiaikaiset lyhdyt numerolla 4411:2 (KM) (kuvat 46–49) muistuttavat alaosaltaan kovasti Turun tuomiokirkon ananaslyhtyä. Näissä on säilynyt paljon yläosan koristelua, joka on tyypillinen myöhäisgotiikalle. Näissä on säilynyt myös varsinaisen kynttilän paikka, joka on lyhdyn ”katolle” kiinnitettävässä veistoksessa. Veistos esittää seisovaa enkeliä (kuva 48), joka pitelee kädellä vasemmalla puolellaan maasta kohoavaa yksinkertaista pylvästä, jonka rautaiseen piikkiin kynttilän on voinut painaa. Enkelin siivet ja oikea käsi ovat katkenneet. Sekä lyhdyssä että enkeliveistoksessa voi nähdä vielä pohjamaalin ja kultaisen päällyysmaalin rippeitä ja pylvään jalustassa voi erottaa myös jälkiä punaisesta maalista. Esineistä ei ole mittoja mainittu.

Veistokset ovat tyyliltään melko arkaaisen oloiset, vaikka kasvot ovatkin kauniisti veistetyt. Enkeli seisoo jonkinlaisen alustan päällä, ehkä kiven, ja jalustassa voi erottaa enkelin oikean jalan varpaat.

4.7 Hollolan ”ristikkolyhty”

Hollolan keskiaikainen kulkueilyhty on kansallismuseossa esinenumeraalla 154:18. Esineestä ja siitä maalatusta akvarellista on esinekortistossa vain mustavalkoiset valokuvat (kuvat 50 ja 51) (KM). Itse esinettä en päässyt tutkimaan. Esinekortissa mainitaan, että lyhdyssä on ”jälkiä kultaisesta ja punaisesta maalista.” Akvarelli on Selim A. Lindqvistin maalama vuonna 1892 (Hirn 1970, 89,92)(KM). Muita tietoja lyhdystä ei esinekortissa ole.

4.8 Ruskon keskiaikaiset kynttilä- ja soihtutangot

Suomen kirkot – Finlands kyrkor 2-teoksessa (Riskä 1961, 197) on maininta kahdesta tangosta. Toinen on kynttilätanko, jossa on kierteisen puisen tangon päässä porrasmainen kannatin ja kannattimen poikkitangossa on kuusi kynttilänpesää. Tätä kynttilätankoa on teoksen mukaan luultavasti käytetty häissä, koska kalustoluettelo vuodelta 1680 mainitsee kaksi ”morsiansauvaa”. Toinen sauvoista on ilmeisesti, teoksen mukaan, soihtutanko, jonka yläpää on kierteinen ja sen väreinä ovat sininen ja punainen. Tästä tangosta ei ole kuvaa. Teos mainitsee tankojen kohdalla, että ne ovat mahdollisesti keskiaikaisia. Tankojen mittoja ei ole mainittu. Nämä tangot ovat hyvin samantyyllisiä esimerkiksi ananaslyhdyn ja Rymättylän ristikkolyhdyn (vrt. kuva 20 ja 35) kantotankojen kanssa.

4.9 Kalannin kirkon keskiaikainen kulkueilyhty

Kalannin kirkkomuseossa on *Suomen kirkot-Finlands Kyrkor I*-teoksen (Riskä 1959, 210) mukaan puinen keskiaikainen soihtusauva, jossa on kierrekoristeinen varsi (vrt. esim. kuvat 36 ja 45), jonka päässä on paksumpi lyhtyjälusta. Mittoja tai kuvaa esineestä en löytänyt.

4.10 Kulkueilyhdyn kantotanko

Kansallismuseon esinekortissa ja digitaalisessa museotietojärjestelmässä (Esine H69100:59-varsi, keskiaikaisen kulkueilyhdyn varsi. museoviraston www-sivut) on tieto keskiaikaisesta kulkueilyhdyn kantotangosta. Tangosta ei ole kuvaa, mutta tekstin kuvaus (KM) kertoo sen olevan havupuinen ja kahdeksankulmaiseksi veistetty. Tangon yläpäässä on matala kaulus ja sen jälkeen se on veistetty kierteiseksi. Esineen pituus on 137 senttimetriä ja sen halkaisija on 4,30 senttimetriä. Esine on löytynyt kansallismuseon ulkohallista vuonna 1970. (KM.). Kantotangon alkuperästä ei ole tietoja säilynyt. Esineen kuvauksesta käy ilmi, että se on muodoltaan tyypillinen kulkueilyhdyn kantotanko (vrt. esim. kuvat 44 ja 50).

5 Taidehistoriallinen tutkimus ja rekonstruktiot

Tutkielmassani sovellan ikonologista tulkintaa kohteitteni analysoinnissa. Nämä lyhdyt eivät ole puhtaasti taideteoksia, joihin voisi käyttää suoraan Panofskyn metodia, vaan käyttöesineitä, joilla on käytännön funktionsa. Funktio määrää osaltaan lyhtyjen ulkonäköä sekä statusta käyttöesineen ja taidehistoriallisen objektin rajamailla.

Panofsky (1982, 3–17) myös itse mainitsee, että vaikka kirjallisuuteen, teemoihin ja käsitteisiin perustuva tietämys on välttämätön ja riittävä ikonografiseen tulkintaan, se ei tee siitä kuitenkaan virheetöntä. On selvää, että virheetön tulkinta on mahdottomuus, jo senkin vuoksi, että tulkitsijaa ja taideteosta voi erottaa vuosisadat.

Analyysissä en voi kuitenkaan mennä liian pitkälle. Vaikka taiteen ja kuvien historiassa aiemmin lähes kaikilla kuvilla ja kuvioilla on ollut oma symboliikkansa ja tarkoituksensa, usein esimerkiksi suurimman kansanosan lukutaidon puutteen takia, en pidä järkevänä kuitenkaan liian ylevöittäviä tai käytännöllisistä näkökohdista etäisyyttä hakevia tulkintoja. Saattaa olla niin, että jokin yksityiskohta on vain tyhjän tilan ”täyteenä” tai symmetrian vuoksi.

Rekonstruktio representoi objektia sellaisena kuin se on ollut tai olisi voinut olla. Lähteiden puutteessa on vaikeaa selvittää, millainen jokin objekti tai sen osa on ollut. Sen vuoksi voin hyödyntää tietoa aikakauden tyyleistä ja tarkastella ajalle tyypillistä koristelutapaa ja muuta visuaalista ilmaisua. Hegeliläisittäin tarkastelun kohteena on ”*zeitgeist*” ja sen muovaama aineellinen ja esteettinen kulttuuri. Tällainen lähestymistapa antaa jonkinlaisen käsityksen siitä, millainen objektin ulkomuoto vastaisi melko hyvin aikaansa.

Tutkijana minun on muistettava, että olen itsekkin ”aikani lapsi”, enkä voi täysin samastua menneeseen. Ihminen sinällään ei muutu, mutta olosuhteet muuttuvat ja menneestä tehdään tulkintoja. Menneisyyden ihmisten henkinen kapasiteetti oli samanlainen kuin meillä on, mutta ympäröivä kulttuuri, mukaan lukien tavat, tottumukset ja uskonnolliset käsitykset muokkaavat aina ihmistä. Minun täytyy siis olla tarkkana historian rekonstruoinnissa ja koetan välttää anakronismeja.

Olen piirtänyt rekonstruktiot itse. Ne ovat taiteellisesti esitettyjä tulkintoja lyhtyjen ulkonäöstä eivätkä ne ole mittakaavassa.

5.1 Finskilä-lyhdyt

Näissä lyhdyissä symboliikka on selvimmillään sukuvaakunoiden sisällöissä, mutta vaakunoiden kuva-aiheita en käsittele lähemmin tässä tutkielmassa. Ne ovat oma maailmansa liittyen käytettyjen kuvien ”etymologiaan” ja symboliikkaan, jotka liittyvät suoraan vaakunan omistajiin, siis siihen miksi vaakunassa on tietty asia kuvattu henkilön tunnuksiksi. Aihe on mielenkiintoinen, mutta jätän sen mahdolliseen jatkotutkimukseen.

Vaakunoita on kuitenkin yksi joka sivulla ja vain kaksi näistä on varsinaisia sukuvaakunoita. Loput ovat symmetrian vuoksi koristemaalarin luomia erilaisine kasvikuvioineen. Näillä tuskin lienee spesifiä symbolista merkitystä. Vaakunoita ympäröivä ornamentiikka, kypäränpeitteiden lisäksi, on selkeää lehväkuvioineen. Yläreunan profiililistan kuvioilla on oma mielenkiintoinen symboliikkansa.

Lehvät

Yksi tunnistettava kuvio saattaisi olla muratin lehti, jota on maalattu punaisella vaakunoiden yläpuolelle ja harmaalla alapuolelle. Muu lehväkuviointi näyttäisi kuvaavan akantuksen lehtiä.

Muratin symboliikka on kahtalainen: se nähdään Bacchuksen, hedelmällisyyden jumalan ikivihreänä attribuuttina, joka symboloi kuolemattomuutta (Carr-Gomm 2000, 120) mutta toisaalta se symboloi myös kuolemaa, koska muratti tukahduttaa puun, jota pitkin se kasvaa. Uskon, että muratin merkitys näyttäytyy tulkinnan kohteena olevan objektin muiden elementtien mukaan. Tutkimassani esineessä katsoisin muratin lehvien olevan hedelmällisyyden ja kuolemattomuuden symbolina, koska lyhdyn sisällä olevalla tammenterholla on vahva yhteys hedelmällisyyteen, kuolemattomuuteen ja varakkuuteen.

Akantuksen lehvä saattaa olla tässä esineessä vain koristeellinen yksityiskohta, joka on tuttu korinttilaisten pylväiden kapiteelista. Tosin Italian kirkoissa se on kuvannut taivasta kiertyvine varsineen ja haarautuvine spiraaleineen (Hall 1994, 148), mutta en voi olla varma tunnettiinko sen merkitys 1500-luvun Turussa. Turku on toki ollut jo keskiajalla kansainvälinen kauppapaikka, jossa sekoittuivat eri kielet, tavat ja tyylit. Italia oli renessanssin kehto, joten sen vaikutukset ylsivät myös pohjolaan oppineiden ja opiskelijoiden kautta.

Koristelu

Lyhtyjen yläosaa kiertävä profiililista muistuttaa kruunua. Jokaisella sivulla on kolmiosaisen lehden muotoinen kuvio (esimerkiksi kuva 10). Kuvioissa on keskellä vihreä, keltaisella rajattu, kuin smaragdina kuvaava kuvio, johon on mustalla maalattu varjostus. Keltaista on myös vihreän ympärillä säteittäin. Kuvioden pohjaväri on ollut valkoinen maali.

Kuvaako yläosan koristelu kruunua, joka on jalokivin koristeltu? Kruunu, jota kannetaan pään päällä, kohottaa kantajansa pään muita korkeammalle nostaen tämän samalla muita ihmisiä ylemmäs. Tällä tavalla kruunu osoittaa kantajansa tulevan korkeammasta maailmasta ja olevan yli-inhimillisine ominaisuuksineen sen kautta sidoksissa tuohon maailmaan. (Biedermann 1993 (1989), 152.)

Kruunu symboloi voittoa, kunniaa, johtajuutta ja huomattavaa asemaa yhteiskunnassa. Sen vuoksi se ennen pitkää symboloi kuninkuutta (Keister 2004, 113). Perinteisesti kuningas on katsottu Jumalan asettamaksi hallitsijaksi eli korkeampaan maailmaan kuuluvaksi henkilöksi, johtajaksi ”rahvaan” yläpuolelle.

Kruunun symbolipiirteitä ovat ympyränmuoto, joka kuvaa ikuisuutta ja loppumattomuutta. Samaa indikoivat jalot metallit kuten kulta (joka ei muutu ajan saatossa ja on siis ”ikuinen”) ja jalokivet. Kruunun sakarat symboloivat auringonsäteitä (kruunatut ovat edustaneet patriarkalis-aurinkokeskeistä maailmankuvaa), joten kulta symboloi ”aurinkometallia”. (Biedermann 1993 (1989), 152.) Jos yläosan koriste kuvaa kruunua, se on vaakunakoristelun ohella selkeä viesti ylemmydestä, jalosukuisuudesta ja vallasta.

Kristinuskossa kruunu symboloi niin kutsuttua Kunnian kuningasta eli Jeesusta; hän on ylösnoussut, kirkkauteen korotettu, jolla on kaikki valta taivaissa ja maan päällä (Rantala 1979, 6). Kruunu on osana perille päässeiden kristittyjen symbolia. Siinä on kruunu, josta lähtee seitsemän tähtää. Kruunu on merkinä siitä, että Kristus painaa viimeisellä tuomiolla elämänkruunun heidän päähänsä. Kruunu voiton merkinä kertoo kristittyjen siirtymisestä pimeydestä kirkkauteen. (Rantala 1979, 20.)

On huomattava myös se, että kaikissa tämäntyyppisissä lyhdyissä on samantyyppinen reunaprofiili eli puusta muotoiltu kolmiosainen muoto. Kolmilukuisuus saattaa tarkoittaa myös tässä kristillisessä symboliikassa käytettyä kolmiyhteyttä, Isää, Poikaa ja Pyhää Henkeä.

Tammenterho

Mielenkiintoisin symboliikka löytyy lyhdyn sisällä olevasta veistetystä (tai sorvatusta) kappaleesta, joka ilmeisesti kuvaa tammenterhoa. Se on soikea ja sen toinen puoli on hieman toista suurempi, kuin tammenterhon kanta. Koska esine on lyhdyn sisällä, niin yksityiskohtia oli vaikea nähdä. Se vaikuttaa kuitenkin puusta tehdyltä eikä aidolta tammenterholta.

Koska tammi on mahtava, suuri ja kova puulaji, sitä pidetään vallan, ylpeyden, kuolemattomuuden, pitkäikäisyyden ja voiman vertauskuvana (Lempiäinen 2002, 271). Tammen siementä eli terhoa on pidetty hedelmällisyyden ja vaurauden symbolina, koska se muistuttaa sekä fallostä että kananmunaa (Keister 2004, 61). Keltit pitivät tammenterhoja miehisen seksuaalisuuden symboleina ja kantoivat niitä mukanaan amuletteina (Biedermann 1993 (1989), 367). Terhoa on käytetty myös kansanloitsuissa ennustamaan tulevaa puolisoa (Fontana 2010, 103).

Siksikö mahdollinen tammenterho on laitettu lyhdyn sisälle, pois näkyvistä, sen maallisen symboliikan vuoksi? Toisaalta se uskonnollisena symbolina, joka näkyy muun muassa katolisen kirkon kardinaalien hatuissa, representoi voimaa (valtaa) ja henkistä kasvua (joka kumpuaa totuuden ytimeästä) (Keister 2004, 61). Oletan, että terho sen seksuaalissävytteisen maallisen symboliikkansa vuoksi oli kätkeytyä lyhtyyn tuomaan onnea hedelmällisyyden symbolina.

Värit

Lyhdyt ovat yksinkertaisuudessaan selkeitä ja kasviornamentiikka sekä valkoinen pohjaväri antaa niille vaikutelman keveydestä. Lyhtyjen värimaailma koostuu viidestä väristä, punaisesta, keltaisesta, vihreästä, harmaasta ja mustasta. Keltaisen ja harmaan miellän heraldisesti kultaa ja hopeaa imitoiviksi. Mustalla värillä on rajattu kuviot, tehty lehtiruodot ja varjostukset, jotka antavat muodoille kolmiulotteisuutta.

Lehtien väleihin on ruskealla maalattu sekä lehtien varsia että ohuita kärhöjen kaltaisia muotoja. Koristelu on tehty vapaalla kädellä ja maalari on ollut taitava ja varmakätinen. Tekijä on mahdollisesti ollut koriste- ja kilpimaalari. Näyttää siltä, että vaakunat olisi tehty sabluunalla. Lyhdyn 927 vaakunoista yhden keltainen maali näyttää siltä, että sekin olisi sabluunalla tehty, koska keltainen väri ei ole täysin oikeassa paikassaan.

Lyhtyjen kantotangoissa on ylin lyhyt pätkä maalattu kolmella värillä, punaisella, harmaalla ja valkoisella kierresorvausta mukaillen. Kierresorvaus oli suosittua sekä renessanssin että barokin aikana. Kuusikulmainen osuus varresta on myös maalattu näillä kolmella värillä. Varsissa olevat solmukohdat ovat niin ikään maalattuja, niistä voi erottaa ainakin valkoista ja harmaata. Valkoinen lienee ollut pohjaväriä.

Suurin arvoitus näissä lyhdyissä on kynttilän paikka. Jos se on samantyyppinen kuin Hollolan ”enkelilyhdyissä”, voi vain arvuutella minkälainen kynttilää kannattava osa on ollut. Se on voinut olla yksinkertainen kynttilää tukeva ”jalka” tai veistosmainen kuten Hollolan esineissä. Toisaalta niin Maskun, Rymättylän kuin Sauvonkaan umpinaisissa lyhdyissä ei ole säilynyt kynttilän pidikettä. Nikula (1987, 679) mainitsee myös ”kynttilänpidikkeen”, mutta ei kuvaile tai pohdi sitä enempää.

Sen paremmin Sauvon kuin Rymättylän esineistä en ole voinut katsoa niiden päällislevyn rakennetta, mutta Maskun osittain säilyneessä, umpinaisen lyhdyn päällislevyssä (kuva 38) on keskellä isohko reikä, jota ympäröi kolme pienempää reikää. Kahdessa rei’istä on vielä lyhyet puiset tapit.

On merkillepantavaa, että kaikista, Hollolan keskiaikaisia lyhtyjä lukuun ottamatta, on kynttilänpidikeosa kadonnut. Ovatko kynttilänpidikkeet mahdollisesti olleet arvokkaampaa materiaalia? Se selittäisi kynttilänpidikkeiden katoamisen. Niitä on joko varastettu vuosisatojen myötä tai kierrätetty uudelleen muuhun tarkoitukseen. Voi myös olla mahdollista, että ne on otettu irti käytön jälkeen muualla säilytettäväksi, eikä niitä ole myöhemmin osattu enää lyhtyihin yhdistää. Tämänhetkisten tietojeni mukaan en osaa tarkempaa selitystä tälle asialle muodostaa.

5.1.1 Rekonstruktio

Lyhtyjen rekonstruktio (kuva 59) perustuu lyhdyissä osaksi säilyneisiin koristeluihin. Hankalin osuus näiden esineiden rekonstruktion laatimisessa on, kuten mainittua, kynttilän paikka. Tarkoitukseni oli piirtää myös tuo kynttilänpidike Hollolan enkelilyhtyjen perusteella, mutta tulin siihen tulokseen, että tarvitsen vielä enemmän tietoa siitä, millainen se on voinut olla.

5.2 Hartikkala-lyhdyt

Tämä lyhtypari on hyvin samantyyppinen kuin edellinen. Kahdelle kahdeksankulmaisen kopan taholle on maalattu yksi vaakuna, joten vaakunoita on neljä. Kopan pohjaväri on valkoinen. Vaakunoiden väliin jäävä tyhjä kuvatila on täytetty heraldisilla vaakunoiden kypäriin kuuluvilla lehvämaisillä puna-keltaisilla kypäränpeitteillä, joissa keltainen indikoi heraldisena värinä kultaa. Näiden lyhtyjen symboliikka liittyy lähinnä vaakunoiden kuva-aiheisiin sekä lyhtyjen ylä- ja alareunaa kiertäviin profiililistoihin.

Lehvät

Näissä lyhdyissä on siis samantyyppinen ylä- ja alareunaa kiertävä profiililista kuin edellisessä lyhtyparissa. Profiilin figuurit kuvaavat myös kolmiosaista lehteä. Erotuksena edelliseen lyhtypariin, näissä figuurien pohjavärinä on valkoinen, johon on maalattu punaisella lehtiruodemaisia viivoja. Lehdet on maalattu myös toiselta puolelta ja ainakin toisessa lyhdyssä sekä lehtien rajaus että niiden ruoteet on maalattu mustalla (kuva 52) eli samalla tavalla kuin päällislevyyn mustalla maalattu ornamentiikka.

Alareuna kiertävän profiililistan kuviot näyttävät ensinäkemältä harmailta ja niihin on maalattu tummalla kuvion keskiosaa korostava alue, joka on rajattu vaaleammalla.

Tarkemmin kuviota tutkittuani harmaan kerroksen alta pilkottaa vaaleaa ja punaista. Harmaan, mahdollisesti lika- ja nokikerroksen alta hahmottuu punaisella pohjalla vaalean lehden kolmiosainen muoto, jossa jokaisessa lehdessä on yksi lehtiruode (kuva 53). Ilman tumman kerroksen poistoa on vaikea sanoa, onko vaalea väri ollut mahdollisesti keltainen/okrankeltainen.

Saattaa olla, että kuviot eivät kuvaa varsinaista kasvia, vaan symboliikaltaan kristillistä kolmiyhteyttä ja värimaailma on sovitettu lyhdyn muuhun kokonaisuuteen: valkoista, punaista ja keltaista. Keltainen saattaa tässä kontekstissa indikoida kultaa, kuten vaakunoiden kypäränpeitteissä. Muodoltaan kuvio muistuttaa muratin lehteä.

Värit

Lyhtyjen värit ovat yksinkertaiset, niitä voisi kutsua heraldisiksi, koska ne toistavat vaakunoiden värimaailmaa: mustaa, punaista ja keltaista pohjavärinään valkoinen.

Heraldiikassa musta väri yhdistetään toisaalta katumukseen ja suruun, mutta toisaalta se symboloi auktoriteettia ja eleganssia. Heraldikan historiassa punainen ja musta mielletään värien aateliksi. (Ylikarjula 2014, 83.)

Punainen on perinteisesti mielletty vallan väriksi. Keskiajalla punainen viitta kertoi vallasta ihmisen elämään ja kuolemaan, kuten esimerkiksi tuomarin, kuninkaan tai teloittajan asusteessa. Punaisella on paljon muitakin merkityksiä, kuten taikauskossa pirun karkottaminen. Ovien pielet saatettiin maalata myös punaiseksi karkottamaan pahaa. Euroopassa kansanuskosten mukaan punainen on värinä elinvoimainen ja suojeleva. Sillä on suojauduttu varsinkin häiden aikaan pirulta. Suomalaisille tuttu lienee pihlaja pyhänä puuna punaisine marjoineen. (Ylikarjula 2014, 113–115.)

Keltainen on monissa kulttuureissa liitetty aurinkoon, valoon ja lämpöön. Keltainen edustaa älyä, mutta myös kavaluutta ja on yleisesti kateuden ja petoksen symboli (mm. Juudas Iskariot on kuvattu maalaustaiteessa (likaisen)keltaisessa asussa). Kullankeltainen merkitsee taas Jumalan hyvyttä ja aviollista uskollisuutta. Enkeleille ja taivaan sanansaattajille annetaan kuvataiteessa joko valkoiset tai kullankeltaiset vaatteet ja pyhimyskehä tai sädekehä kuvaa jumalallisen henkilön pyhyttä. Mielenkiintoista on, että 1500-luvun Englannissa keltainen on ollut surun väri. Muun muassa 1500-luvun alkupuolella kuningas Henrikin toinen vaimo Anne Boleyn pukeutui keltaiseen ”surrakseen” Katarina Aragonialaista, joka kuoli syöpään. (Ylikarjula 2014, 27–30.)

Lyhtyjen visuaalinen ilme kiinnittyy heraldisiin väreihin ja symboliikkaan. Kuten edellisessä lyhtyparissa, myös näissä vaikutelma on keveä valkoisen pohjaväriin ansiosta. Koristelu on maalattu varmalla kädellä ja näyttää siltä, että sabluunoita ei ole käytetty apuna toisin kuin edellisten esineiden kuvioissa. Näiden esineiden kuviossa on pieniä eroja, kuten Karin Johansdotterin vaakunan kypäränpeitteissä. Maalauskoristelu on taiteellista ja korostusväreinä on käytetty sekä mustaa että valkoista. Lyhtyjen värit ovat näyttävät yksinkertaisuudessaan: kaksi pääväriä ja musta sekä valkoinen vastakohtineen korostavat punaisen ja keltaisen kirkkautta.

5.2.1 Rekonstruktio

Näidenkin esineiden rekonstruktio (kuva 60) perustuu niissä osaksi säilyneisiin koristeluihin sekä Hollolan keskiaikaisiin enkelilyhtyihin. Seminaariesitelmääni varten tein nopean rekonstruktion (kuva 61), jossa leikittelin ajatuksella, millainen näiden lyhtyjen

kynttilänpidike olisi voinut olla. Päädyin malliin, johon otin esikuvaksi Turun linnan portinvartijan kamarissa olevan Rakastavaiset-seinämaalauksen, joka on ajoitettu 1530-luvulle (Kostet 2016, 20.). Maalaus on hieman aikaisempi kuin lyhdyt, mutta aikakausi on sama. Tuohon aikaan asenteet, tyylit ja muutokset yhteiskunnassa ylipäänsä olivat hitaita.

On oletettu, että maalaus kuvaa aatelispariskunnan kihlausta: mies on antanut tulevalle vaimolleen punaisen neilikan, jonka on tulkittu symboloivan rakkautta (Kostet 2016, 20). Voin hyvin kuvitella tuon maalauksen äärelle aikansa nuoria ihmisiä unelmoimaan omasta tulevasta kumppanistaan ja kihlauksestaan, kuvan pariskuntaa ihailen.

Seinämaalausta mukaillen piirsin veistoksen, jossa pariskunnan välissä on pylväs. Pylvään huipulla on metallinen piikki kynttilää varten. Tässä rekonstruktiossa oletan, että näitä esineitä on käytetty häissä. En kuitenkaan pidä tätä mallia todenmukaisena, vaan se on mielikuvitukseni ääripäässä ja todellinen kynttilänpidike jää lisätutkimuksen varaan.

Varsinaisessa rekonstruktiossa ei ole kynttilänpidikettä ja väritys on esineiden tarkemman tutkimisen tulosta. Tämäkään ei ole lopullinen versio siitä miltä ne ovat näytäneet.

5.3 Ananaslyhty

Tämän lyhdyn hedelmäkoristeet sen kulmissa ovat huomiota herättävät. Ensimmäinen mielikuva koristeiden laadusta on, että ne olisivat ananaksia. Niiden soikean pyöreässä muodossa on viisteitä, jotka tuovat mieleen ananaksen pinnan ja niistä lähtee kaksi korkeaa lehteä, jotka muistuttavat ananaksen lehtiä, vaikka niitä on vain yksi pari kussakin hedelmässä sekä kulmien alapäissä. Voisivat ne olla esimerkiksi latva-artisokkiakin, mutta niille en löytänyt minkäänlaista vertauskuvallista merkitystä.

Ehdotan, että hedelmä on ananas, koska sillä on haluttu ilmaista lyhdyn omistajan/kantajan/tapahtuman erikoislaatuisuutta. Ananaksella on ollut tietty symboliarvo harvinaisena hedelmänä Euroopassa 1500-luvulta lähtien, kun Kolumbus toi sen Karibialta edellisen vuosisadan lopulla. (Blakely, Julia 2021. "The Prickly Meanings of the Pineapple". Unboundin [www-sivu](#).)

Esimerkiksi teoksessa *De Orbe Novo* (Uudesta Maailmasta) 1530-luvulla espanjalais-italialainen kirjoittaja mainitsee ananaksen "ei mitenkään arvottomana kuninkaan pöytään" ("not unworthy of a king's table"). Ensimmäinen kuva hedelmästä on teoksessa *Historia General de las Indias* vuodelta 1535. Siinäkin se yhdistetään kuninkaallisiin "kaikkien

hedelmien prinssinä” (*”the prince of all fruits”*). (Blakely, Julia 2021. “The Prickly Meanings of the Pineapple”. Unboundin [www-sivu.](#))

Ananas katsottiin Euroopassa aarteeksi ja siitä tulikin statussymboli, joka oli vain hallitsijoiden ja aristokraattien saatavilla. Hedelmää ei edes syöty, vaan se oli ruokapöytien pääkoristuksena osoittamassa haltijansa arvoa, asemaa ja vaurautta. Se oli myös runsaan vieraanvaraisuuden vertauskuva. (Blakely, Julia 2021. “The Prickly Meanings of the Pineapple”. Unboundin [www-sivu.](#))

Ananaksen symbolisista merkityksistä on mainintoja populäärikulttuurin alustoilla kuten esimerkiksi blogeissa, keskustelupalstoilla ja keltaisen lehdistön sivustoilla, mutta joiden lähteitä ei ole merkitty tai ne viittaavat epävarmaan lähteeseen. Kaikissa on kuitenkin samoja ajatuksia hedelmän symboliikasta; se on luksuksen, vieraanvaraisuuden ja hyvän onnen symboli. Esimerkiksi Dani Rhys (2023. “Surprising Symbolism of Pineapples Over the Years”. Symbol Sage:n [www-sivut.](#)) mainitsee blogissaan, että eurooppalaisessa kristillisessä taiteessa se symboloisi runsautta, rikkautta ja ikuista elämää.

Kaiken hyvän, rikkauden, vaurauden ja ikuisen elämän kuvaajana ananas olisi sopiva tämän esineen koristeiksi. Ongelmana on vain se, milloin ananas alettiin tuntea silloisessa Ruotsin valtakunnassa. Englantiin se tuli vasta 1668, jolloin kuningas Charles II importoi niitä Barbadoselta Ranskan kuninkaan suosituksesta (FPJ Staff 2020. “Why the pineapple was once a symbol of wealth”. Fresh Produce Journalin [www-sivut.](#)).

Toisaalta on hyvin mahdollista, että 1500-luvulla täälläkin tunnettiin kyseinen hedelmä. Euroopan kuninkaalliset sekä aatelisto olivat kuitenkin yhteyksissä toisiinsa ja uusimmat virtaukset levisivät hyvinkin nopeasti. Ruotsissa se saatettiin tuntea ja tännekin tieto kallisarvoisesta hedelmästä saattoi kantautua aateliston mukana. On mahdollista, että turkulainen käsityöläinen sai käyttöönsä kuvan tai kuvauksen ananaksesta ja sen mukaan veisti hedelmäkuviot tähän esineeseen.

Lyhdyn mahdolliseen käyttötarkoitukseen ananas sopii, oli se sitten kirkollinen kulkue, hautajaissaatto tai morsiuskulkue. Kaikissa se kuvaa vaurautta, rikkautta, runsautta, vieraanvaraisuutta ja ikuista elämääkin. Esineen ikää ja funktiota voisi selvittää tarkemmin pigmenttien analyysillä ja radiohiiliajoituksella. Jälkimmäinen on kuitenkin esinettä vahingoittava ja vain suuntaa antava, mutta ainakin se kertoisi puun kasvuajankohdan.

5.3.1 Rekonstruktio

Rekonstruktio (kuva 62) perustuu esineen rakenteeseen ja sen vertailuun Hollolan lyhtyjen ja Korppoon lyhdyn (kuvassa 44 oikealla) kanssa sekä esineestä silmämääräisesti tunnistettaviin koristeluiden fragmentteihin.

Lyhdyn yläreunan puusta veistetyssä profiililistassa voi vielä nähdä gotiikan vaikutusta (kuva 63). Esineen väritystä on hankalaa selvittää, koska lähes kaikki pintamaalaus on irronnut ja pienet jäljet käytetystä maalista ovat kokonaan lian ja noen alla. Päällislevyn reunan alla on parhaiten säilynyt punaista maalia, joka jatkuu myös kulmaprofiiliin.

Lyhdyn alapään mutterimaisten, suuremman ja pienemmän, profiilirenkaiden liitoskohdassa on nähtävissä lika/nokikerroksen alla punertavaa maalia. Esineen yhden sivun alaosassa näkyy hieman maalipintaa, joka saattaisi olla okrankeltainen. Rekonstruktiossa päädyin lopulta siihen, että lyhty on ollut lähes kokonaan keltaokralla tai keltaisella maalattu.

Kullanväristä maalia tai kultausta en ole esineessä havainnut, joten keltaokra/keltainen maali indikoi sitä. Täysin varma en värivalinnoistani ole ilman tarkempaa selvitystä.

Esineen yläosan ristikkomainen yläosa on rekonstruoitu sen päällislevyn muodon perusteella, jota on verrattu Hollolan ristikkolyhtyyn esinenumeraalla 154:18 (ks. kuva 50) ja arkkitehti Selim A. Lindqvistin akvarelliin kyseisestä esineestä teoksessa *Kuvia katoavasta Suomesta* (Hirn 1970, 89–92). On myös mahdollista, että se on ollut joko samantyyppinen kuin Hollolan enkelilyhdyssä (ks. kuva 46) tai Korppoon lyhdyssä (ks. kuva 44).

Päädyin valitsemaan kuitenkin Hollolan ristikkolyhdyn tyyppisen yläosan sen perusteella, että samankaltaisuus on ilmeistä ja enkelilyhtyyn verrattuna tässä ei ole ollut veistososaa vaan rautainen piikki, johon kynttilä on painettu. Lindqvistin akvarellin mukaan lisäsin ristikko-osaan myös lasit. Sen perusteella tulkitsen ne käsintehdyksi melko paksuksi lasiksi, jossa on kuplia. Piirrookseen jätin ne kuitenkin esineen hahmottamiseksi melko läpinäkyviksi.

Rekonstruktioista päätellen, jos se olisi oikea tai sen suuntainen, lyhty olisi ollut käytössä vielä katolisella ajalla eli ennen reformaatiota kirkollisessa kulkueessa. Sen esinekortissa (TM) on maininta tästä funktiosta. Toisaalta, jos se oli niin kutsuttu ”brudbloss” eli morsiuslyhty tai ”nuija”⁸ (KM), sen voisi ajoittaa 1500-luvun loppupuolelle. Gotiikkaan viittaava koristelu

⁸ Tämäntyyppistä lyhtyä on kutsuttu kansanperinteessä nuijaksi (”klubb-vapen”) nuijasodan aikaan 1596–1597. (Sääksmäen lyhdyn esinekortti. KK).

puhuu keskiaikaisen lyhdyn puolesta, vaikka siirtymä keskiajalta uudelle ajalle ei olekaan ollut suoraviivaista varsinkaan silloisen Suomen alueella, vaan tyyliä kerrostuivat ja elementtejä aiemmista tyyleistä sekoittui uuden ajan taiteeseen.

5.4 Tähtilyhty

Tässä lyhdyssä symboliikka on pellistä leikatussa sen lautasosaa kiertävässä ornamentiikassa, josta on säilynyt vain pieni katkelma (kuvat 54a ja b). Selvimmin siitä erottuu tähtimäinen ja tulppaanimainen kuvio. Nämä muodot ovat kiinni suuremmassa kuviossa, joka ei ole selvästi mikään kasvin osa, vaan muodoiltaan mielikuvituksellinen.

Säilynyt katkelma on lian ja ruosteen peitossa, mutta yhdessä kohdassa voi erottaa lian alta jonkinlaista maalattua kuviota (kuva 55). Muodossa, jossa tähtimäinen kuvio on kiinni, on keskellä ja vasemmassa sivussa kaarevia viivoja, kuin lehtiruoteita. Siitä erottuu myös kaarevaa muotoa, kuin kuviossa olisi leveämpi reuna. Mitään muuta lian alta on vaikea erottaa ilman sen ja ruosteen poistoa. Olisi mielenkiintoista saada nähdä, miltä nämä kuviot ovat näyttäneet. Tätä voisin selvittää mahdollisessa jatkotutkimuksessa.

On vaikeaa hahmottaa, mitä nämä kuviot esittävät. Tulppaanimainen kuvio sekä tähti saattaisivat esittää ohdakkeen kukkaa ja sen siemenkoppaa. Ohdake on surun ja synnin symboli ja sitä on kuvattu Pohjois-Euroopan taiteessa kasvavan ristin juurella. (Hall 1994, 158.) Lyhdyn esinekortissa (TM) on maininta, että tällaisia lyhtyjä, joissa on metallilevyistä leikattuja lehtikoristeita, käytettiin yleisesti hautasaattueissa 1500-luvun jälkipuoliskolla.

Lyhdyn puinen lautasen muotoinen osa on maalattu kullanväriseksi. Kullalle on annettu monia symbolisia merkityksiä kautta historian. Kulta on kallis materiaali, jollaisena se symboloi rikkautta ja valtaa. Kulta on myös muuttumaton, ikuinen ja sellaisena se edustaa muun muassa sekä aurinkoa että kristinuskon Jumalaa. Keskiajalla kulta ikuisena ja sädehtivänä symboloi myös taivaan valtakuntaa. Hautajaislyhdyn maalaaminen tai päällystäminen kullalla on siis helposti ymmärrettävää.

Lyhdyn kantotangossa voi nähdä myös valkoista, punaista ja mustaa sekä lisää pellistä leikattuja lehtiä. Lyhty on kaunis ja ylevä, väreiltään ja symboliikaltaan sopiva hautajaissaattoon, vaikka musta ei olekaan hallitsevana värinä toisin kuin esimerkiksi Sauvon mustalla nahalla päällystetyssä hautajaislyhdyssä.

5.4.1 Rekonstruktio

Tämän lyhdyn rekonstruktio (kuva 64) perustuu ainoastaan siinä oleviin fragmentteihin. Sen puiset osat ovat melko hyvin säilyneet, kantotangossa on säilynyt jonkin verran väriä ja lautasosassa väri on säilynyt hyvin. Työläin rekonstruoitava on lyhdyn metallista leikattu ornamentiikka. Kuten mainittua, pellistä leikattu koristelu on säilynyt pahoin vääntyneenä vain yhdessä kohdassa lautasen reunaa. Reunassa voi erottaa selvästi naulojen jättämät jäljet, joissa peltiset koristeet ovat olleet kiinni.

Metalliosien väritys on säilynyt hyvin huonosti. En kuitenkaan usko, että osat ovat olleet harmaat, kuten lyhdyn esinekortissa (TM) mainitaan, vaan arvelen niissä olleen väriä lyhdyn varressa säilyneen metallisen lehden värin perusteella. Siinä voi erottaa vihreää ainakin silmämääräisesti katsoen. Eri asia on, onko vihreä ehkä hapettumisen vaikutusta. Tämä selviäisi laboratoriomenetelmin.

5.5 Balusterilyhdyt

Tätä lyhtyparia koristavat myös pellistä leikatut kuviot (kuva 56). Ne ovat selvästi kasvin lehtiä, ehkä palmun. Lehtifiguuri on pitkä ja siinä on leveä keskiruode, joka kapenee sen kärkeä kohti. Pariliuskaisen lehden ruoteesta lähtee pienempiä suonia sulkamaisesti lehtilapojen sormimaisten liuskojen väleihin. Lehteä on vaikea täysin kasvitieteellisesti tunnistaa, koska se on ilmeisesti käsityöläisen näkemys. Sepän oli pitäydyttävä mahdollisesti palmunlehdistä tehdyissä piirroksissa tai tekstien kuvailuissa.

Palmun lehti olisi symboliikaltaan sopiva hautajaislyhtyjen koristeluun. Palmua ja öljypuuta pidetään elämänpuun ja paratiisin merkinä (Rantala 1979, 8). Varhaiset kristityt ottivat siis aiemmin Rooman armeijan käyttämän palmunlehden symboloimaan voittoa kuolemasta. Se esiintyy ensin hautataiteessa Rooman katakombeissa ja myöhemmin monissa konteksteissa, esimerkiksi kristillisten marttyyrien attribuuttina. Se kuvastaa neitsyt Marian ja Johannes kastajan kuolemaa sekä Jeesuksen viimeistä saapumista Jerusalemiin. (Hall 1994, 153.)

Figuuri saattaisi olla myös akantuksen lehti (kuvat 57a ja b). Akantus on tuttu korinttilaisten pylväiden kapiteelista, mutta sitä on käytetty myös Rooman ja Ravennan kirkoissa, joissa se symboloi taivasta. (Hall 1994, 142.) Ne saattaisivat siis kuvata kuolemanjälkeistä paratiisia. Toisaalta ne voisivat olla myös ohdakkeen lehtiä (kuva 58). Ohdake olisi ollut tutumpi Turun käsityöläisille kuvata kuin palmunlehti. Toisaalta muodoltaan lyhtyjen lehdet muistuttavat

ehkä eniten palmunlehtiä. Vaikka näiden lehtifiguurien kasvitieteellinen tunnistus on hankalaa, ne näyttävät liittyvän kuolemaan ja kuolemanjälkeiseen elämään.

Maalattua ornamentiikkaa löytyy poikkeuksellisesti myös näiden lyhtyjen kauniisti sorvatuista kantotangoista (kuvat 33a ja b). Kuviointi on säilynyt hämmästyttävän hyvin punaiseksi maalatulla pohjalla.

5.5.1 Rekonstruktio

Lyhtyjen rekonstruktio (kuva 65) perustuu näissä esineissä säilyneisiin osiin ja koristeluihin. Rekonstruktiossa on vaikeinta esittää, millä tavalla pellistä leikatut lehvät ovat niissä olleet sekä millaiset peilikoristeisen alaosan katkenneet puuosat ovat olleet. Näille lyhdyille ei myöskään ole löytynyt vastaavia esineitä, ainakaan toistaiseksi, muualta Suomesta. Perustan näiden esineiden rekonstruktion siis niihin itseensä ja tietooni 1500-luvun tyylipiirteistä. Rekonstruktio kuvassa esineen vasen puoli näyttää millainen se on voinut olla ja oikea puoli näyttää lyhdyn rakenteen ilman sitä peittäviä lehviä.

6 Loppupäätelmät

Vastausten etsiminen ei aina ollut helppoa vajavaisen tutkimuskirjallisuuden vuoksi. Otin siis lähtökohdakseni itse esineet. Niiden tutkiminen johdatti vähitellen etsimään vastauksia erilaisiin ongelmiin sekä kirjallisuudesta että samantyyppisten esineiden vertailusta.

Tutkielmaa varten löytämäni kulkue- ja saattuelyhdyt ovat joko fragmentaarisia osasia tai rappeutuneita jäännöksiä verrattuna siihen minkälaisia ne ovat loistonsa päivinä olleet. Tuomiokirkon esineistä voi arvella niiden värikkään ja koristeellisen luonteen noki- ja likakerrosten alta ja rekonstruktiot antavat ymmärtää niiden olleen visuaalisesti näyttävä osa kulkuetta tai saattuetta, kuten on ollut tarkoituskin. Taidehistoriallisessa mielessä ne ovat osa sekä käsityötaidon historiaa että paikantuvat yhteiskunnallisesti osaksi säätyläisten visuaalista symbolimaailmaa ja signalointia omassa kulttuuriympäristössään.

Turun tuomiokirkkomuseon kokoelmissa olevat Finskilä- ja Hartikkala-lyhdyt on merkitty aikaisemmin hautajaisissa käytetyiksi kuten tuomiokirkkomuseon esinekortit sekä näyttelyluettelo *Ars sacra* (Pylkkänen 1976, 16) vuodelta 1976 kertovat. Näiden esineiden tarkastelun tuloksena ehdotukseni kuitenkin on, että sekä Finskilä- että Hartikkala-lyhdyt on valmistettu hääkulkueisiin 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa.

Esitän ehdotukseni sen pohjalta, mitä olen muista Suomessa olevista kulkue- ja saattuelyhdyistä huomioinut sekä heraldisen ja sukujen tutkimuksen avulla päätellyt. Myös lyhtyjen kuva- ja värimaailma antaa viitteitä niiden käytöstä. Tätä tukisi sekin, että kyseisten henkilöiden haudoista ei ole mainintoja tuomiokirkossa tai Unikankareella.

Kun tarkastelen Finskilä-lyhtyjä, niiden ulkonäköä ja symboliikkaa, tulen vakuuttuneemmaksi niiden funktiosta. Selkeä valkoinen pohjaväri, koristeiden kirkkaat, kauniit värit, kruunumaiset puuleikkaukset ja kaksi vaakunaa, miehen ja naisen, sekä näiden äidinpuoleiset vaakunat ja lyhtyyn kätkeyty tammenterho indikoivat vahvasti sitä, että kyseessä on pikemminkin häissä kuin hautajaisissa käytetyt esineet. Kun vertaan tätä paria Maskun tai Rymättylän häälyhtyihin, niissä on enemmän yhtäläisyyksiä kuin eroja: kirkas samankaltainen värimaailma, vaakunat ja nimikirjaimet sekä valkoinen pohjaväri. Myös muoto kaikissa on hyvin samankaltainen. Tämä lyhtypari liittyy sukujen kautta Hartikkala-lyhtyihin.

Ajatukseni on, että Hartikkala-lyhtyjä olisi käytetty vuonna 1600 naimisiin menneiden *Björn Bengtsson Görtzhagenin* (Hartikkalan suvusta) (k.1601) ja *Kerstin Johansdotter Boosen* (k. 1652) (Ramsay 1909, 46) hääkulkueessa. Perustelut ovat lähes samoja kuin esineparissa

edellä: niiden ulkonäkö sekä vaakunat. Näissä on neljä vaakunaa, Björn Bengtssonin ja tämän äidin sekä Kerstin Johansdotterin ja tämän äidin.

Nämä kummankin äidinpuoleiset vaakunat indikoivat mielestäni sitä, että lyhdyt ovat häälyhtyjä, kun vertaan niitä Maskun esineisiin. Niissä on hääparin äitien ja/tai isoäitien sukuvaakunat. En tosin tiedä miksi näin on. Oletan, koska hautajaisvaakunasarjoissa on sekä isän- että äidinpuoleiset vaakunat eli ns. esipolvivaakunat, että hautajaislyhdyissä olisi voinut olla esimerkiksi kahdet esipolvivaakunat puolison vaakunan lisäksi tai sijasta. Vaakunoiden määrä ja järjestys kertoisi siitä, että lyhdyt ovat olleet käytössä hääkulkueessa.

6.1 Turun tuomiokirkon lyhtyjen yhteys muihin lyhtyihin

Tutkielmani aikana on käynyt ilmeiseksi, että tuomiokirkon niitä lyhtyjä, joiden käyttäjät tunnetaan, on käytetty tiettyjen aatelissukujen piirissä. Lyhdyillä on siis yhteys sekä toisiinsa että muihin lyhtyihin kuten esimerkiksi Maskun ja Rymättylän lyhtyihin. Tuomiokirkon Finskilä- lyhtyjen suvut ovat Finskilä ja Hartikkala (Esinekortit. TT).

Finskilä-lyhdyissä ovat Erik Henriksson (Finskilän) ja tämän vaimon Karin Johansdotter Görtzhagenin (till Hartikkala) vaakunat. Flemingeihin Finskilän lyhdyt liittyvät Karin Johansdotterin kautta. Karinin isänäiti oli Karin Johansdotter Fleming (Ramsay 1909, 172).

Hartikkala-lyhdyissä on Görtzhagen-, Boose-, Lejon- ja Ållon-suvut (Esinekortit. TT). Björn Bengtsson Görtzhagenin ja tämän äidin Karin Björnsdotter Stiernsköldin (Lejon) Lepaan suvusta on vaakuna sekä Kerstin Johansdotter Boosen sekä tämän äidin Ingeborg Henriksdotter Boosen (Karunasta omaa sukua Ållon?) vaakunat (Ramsay 1909, 172).

Ensimmäisen yhteyden löysin tuomiokirkon ja Maskun lyhtyjen välillä (ks. kuva 66). Maskun lyhty H58100/2 (kuva 39) on ollut Klas Åkesson Tottin (k.1590) ja Kerstin Henriksdotter Hornin (k.1604) (tämän toinen avioliitto) häissä arviolta vuosina 1567–1570. Kerstin Henriksdotterin isä oli Henrik Klasson Horn (k.1595), Maskun Kankaisten kartanon rakennuttaja, jonka sisarpuolen (Margareta Klasdotter Horn k. 1520) tyttären (Anna Jönsdotter Garp k.1555) pojan (Bengt Johansson Görtzhagen (Sorainen) k. 1591) poika oli Björn Bengtsson Görtzhagen, jolle Hartikkala-lyhdyt ovat omistetut. (Ramsay 1909, 127.)

Björn Bengtsson on Karin Johansdotter ”Cajsa” Görtzhagenin veljenpoika. Kerstin Johansdotter Boose taas on Fleming-sukua, johon liittyy Maskun kulkue-lyhdyt. Kerstin Johansdotter on Herman Flemingin (k. 1490) pojantytären tyttären tytär. Herman Flemingin

pojan pojan poika Lars Hermansson Fleming (k. 1602) meni naimisiin Kankaisten kartanon Anna Henriksdotter Hornin (k. 1592) kanssa vuonna 1584. Heidän häistään on säilynyt Maskun lyhdyn vaakunakilpiosa (kuva 37), jossa on kuvattuna Hornin suvun vaakuna. Anna Henriksdotter taas oli tunnetun suomalaisen amiraalin, valtaneuvoksen, Suomen kenraalikuvernöörin ja Louhisaaren herran Herman Klasson Flemingin (1619–1673) isoäiti.

Sauvon kahdeksankulmainen lyhty oikeanpuoleisessa kuvassa 36 on saattanut olla esimerkiksi Erik Henrikssonin isän Henrik Jönsson Finskilän käytössä. Tarkempaa tietoa esineestä ei ole, vaan teen oletuksen. Tätä yhteyttä pitäisi selvittää tarkemmin.

Rymättylän lyhty 54030:5 kytkeytyy myös Hartikkala-lyhtyihin (sekä Maskun lyhtyyn, josta on jäljellä Hornin vaakunakilpi). Rymättylän esineen yhdessä sivussa voi vielä erottaa Fleming-suvun vaakunan (Lilius et al. 1972, 192). Koska en päässyt siihen tutustuman, oli mustavalkoisen valokuvan perusteella vaikea hahmottaa lyhdyn sivussa, Flemingin vaakunan vasemmalla puolella vaivoin näkyvää vaakunaa.

Ajattelen, että tämä Rymättylän esine on mahdollisesti Rymättylän Viljaisten kartanon Per Eriksson Flemingin (k.1560) (Ramsay 1909, 124) perheen sisällä käytetty. Se voisi olla joko itsensä Per Erikssonin taikka tämän lasten. Toisaalta jos tämä olisi Per Erikssonin häissä käytetty lyhty, se selittäisi kahdella sivulla olevat Flemingin vaakunat. Per Erikssonin anoppi oli Brita Johansdotter Fleming (k. 1570) eli Henrik Klasson Flemingin pojantytär (Ramsay 1909, 117–120). Siten kaksi muuta vaakunaa olisivat voineet olla juuri Flemingin ja Per Erikssonin äidin Anna Engelbrektsdotter (Björnramin) Isnäsistä (Ramsay 1909, 124). Anna oli rälssimies Engelbrekt Larssonin tytär. Björnramin Isnäsin suku tosin aateloitiin vasta vuonna 1561, eli 61 vuotta Annan syntymän jälkeen (Ramsay 1909, 29). Annalla ei voinut siten olla vaakunaa, ellei hän käyttänyt äitinsä Margareta Tuvesdotter Natt och Dagin (k. ennen 1532) sinikeltaista vaakunaa.

Rymättylän lyhty numerolla 54030:6 saattaa olla Fincken sukuvaakunan perusteella nykyään Naantaliin kuuluvasta Poikoisten kartanosta, joka on lähellä Viljaisten kartanoa. Fincket omistivat kartanon 1400-luvulla (Brusila et al. 2001, 139).

Kalanti liittyy tuomiokirkon lyhtyihin sukujen kautta. Kirkossa on vuonna 1636 kuolleen Nils Kijlin hautakiven jäännös, jossa ilmeisesti on ollut myös tämän vaimon Anna Bengtsdotter Görtshagenin kuva. Päätelmä on tehty kivessä olleiden sukuvaakunoiden mukaan, joista yksi oli Görtshagen eli Annan isän. Muita Annan puoleisia vaakunoita olivat muun muassa

Flemingien ja Hornien vaakunat isän puolelta. Äidin puolelta oli muun muassa Lepaan sekä Sparren vaakunat. (Riskä 1959, 206.)

Flemingien suvusta puhuttaessa erotetaan yleensä kaksi sukuhaaraa kartano-omistusten perusteella. Vanhempi sukuhaara hallinnoi Sundholman, Kuitian ja Suitian tiloja ja nuorempi oli vastuussa Louhisaaren ja Lehtisten kartanosta. (Lahtinen 2002, 356.) Viljaisten kartanosta puolet oli Louhisaaren herran Herman Flemingin ja tämän puolison Elin Filipsdotterin omistuksessa (Haggren 2004, 5). Herman Fleming oli Per Eriksson Flemingin isoisä. Per kuului siis nuorempaan sukuhaaraan.

Tuomiokirkon ananaslyhty on hyvin samantyyppinen Sääksmäen sekä Korppoon lyhtyjen kanssa (ks. kuvat 44 ja 45). Korppoon kulkueilyhdyn 1744:6 (yläosastaan leveämpi lyhty kuvassa 44) esinekortissa (KM) on maininta varren ja hatun punaisista värijäljistä. Sääksmäen lyhtyä (ks. kuva 45) on käytetty häissä eli hääkulkueessa, koska sen esinekortissa (KM) mainitaan ”brudbloss” eli morsiussoihtu tai -lyhty. (Lappeenrannan museon mukaan (kynttilälyhty; morsiuslyhty 1800-luvulta; lyhty. Hakukoneen Finna.fi:n [www-sivu.](http://www.finna.fi)) morsiuslyhtyä on käytetty morsiamen kulkueessa ja otettaessa vastaan uuteen kotiin vielä 1800-luvulla).

Voinko tehdä siis päätelmän, että myös Turun lyhtyä on käytetty häissä? Siihen voisi viitata punainen maali sekä varsinkin hedelmäaihe kulmalistojen koristuksina. Toisaalta sen esinekortissa (TM) kerrotaan, että lyhty on ”muodoltaan lähellä niitä, joita keskiajalla käytettiin kirkollisissa saattueissa”. Tämän voin vahvistaa esimerkiksi tarkasteltuani Hollolan enkelilyhtyjä: niissä on hyvin samantyyppinen rakenne kuin ananaslyhdyssä.

Tähti- sekä balusterilyhtyjen tarkastelu ja rekonstruktio antavat käsityksen siitä, millaisia lyhtyjä on käytetty hautajaissaattueissa. En löytänyt oikeastaan mitään syytä miksi ne eivät olisi olleet hautajaislyhtyjä, joten olen samaa mieltä näiden esineiden esinekorttien (TM) kanssa. Tässä tapauksessa tulokset olivat selkeät, näiden lyhtyjen aiempi käsitys niiden funktiosta sekä symboliikka ja rekonstruktio viittaavat vahvasti niiden käyttötarkoitukseen.

Tutkimani esineistö on osa luterilaisuuden jalkoihin jäänyttä perinnettä. Ne ovat olleet näkyvä osa ihmiselämän tärkeimpiä riittejä. Aatelisto halusi aina erottautua tavallisesta väestä ja tuoda näkyväksi niin sukuaan kuin varallisuuttaan ja asemaansa yhteisössä ja yhteiskunnassa. Näillä lyhdyillä oli samalla sekä maallinen että hengellinen merkityksensä; ne olivat aina jonkin rajalla, menneen ja nykyisen sekä elämän ja kuoleman. Oikeastaan ne merkitsevät nuo

rajat, kynnykset, jotka yksilön oli jossakin vaiheessa ylitettävä. Niillä on symbolinen merkityksensä jo tulen itsensä kautta sekä niiden kuvaohjelmien ja mahdollisen salatunkin symboliikan kautta (tammerho). Niissä yhdistyy kristillinen perinne ja kansanuskomukset (hedelmällisyys ja tuli), käsityötaito ja keskiaikainen kulkuekulttuuri.

Tuomiokirkon kulkue- ja saattueyhdyillä on paljon enemmän kerrottavaa kuin osasin kuvitella. Tässä tutkielmassa en päässyt edes tarkastelemaan aivan kaikkea mitä nämä esineet paljastaisivat. Joskus vähäpätöisiltä tuntuvilla esineillä on yllättäviä tarinoita ja tutkijan tehtävänä on tuoda niitä esiin. Olen edelleen, vielä tämän tutkielman jälkeen, innostunut aiheestani. En haluaisi vielä päästää lyhtyjä takaisin varastojen varjoihin, joten olen kääntänyt katseeni jo eteenpäin, mahdollisia jatkotutkimuksia kohden.

Kaikkien tässä tutkielmassa käsiteltyjen kulkue- ja saattueyhdyjen mahdollisessa lisätutkimuksessa olisi tarkoitus käyttää 3-D-mallinnusta taikka mahdollisesti mallin rakentamista jostakin esineestä mittakaavassa. Tarkentaisin myös tietoja esimerkiksi väreistä mahdollisen kemiallisen ja/tai fysikaalisen analyysin avulla (esimerkiksi esinettä vahingoittamaton XRF-spektroskopia). Tärkeimpiä jatkotutkimuksen kohteita olisivat Finskilä- ja Hartikkala-lyhtyjien puuttuvat kynttilänpidikkeet ja niiden mahdollisen mallin rakentaminen.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

Turun yliopisto (TY), Turku

Toropainen, Veli Pekka 2005. *Minä tunsin hänen äänensä hyvin portin takaakin. Turun porvariston keskinäiset verkostot sosiaalisen kontrollin välineenä vuosina 1549–1660.*

Arkistoaineistot

Suomen kansallismuseo (KM), Helsinki

Esinekortisto

Turun tuomiokirkkomuseo (TM), Turku

Esinekortisto.

Kirjallisia tietoja antaneet

Isaksson, Rickard, Tukholma

Kuurne, Jouni, intendentti, Helsinki

Snellman, Raimo, kultaajamestari, Helsinki

Trense, Maria, Uppsala

Internet-lähteet

Blakely, Julia 2021. “The Prickly Meanings of the Pineapple”. Blogi internetsivulla Unbound 2021. Smithsonian Libraries and Archives.

<https://blog.library.si.edu/blog/2021/01/28/the-prickly-meanings-of-the-pine-apple/> (29.11.2023).

Esine H69100:59 – varsi, keskiaikaisen kulkuelyhdyn varsi. 15.1.2019. Museoviraston www-sivu.

<https://tomcat.museovirasto.dom/Musketti/action?cmd=esine&do=PrintCard&modelC lass=com.eds.musketti.model.EsineModel&esineid=> (19.11.2020 Kuurne, Jouni)

Karin Johansdotter. Kansallisarkiston www-sivu.

<https://heraldica.narc.fi/toimija.html?id=10461&lang=fi> 8

(23.9.2023)

Björn Bengtsson. Kansallisarkiston www-sivu.

<https://heraldica.narc.fi/toimija.html?id=11295&lang=fi>

(23.9.2023)

Hakukone Finna.fi:n www-sivu. <https://finna.fi/Record/lappeenrannanmuseot.E2748F3E-58D2-40F9-8EA8-E285EA707022?sid=3431169649> (23.9.2023)

FPJ Staff 2020. "Why the pineapple was once a symbol of wealth". Fresh Produce Journal 2020. <https://www.fruitnet.com/fresh-produce-journal/why-the-pineapple-was-once-a-symbol-of-wealth/180527.article> (29.11.2023).

Rhys, Dani 2023. "Surprising Symbolism of Pineapples Over the Years". Symbol Sage 2023. <https://symbolsage.com/pineapple-symbolism-and-meaning/> (29.11.2023)

Painetut lähteet

Tutkimuskirjallisuus

Alpers, Svetlana 1989 [1983]. *The Art of Describing. Dutch Art on the Seventeenth Century*. Middlesex: Penguin Books.

Ashley, Kathleen 2001. "Introduction: The Moving Subjects of Processional Performance." Teoksessa *Moving Subjects*, toim. Kathleen M. Ashley & Wim N. M. Hüsken. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi. 7–34.

Biedermann, Hans 1993 (1989). *Suuri symbolikirja*. Alkup. *Knaurs Lexicon der Symbole*. Suom. Pentti Lempiäinen. Porvoo: WSOY.

Bogaart II, Thomas A. 2001. "Our Saviour's Blood: Procession and Community in Late Medieval Bruges." Teoksessa *Moving Subjects*, toim. Ashley & Hüsken. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi. 69–116.

Brummer, Wilhelm 2011. "Pää- ja esipolvivaakunat". Teoksessa *Henkilö- ja sukuvaakunat Suomessa*. Toim. Antti Matikkala & Wilhelm Brummer. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 102–109.

Carr-Gomm, Sarah 2000 [1995]. *Dictionary of Symbols in Art. The Illustrated Key to Western Painting and Sculpture*. London: Duncan Baird Publishers.

Corswant-Naumburg, Inga von 1999. *Huvudbaner och anväpn under stormakstiden*. Visby: Ödin.

- Daniell, Christopher 1997. *Death and Burial in Medieval England 1066-1550*. London & New York: Routledge.
- Eriksson, Olof 1982. *Heraldiikka ja symbolit. Opas heraldisten tunnusten muotoilun perusteisiin*. Helsinki: Suomen Heraldinen Seura.
- Fontana, David 2010. *Merkkien ja symbolien salattu kieli*. Helsinki: Valitut Palat.
- Geitlin, Joh. Gabriel 1883. *Suomalais-Latinainen Sanakirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. 65 osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Gittings, Clare 1992 [1995]. "Urban funerals in late medieval and Reformation England". Teoksessa *Death in Towns: urban responses to the dying and the dead, 100–1600*. Toim. Steven Bassett London: Leicester University Press. 170–183.
- Haggren, Georg 2004. "Kartanoläänien ketju keskiaikaisessa 'Pohjois-Suomessa'". SKAS 3/2004. Turku: Suomen keskiajan arkeologinen seura.
- Hall, James 1994. *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. London: John Murray.
- Heinonen Meri, Lahtinen Anu, Marika Räsänen 2017. "Reformeista reformaatioon." Teoksessa *Pohjoinen Reformaatio*. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. Turku: Turku Centre for Medieval and Early Modern Studies & Turun Historiallinen Yhdistys. 9–24.
- Hirn, Marta 1970. *Kuvia katoavasta Suomesta*. Toim. Marta Hirn. Helsinki: Weilin&Göös.
- Humphreys H. N. 1845. *Illuminated Illustrations of Froissart*. London: William Smith.
- Kaisti, Riikka 2013. *Turun tuomiokirkko. Rakkaudella rakennettu*. Turku: Turun ja Kaarinan seurakuntayhtymä.
- Kalela, Jorma 1993. *Argumentaatio ja rekonstruktio tutkimusprosessissa*. Turku: Turun yliopisto.
- Keister, Douglas 2004. *Stories in Stone: a Field Guide to Cemetery Symbolism and Iconography*. Salt Lake City: Gibbs Smith.
- Knuutinen, Ulla 1997. *Pigmentit*. Espoon-Vantaan ammattikorkeakoulun julkaisusarja. Kulttuuriala. C5. Vantaa: Vantaan ammattikorkeakoulu, Vantaan käsi- ja taideteollisuusoppilaitos.
- Korpiola Mia 2009. *Between Betrothal and Bedding. Marriage Formation in Sweden 1200–1600*. Leiden: Brill.
- Kostet, Jenna 2016. "Turun linnan rakastavaiset". Teoksessa *101 esinettä*. Turun museokeskuksen julkaisuja 82. Toim. Joanna Kurth, Sunniva Solstrand, Maarit Talamo-Kemiläinen & Henna Ylänen. Turku: Turun museokeskus.

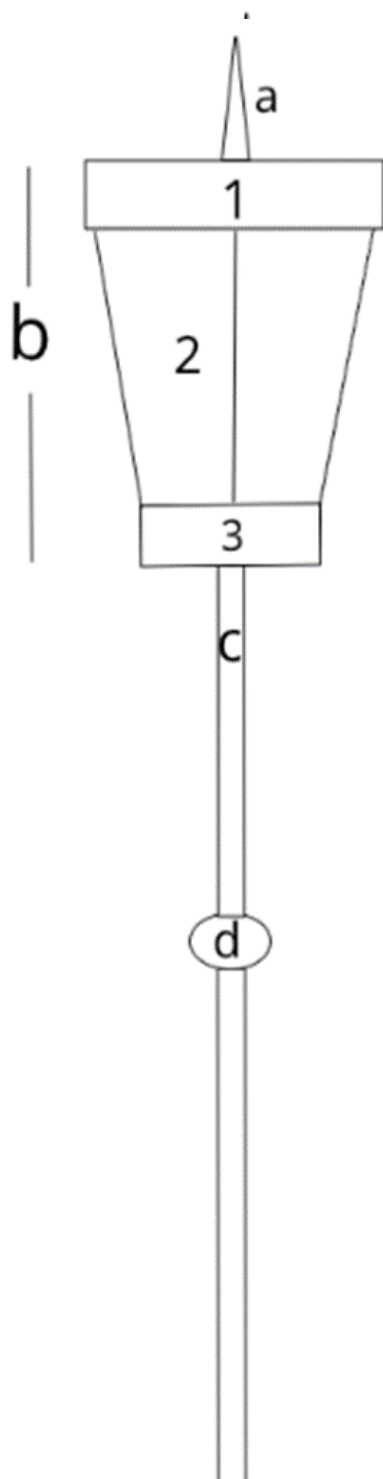
- Kuusamo, Altti 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lahtinen, Anu 2002. ”Arkea ja juhlaa Flemingien mailla. 1500-luvun ylimysperheen jokapäiväistä elämää.” Teoksessa *Arki ja läheisyys. Juhlakirja Ulla Heinon täyttessä 60 vuotta*. Toim. Terhi Kivistö. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys. 151–172.
- Lahtinen Anu 2017. ”Pragmaattiset protestantit? Kuningas ja aateli reformaation rakentajina.” Teoksessa *Pohjoinen Reformaatio*. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. Turku: Turku Centre for Medieval and Early Modern Studies & Turun Historiallinen Yhdistys. 25–41.
- Lempiäinen, Pentti 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.
- Lilius, Henrik, Nikula, Sigrid, Riska, Tove 1972. ”Rymättylä”. Teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 6, Turun arkkihiippakunta VI osa: Naantalin rovastikunta*. Toim. C. A. Nordman & Nils Cleve. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys. 151–202.
- Moving subjects* 2001. Toim. Kathleen Ashley & Wim Hüsken. Amsterdam: Atlanta, GA, Rodopi.
- Nikula Oscar 1987. *Turun kaupungin historia 1521–1600*. Turku: Turun kaupunki.
- Nikula, Sigrid 1973. ”Korpo”. Teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 7, Åbolands prosteri 1: Borgå stift, del 1*. Toim. Sigrid Nikula, C. J. Gardberg & Tove Riska. Helsinki: Museovirasto. 9–63.
- Nordisk Familjebok 1904*. Toim. Bernhard Meijer. Stockholm: Iduns kungliga hofboktryckeri.
- Ockenström, Lauri 2012. ”Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö”. Teoksessa *Taidetta tutkimaan*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus. 211–232
- Palin, Tutta 1989. ”Merkistä mieleen”. Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 115–150.
- Panofsky, Erwin 1982. *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press
- Parisinou, Eva 2000. ”'Lighting' the World of Women: Lamps and Torches in the Hands of Women in the Late Archaic and Classical Periods”. *Greece & Rome*, 47(1), 19–43.
- Pentikäinen, Juha 1978. ”The symbolism of liminality”. Teoksessa *Religious Symbols and Their Functions. Based on Papers read at the Symposium on Religious Symbols and their Functions held at Åbo on the 28th-30th of August 1978*. Toim. Haralds Biezais. Stockholm: Almqvist & Wiksell international. 154–166.

- Puckle, Bertram S. 1926. *Funeral Customs: Their Origin and Development*. London: T. W. Laurie.
- Pukkila, Jouko 1991. "Paltamon jousen rekonstruktio." *Kokeellinen tutkimus. Turun maakuntamuseon monisteita 1*. Toim. Markku Ikäheimo, Juhani Kostet & Jouko Pukkila. Turku: Turun maakuntamuseo. 3–16.
- Pylkkänen, Riitta 1976. *Ars sacra/ornamenta sancta Cathedralis Aboensis*. Turku: Turun taidemuseo, Turun ev.lut. seurakunnat.
- Ramsay, Jully 1909. *Frälsesläkter i Finland intill stora ofreden*. Helsingfors: Förlagsaktiebolaget Söderström & Co.
- Rantala, Lea 1979. *Varhaiskristillisistä symboleista Roomassa*. Opettajankoulutuslaitoksen opetusmonisteita ja selosteita. Numero 3/1979. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rehm, Rush 2019 [1994]. *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University press.
- Riska, Tove 1964. "Sauvo". Teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 3. Turun tuomiorovastikunta 1*. Toim. Nils Cleve & Carl Axel Nordman. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Riska, Tove 1961. "Masku". Teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 2. Mynämäen rovastikunta*. Toim. Nils Cleve & Carl Axel Nordman. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys. 143–175.
- Riska, Tove 1959. "Kalanti". Teoksessa *Suomen kirkot – Finlands kyrkor 1. Vehmaan rovastikunta*. Toim. Nils Cleve & Carl Axel Nordman. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Saltamacchia, Martina 2018. "A Funeral Procession from Venice to Milan: Death Rituals for Late-Medieval Wealthy Merchant". Teoksessa *Dealing with the Dead: Mortality and Community in Medieval and Early Modern Europe*. Toim. Thea Tomaini. Leiden, Boston: Brill. 201–220.
- Skibo, James M. 2000. "Experimental archaeology". Teoksessa *Archaeological Method and Theory: an Encyclopedia*. Toim. Linda Ellis. New York: Routledge.
- Stiernman, Anton Anders von 1750. *Samling utaf kongl. bref, stadgar och förordningar &c. angående Sweriges rikes commerce, politie och oeconomie uti gemen, [ifrån år 1523. in til närwarande tid.] uppå hans kongl. maj:ts nådigesta befallning. Andra del*. Stockholm: Kongliga tryckeriet.

- Stokes, James D. 2001. ”Processional Entertainments in Villages and Small Towns.” Teoksessa *Moving Subjects*, toim. Ashley & Hüsken. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi. 239–257.
- Tamminen, Hannu 2014. ”Peltikaton korjaus”. *Korjauskortisto*. Korjauskortti 5. Helsinki: Museovirasto, rakennushistorian osasto.
- Tomaini, Thea 2018. ”The Corpse as Testimony: Judgment, Verdict, and the Elizabethan Stage”. Teoksessa *Dealing With the Dead. Mortality and Community in Medieval and Early Modern Europe*. Teossarjassa Explorations in Medieval Culture, Volume 5. Toim. Thea Tomaini. Leiden: Brill. 274–302.
- Uotila, Merja 2018. ”Maaseutukäsityöläisten sosiaalinen asema ja keskinäinen hierarkia esimodernissa Suomessa.” Toim. Riikka Miettinen, & Ella Viitaniemi. *Reunamailla : tilattomat Länsi-Suomen maaseudulla 1600-1800*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Historiallisia tutkimuksia 278. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 98–126
- Vaara, Rauno 2002. ”Menneisyyden elävöitys ja arkeologisten ’rekonstruktioiden’ problematiikka”. *Muinaistutkija* 2/2002. 33–37.
- Ylikarjula, Simo 2014. *Värillä on väliä*. Värien symboliikkaa ja merkityksiä. Vantaa: Katharos.
- Ylimaunu, Timo 2011. ”Materiaaliset muistot kirkoissa–ajallisen ymmärtämisen haaste”. Teoksessa *Harmaata näkyvissä. Kirsti Paavolan juhlakirja*. Toim. Janne Ikäheimo, Reija Satokangas & Risto Nurmi. Oulu: Kirsti Paavolan juhlakirjatoimikunta. 57–68.
- Zander A. 2022. ”Byggnadsplå och -smide.” <https://www.sfv.se/media/beyju0zv/sfv-byggnadsplat-och-smide-2016.pdf> (31.10.2023)

Liite

Liite 1. Kuvaliite



Lyhdyn kaaviokuvassa sen osat merkittyinä:

a: metallipiikki kynttilää varten tai puinen tappi kynttilänpidikettä varten

b: lyhtyosa eli koppa, jonka osat ovat:

1. päällislevy, joskus puhutaan myös hatusta
2. lyhdyn sivu, joita on 6–8
3. profiilirengas tai koristelista

c: kantotanko

d: profiilirengas

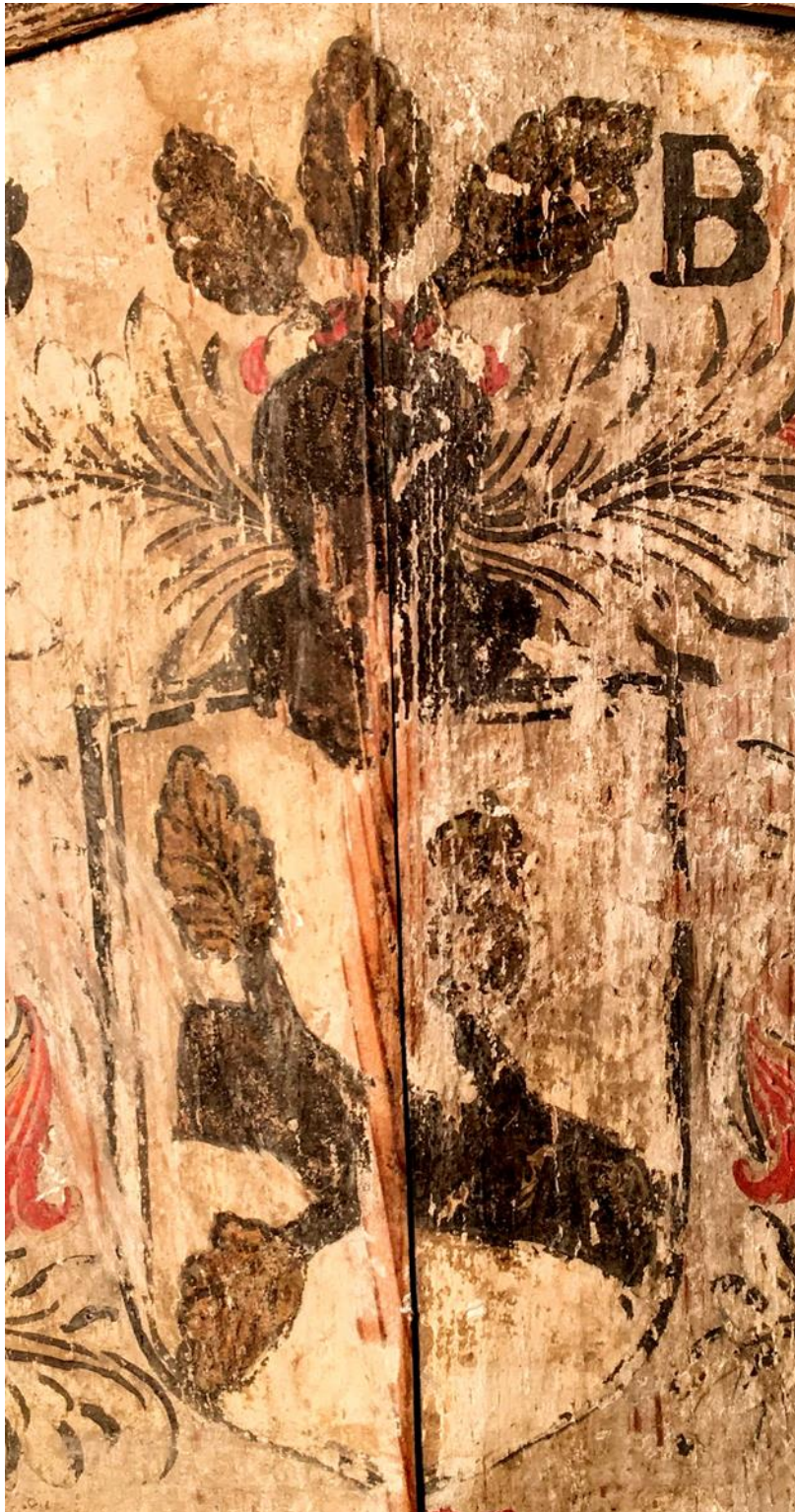
Kuva 1. Kaaviokuva lyhtyjen perusrakenteesta. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 2. Lyhtytyypit Turun tuomiokirkkomuseossa. Kuvat Mervi Lampinen.



Kuva 3. Erik Henrikssonin sukuvaakuna Finskilä-lyhdyssä esinumerolla 927. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



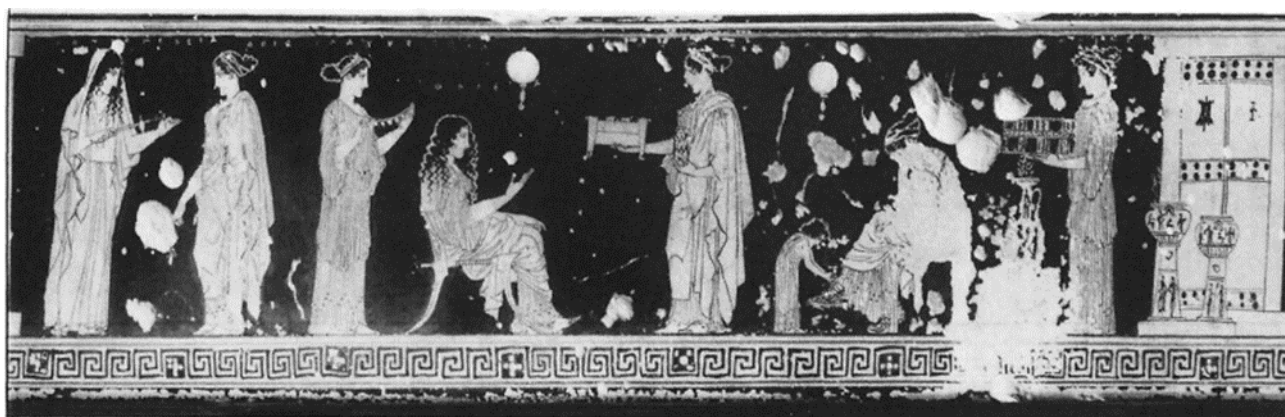
Kuva 4. Björn Bengtssonin vaakuna Hartikkala-lyhdyssä esinumerolla 928. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 5. Eritrealainen pyksis, jossa on kuvattu häärituaaleihin kuulunutta morsiussaattoa hääparin uuteen kotiin. Esineen kuvitus on attribuoitu Amasis-maalarelle (560 e.a.a.—252 e.a.a) noin 560-luvulle ennen ajan laskun alkua. (Rehm 1994,13). Kuvakaappaus Mervi Lampinen 21.6. 2023.



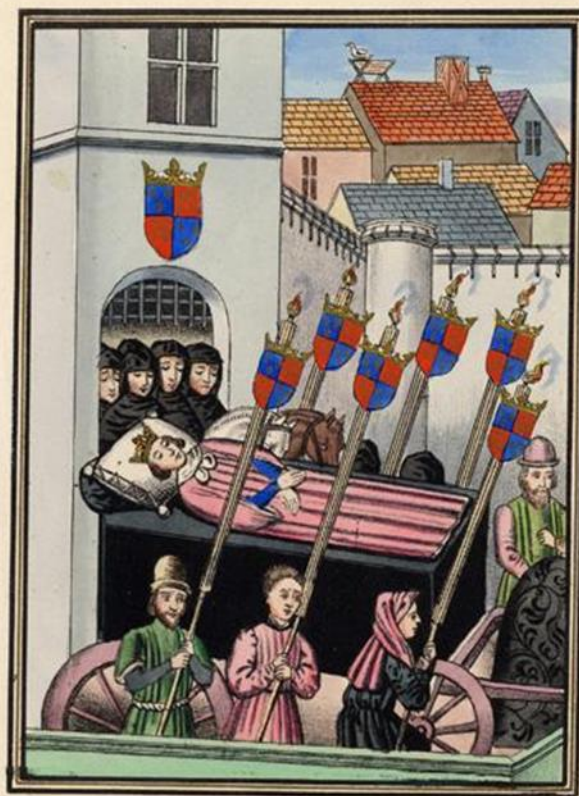
Kuva 6a. Marlay-maalarille attribuoitu kreikkalainen pyxis (440 e.a.a.—430 e.a.a.), jossa kuvataan sarjana häävalmisteluja: morsianta, morsiusparia ja soihdunkantajaa. Sulhanen ohjastaa valjakkoa morisan vierellään uuteen kotiin. (Rehm 1994, 14). Kuvakaappaus Mervi Lampinen. 21.6.2023.



Kuva 6b. Eritrea-maalarille attribuoitu pyxis, jossa sarjana kuvataan häävalmisteluja morsiamesta sekä morsiusparista ja soihdunkantajasta. Tässä morsiamen häävalmisteluja. (Rehm 1994,14). Kuvakaappaus Mervi Lampinen. 21.6.2023.

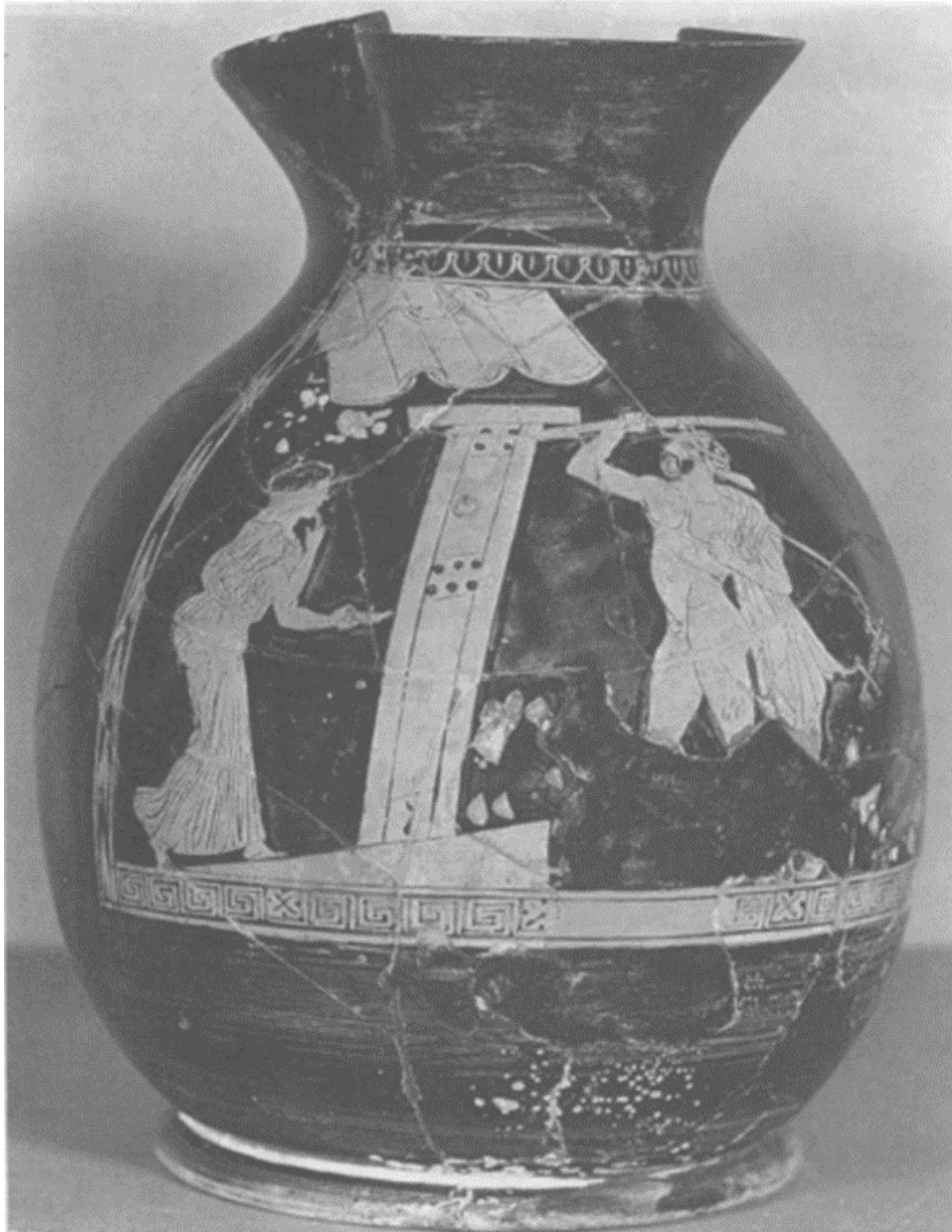


Kuva 7. Kuningas Sigismundin ja kuningatar Marian hääkulkue. Taiteilija Meister der Chronik des Konzils von Konstanz (Konstanzin konsiilin kronikan kuvittaja). The Yorck Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM). Itävallan kansalliskirjaston kokoelmat.



The funeral of Richard II.

Kuva 8. Kuningas Richard II:n hautajaissaatto. Litografia John Froissartin (1338—1410) Chroniques -käsikirjoituksen mukaan. (Humphreys 1845, 708).



Kuva 9. Attikalainen punakuviainen ruukku (Parisinou 2000, 21). The Metropolitan Museum of Art, New York. Kuvaaja Fletcher Fund 1937.



Kuva 10. Finskilä-lyhty esinumerolla 927. Esine on pari lyhdylle 1030. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 11. Finskilä-lyhty 1030. Esine on pari lyhdylle esinenumrolla 927. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 12. Finskilä-lyhdyn esinumerolla 927 savusta mustunutta pintaa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 13. Finskilä-lyhdyn numerolla 1030 vauriotunutta pintaa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 14. Finskilä-lyhdyn esinumerolla 1030 punapohjainen vaakunakuvio. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Mervi Lampinen.



Kuva 15. Hartikkala-lyhty esinumerolla 1031. Esine on pari lyhdylle numerolla 928. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 16. Hartikkala-lyhty numerolla 928. Esine on pari lyhdylle numerolla 1031. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 17 ja 18. Hartikkala-lyhdyn esinumerolla 928 pohjan päällislevyn ornamentiikkaa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



a.



b.

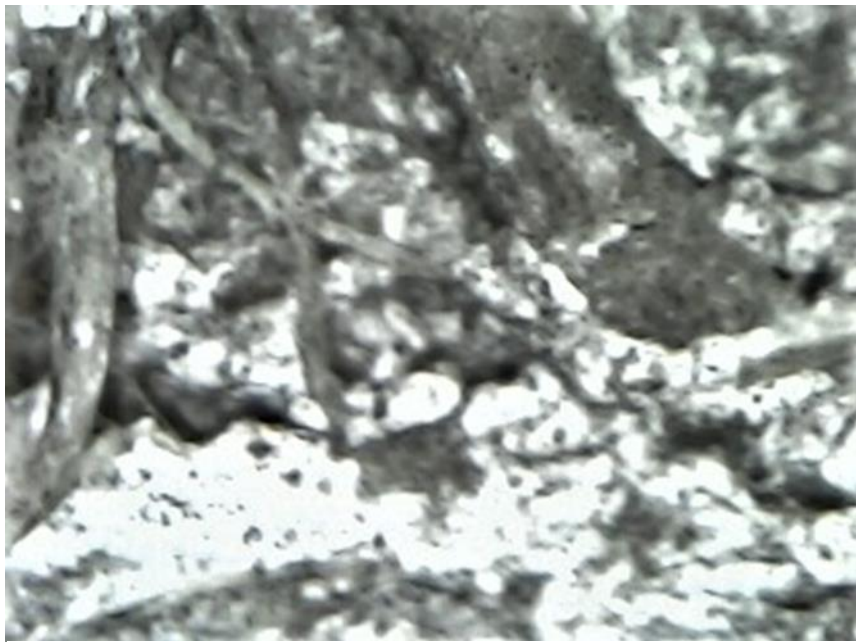
Kuvat 19a ja b. Hartikkala-lyhtyjen yläreunan profiililistassa on noen ja lian alla punaisia ”ruoteita”. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



Kuva 20. Lyhty esinumerolla 1536, ananaslyhty. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



Kuva 21. Kuitua ananaslyhdyn profilirenkaassa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku.
Kuva Mervi Lampinen.



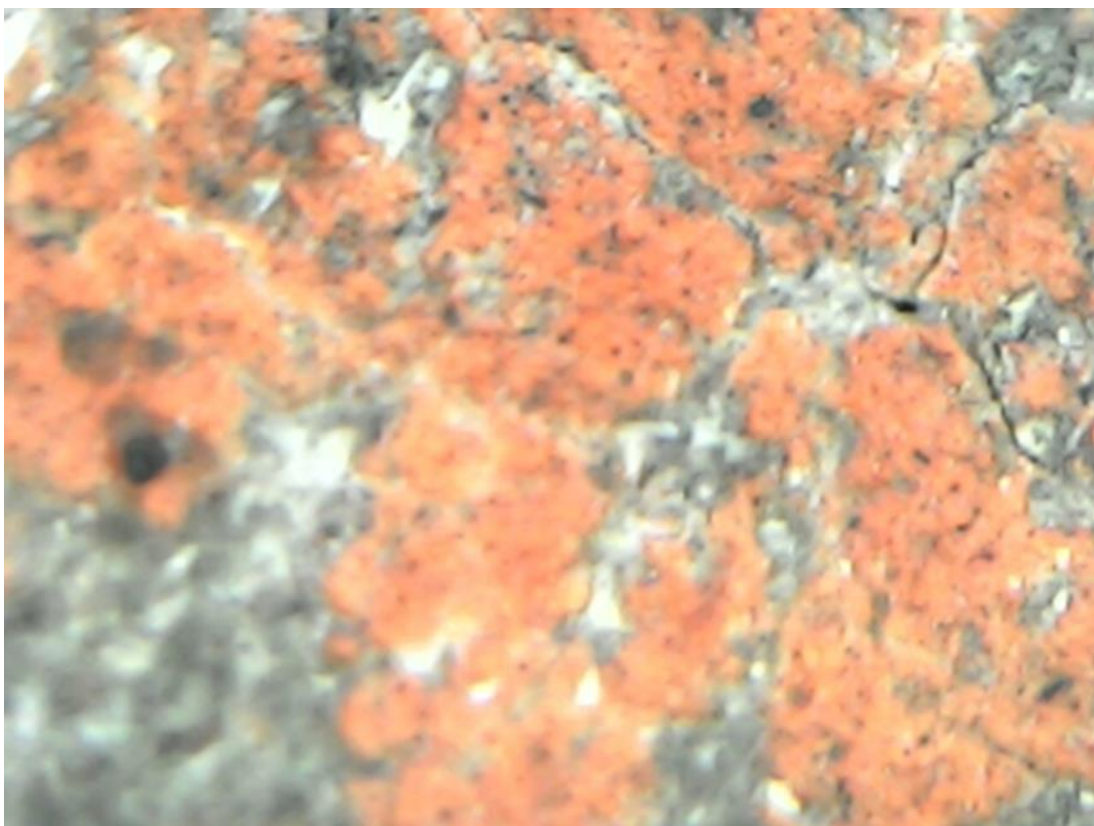
Kuva 22. Mikroskooppinäkymä kuidusta ananaslyhdyn pinnassa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 23. Maali- ja nokijäämiä ananaslyhdyn pinnalla. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 24. Punaiselta vaikuttavaa maalia ananaslyhdyn kopan ja profiilirenkään liitoskohdassa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 25. Mikroskooppinäkymä punaisista maalijäänteistä ananaslyhdyn pinnalla. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 26. Lyhty esinumerolla 1537, tähtilyhty. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 27. Pellistä leikatun ornamentiikan rekonstruktio tähtilyhdyn reunassa. Kuva ja piirros Mervi Lampinen.



Kuva 28. Vihreää tähtilyhdyn kantotangon lehtifiguurissa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 29. Peltisiä lehtifiguureja tähtilyhdyn kantotangossa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 30. Tähtilyhdyn kantotangon punaista väriä. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 31. Lyhty esinumerolla 1538, balustserilyhty. Esine on pari lyhdylle esinumerolla 1539. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



Kuva 32. Lyhty esinumerolla 1539, balusterilyhty. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



a



b

Kuva 33a ja b. Balusterilyhtyjien koristeelliset kantotangot. Kuva b on käsitelty, yksityiskohtien erottamiseksi. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvat Mervi Lampinen.



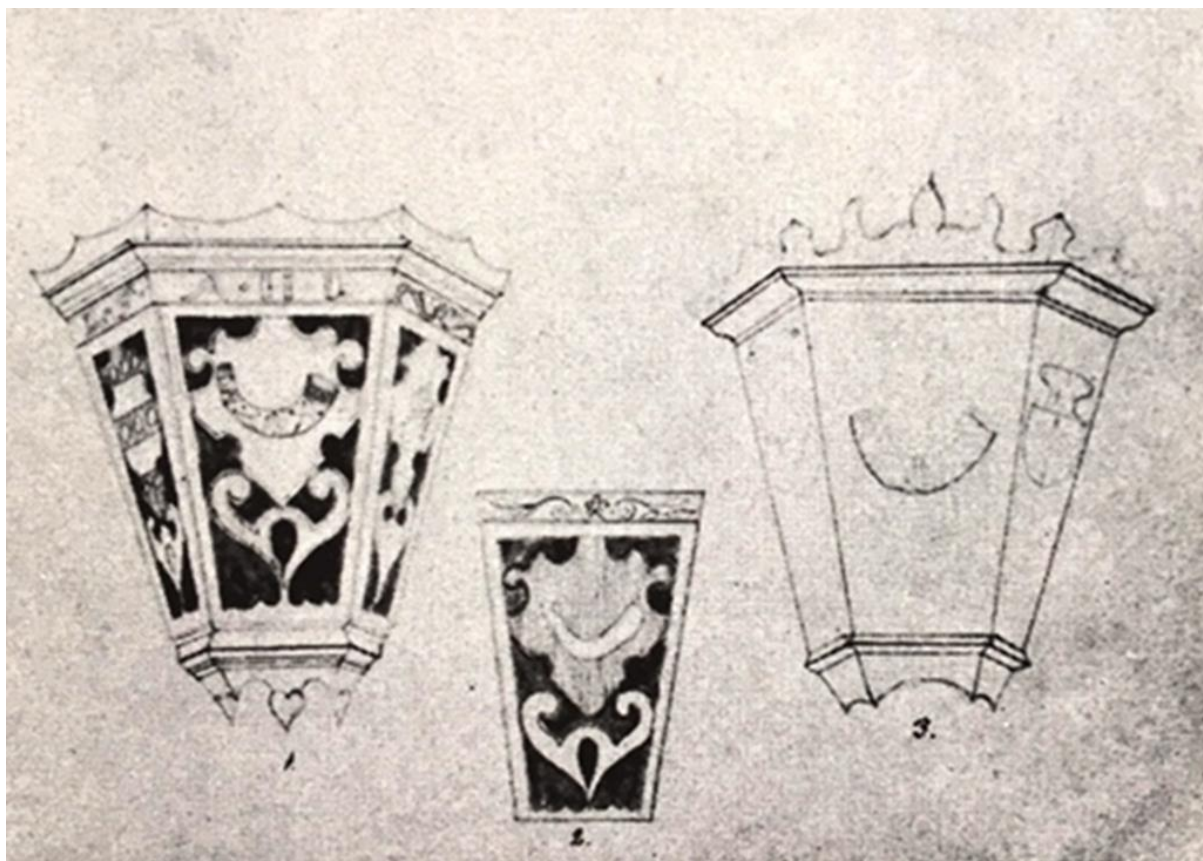
Kuva 34. Rymättylän umpnainen lyhty esinumerolla 54030:5. Näkyvissä vielä Fleming-suvun vaakuna. Valokuva Suomen kansallismuseo. (Lilius et al. 1972, 193.).



Kuva 35. Rymättylän ristkkolyhty. Yhdessä vaakunakilvistä on ollut Fincke-suvun vaakun. Valokuva Suomen kansallismuseo. (Lilius et al. 1972, 192).



Kuva 36. Sauvon lyhdyt. Oikealla värikuva vasemmassa kuvassa oikealla olevasta lyhdystä. Valokuvat Suomen kansallismuseo (Riskä 1964, 185) ja Mervi Lampinen.



Kuva 37. E. Almbergin piirros Maskun lyhdyistä vuodelta 1870 (Riska 1961, 169). Alhaalla vaakunakilpi esinumerolla H58100/8, joka on kuulunut ilmeisesti Anna Henriksdotter Hornin lyhtyyn, jota on luonnosteltu piirroksessa ylhäällä vasemmalla. Kuva Matti Kilponen, museovirasto.



Kuva 38. Maskun lyhdyn esinumerolla 58100/1 päällislevykappale, jossa kirjaimet A .H. D. (Anna Henriksdotter Horn). Kuvat Matti Kilponen, museovirasto.



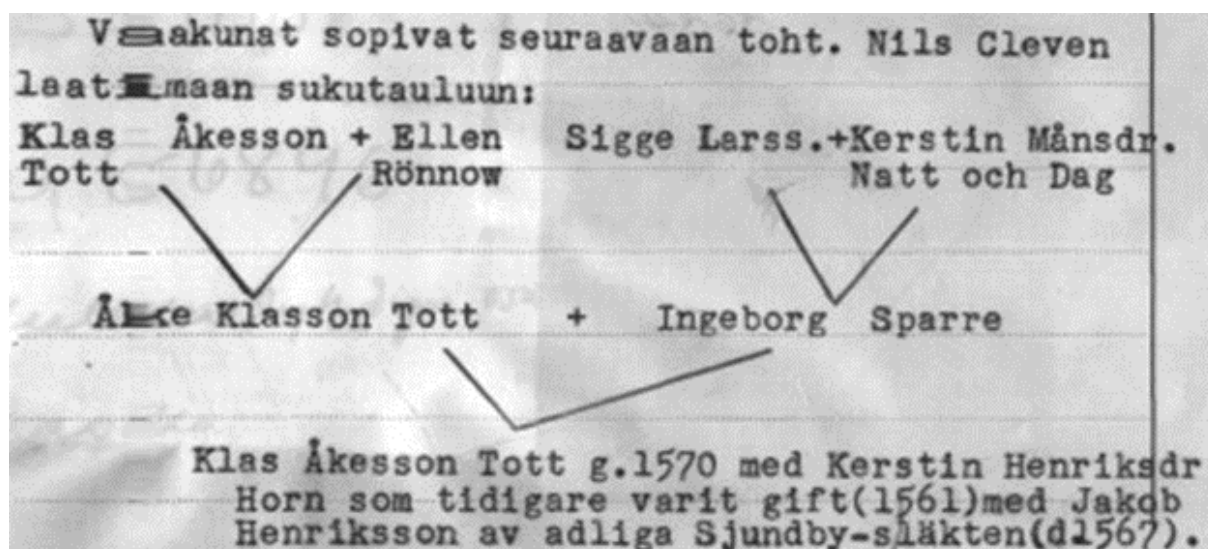
Kuva 39. Maskun lyhdyn kappaleita esinenumeroilla vasemmalta oikealle H58100/2 ja -3. Esinettä on käytetty ilmeisesti Klas Åkesson Tottin ja Kerstin Henriksson Hornin (toisissa) häissä. Kappaleiden keskellä vaakunakilvet, vasemmalla Tottin ja oikealla Rönnowin (Klas Åkesson Tottin isän äidin Ellen Rönnowin). Kuvat Matti Kilponen, museovirasto, rajaus Mervi Lampinen.



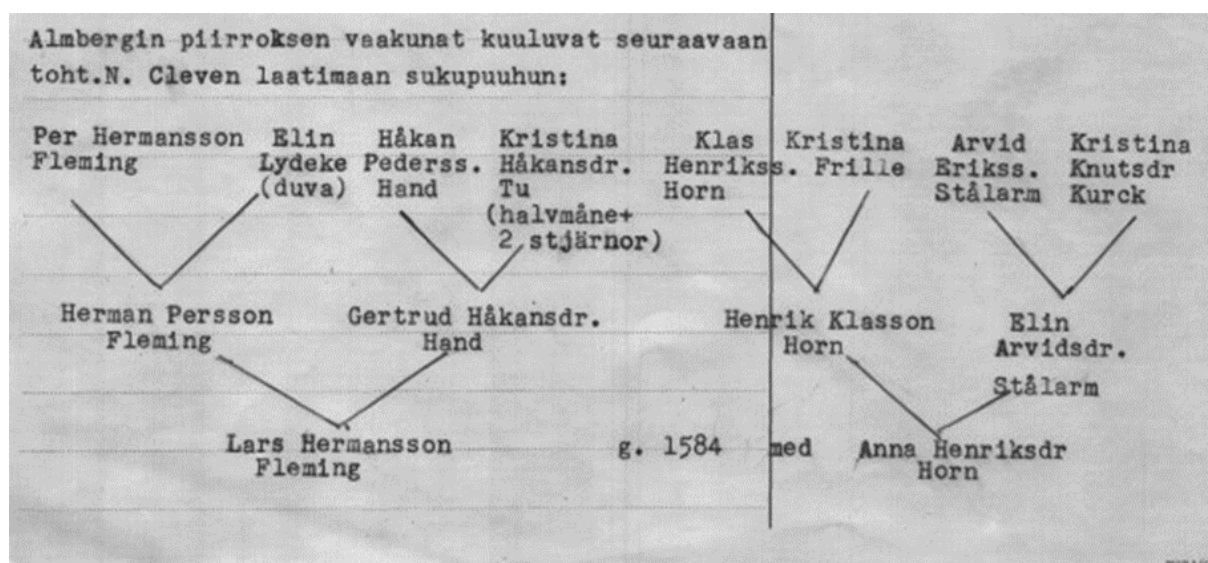
Kuva 40. Maskun lyhdynkappale esinenumerolla H58100/4. Esinettä on käytetty ilmeisesti Klas Åkesson Tottin ja Kerstin Henriksdotter Hornin (toisissa) häissä. Vaakunakilpi on Sparre-suvun ja on Klas Åkesson Tottin äidin Ingeborg Sparren. Kuva Matti Kilponen, museovirasto.



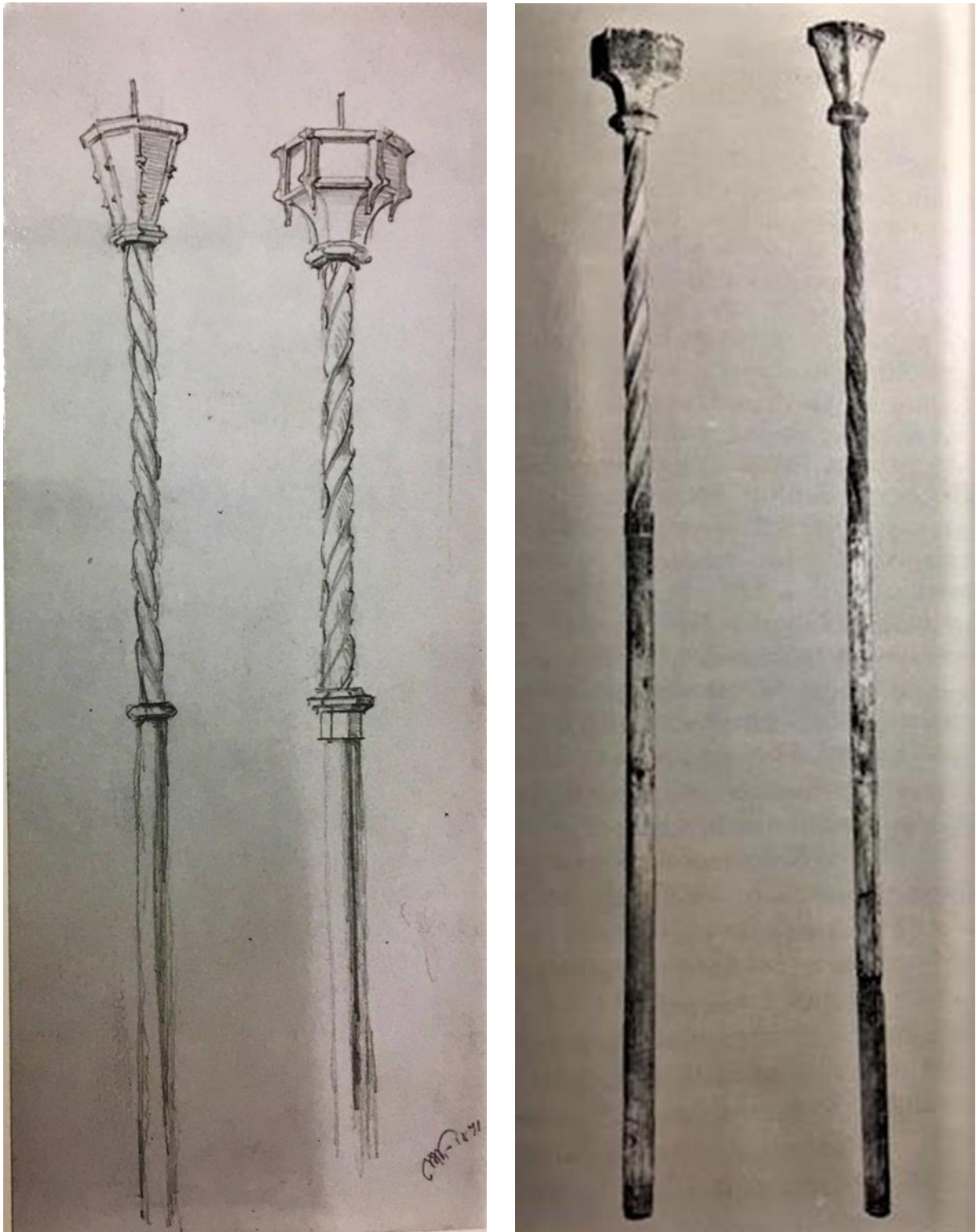
Kuva 41. Maskun lyhdyn kappaleita esinumerolla, vasemmalta oikealle, H58100/5 ja -6. Lyhtyä on käytetty ilmeisesti Jakob Henrikssonin Sjundbyn-suvusta ja Kerstin Henriksdotter Hornin (ensimmäisissä) häissä. Kuvat Matti Kilponen, museovirasto. Rajausta Mervi Lampinen.



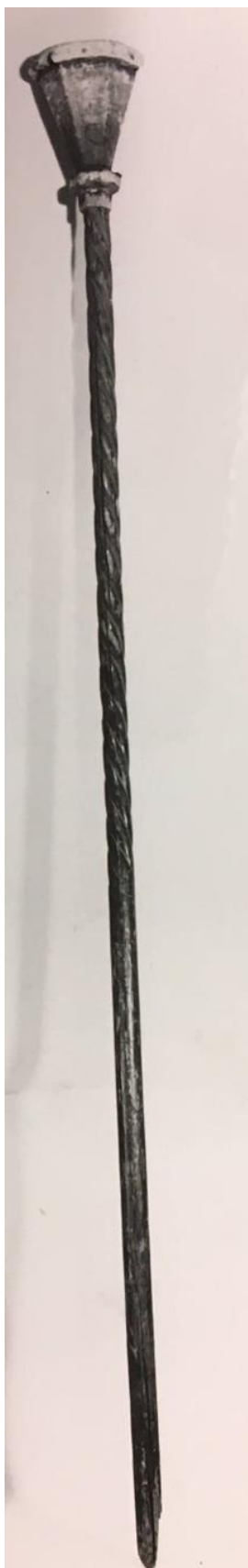
Kuva 42. Nils Cleven laatima sukutaulu Maskun lyhdyn fragmenttien perusteella. Kappaleet esinumerolla 58100^I (KM).



Kuva 43. Nils Cleven laatima sukutaulu Maskun lyhtyjen fragmenttien perusteella. Kappaleet esinumeroilla 58100^{II} ja 58100^{III} (KM).



Kuva 44. Korppoon lyhdyt. Kuvat Suomen kansallismuseo. (Nikula 1973, 55.)



Kuva 45. Sääksmäen lyhty esinumerolla 3510:30. Kuva (KM).



Kuva 46. Hollolan keskiaikaiset enkelilyhdyt pyhimysveistoksen kummallakin puolella. Valokuva P. O. Welin 1975 (KM).



Kuva 47. Hollolan keskiaikaisen enkelilyhdyn alaosa. Suomen kansallismuseo, Helsinki. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 48. Hollolan enkelilyhdyn veistososa. Suomen kansallismuseo, Helsinki. Kuva Mervi Lampinen.



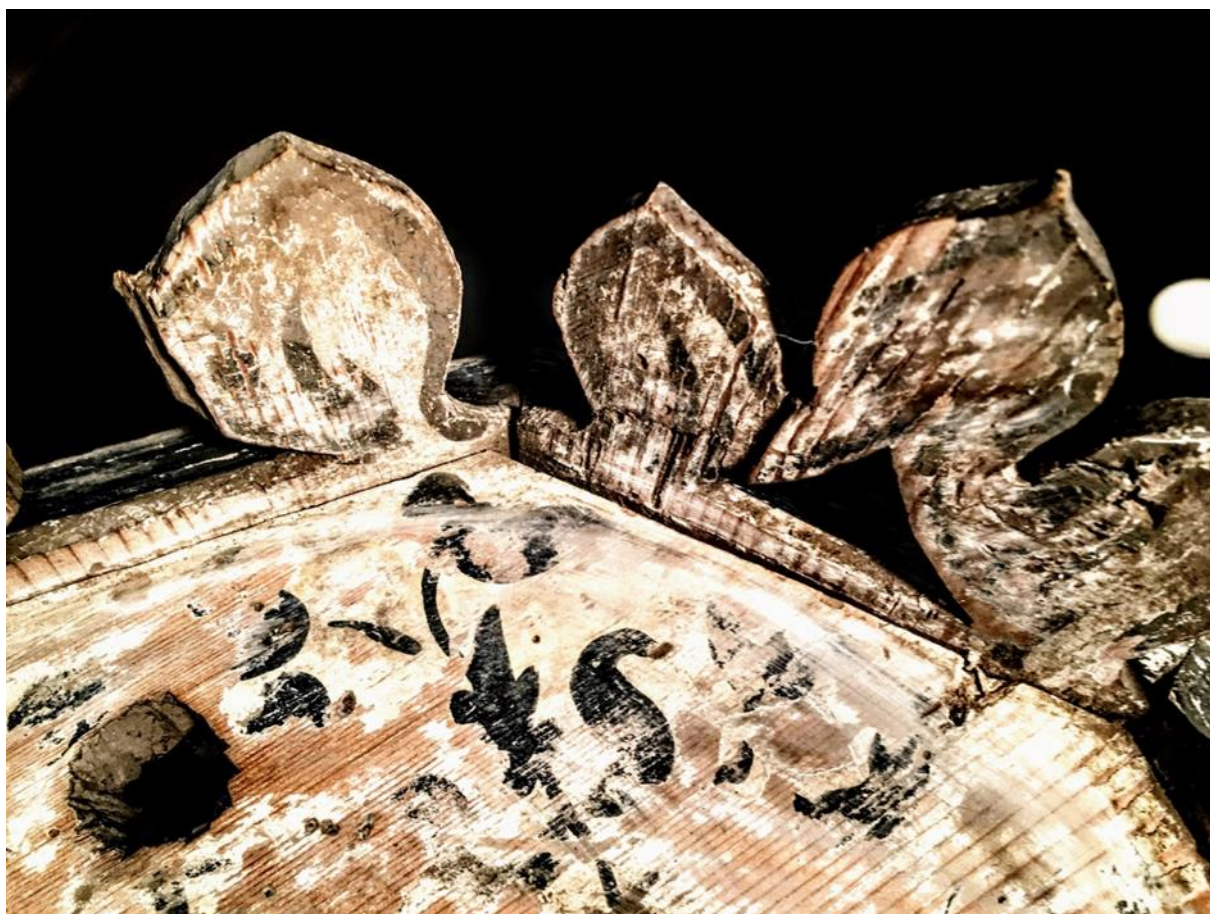
Kuva 49. Hollolan enkelilyhdyn päällislevy, jossa näkyvät veistoksen kiinnitysreiät. Tuomiokirkon Finskilä- ja Hartikkala-lyhdyissä on samantyyppinen päällislevyrakenne. Suomen kansallismuseo, Helsinki. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 50. Hollolan keskiaikainen ristikkolyhty esinumerolla 154:18. Vasemmalla Selim A. Lindqvistin akvarelli vuodelta 1892 (Hirn 1970, 89,92)(KM). Vasemmalla P. O. Welinin valokuva vuodelta 1977 (KM). Rajaus Mervi Lampinen.



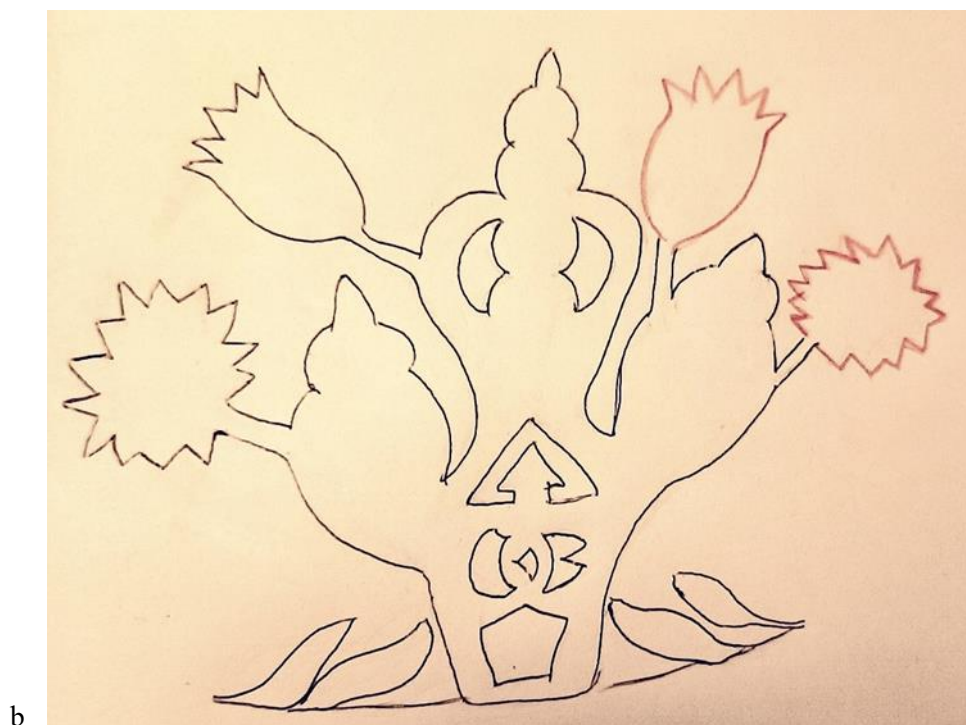
Kuva 51. Hollolan keskiaikainen ristikkolyhty. Kuva P. O. Welin 1977 (KM). Rajaus Mervi Lampinen.



Kuva 52. Hartikkala-lyhdyssä esinumerolla 928 on mustalla maalattua kuviointia lehtifiguurien sisäpuolella. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 53. Hartikkala-lyhty esinumerolla 928. Sen alareunan profiililistassa on mustan/noen/lian alla maalausta punaisella sekä keltaisella/keltaokralla. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuvat 54a ja b. Kuvassa a on tähtilyhdyn pellistä leikattua ornamentiikkaa. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuvassa b on sitä rekonstruoitu ja punaisella on luonnosteltu figuurin mahdolliset puuttuvat osat. Kuvat ja piirros Mervi Lampinen.



Kuva 55. Tähtilyhdyn metallinen figuuri, jonka lian alla mahdollista maalausta/kuviointia. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 56. Pellistä leikattu lehtifiguuri balusterilyhdyistä. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



a.



b.

Kuvat 57a ja b. Akantus (Nordisk Familjebok 1904, 80.). b.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Acanthus_mollis_02_by_Line1.JPG.



Kuva 58. Ohdakkeen lehtiä, kukinto ja siemenkoppa. Kuvat Mervi Lampinen.



Kuva 59. Finskilä-lyhtyjen rekonstruktio. Valokuva Mervi Lampinen. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Akvarelli. Mervi Lampinen.



Kuva 60. Rekonstruktio Hartikkala-lyhdyistä esinenumeroilla 928 ja 1031. Valokuva Mervi Lampinen. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Piirros Mervi Lampinen.



Kuva 61. Hartikkala-lyhtyjen ensimmäinen rekonstruktioversio seminaariesitelmää varten. Piirros Mervi Lampinen.



Kuva 62. Ananaslyhdy:n rekonstruktio. Valokuva Mervi Lampinen.
Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Piirros Mervi Lampinen.



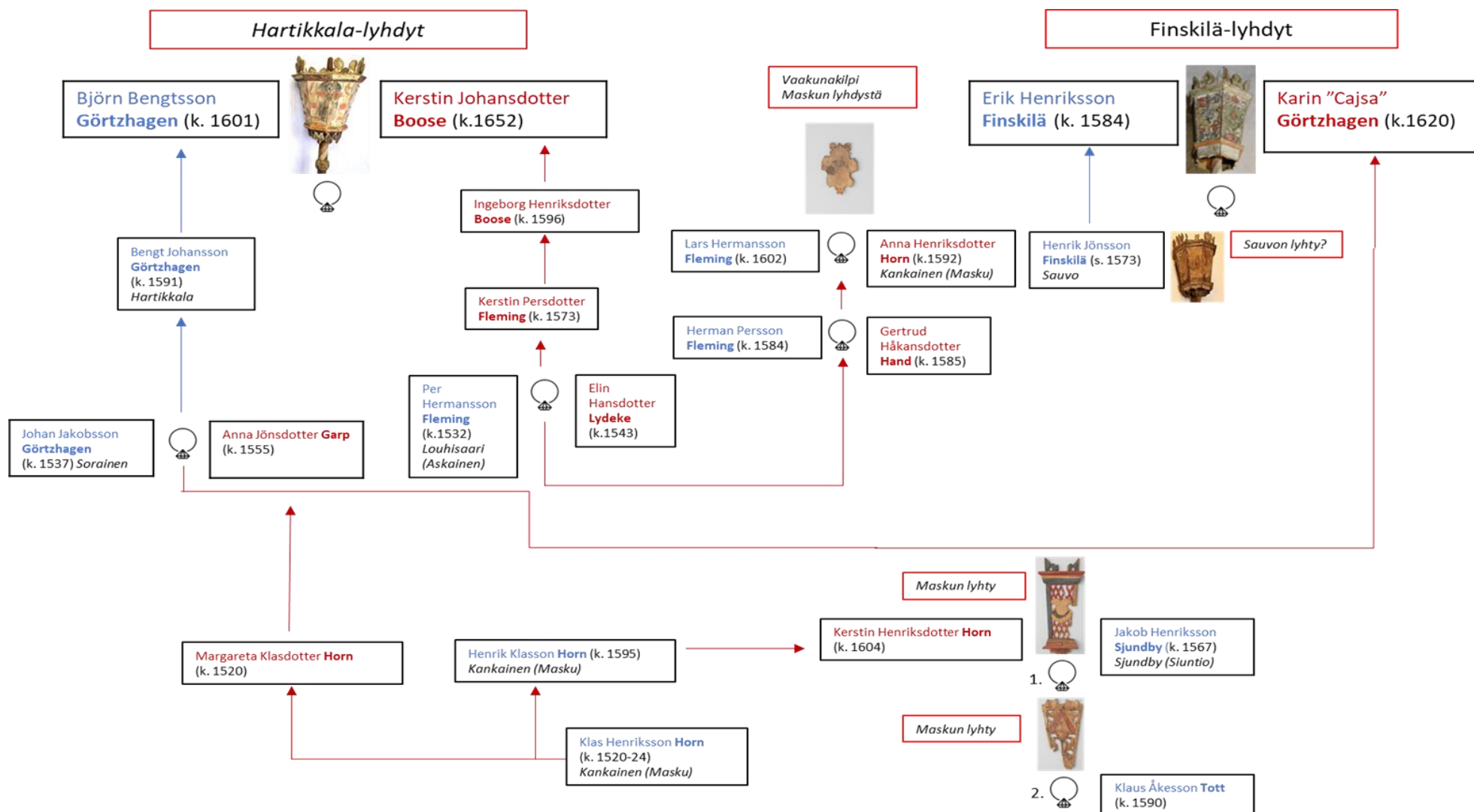
Kuva 63. Ananaslyhdyn päällislevyn profiililistassa näkyy gotiikan vaikutusta. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Kuva Mervi Lampinen.



Kuva 64. Tähtilyhdyn, esinenumerolla 1537, rekonstruktio. Selkeyden vuoksi jätetty vastakkaisen puolen metallikoristelu piirtämättä. Valokuva Mervi Lampinen. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Piirros Mervi Lampinen.



Kuva 65. Balusterilyhtyjen rekonstruktio. Oikealle puolelle on jätetty lehtifiguurit piirtämättä, jotta lyhdyn muoto näkyy. Valokuva Mervi Lampinen. Turun tuomiokirkkomuseo, Turku. Akvarelli Mervi Lampinen.



Kuva 66. Hartikkala- ja Finskilä-lyhtyjen vaakunanomistajien sukupuut ja yhteydet Maskun ja mahdollisesti Sauvon lyhtyjen käyttäjiin. Selkeyden vuoksi olen jättänyt pois henkilöitä, kuten aviopuolisoita ja lapsia. Naisten sukulinjat punaisella ja miesten sinisellä. Kuva Mervi Lampinen.