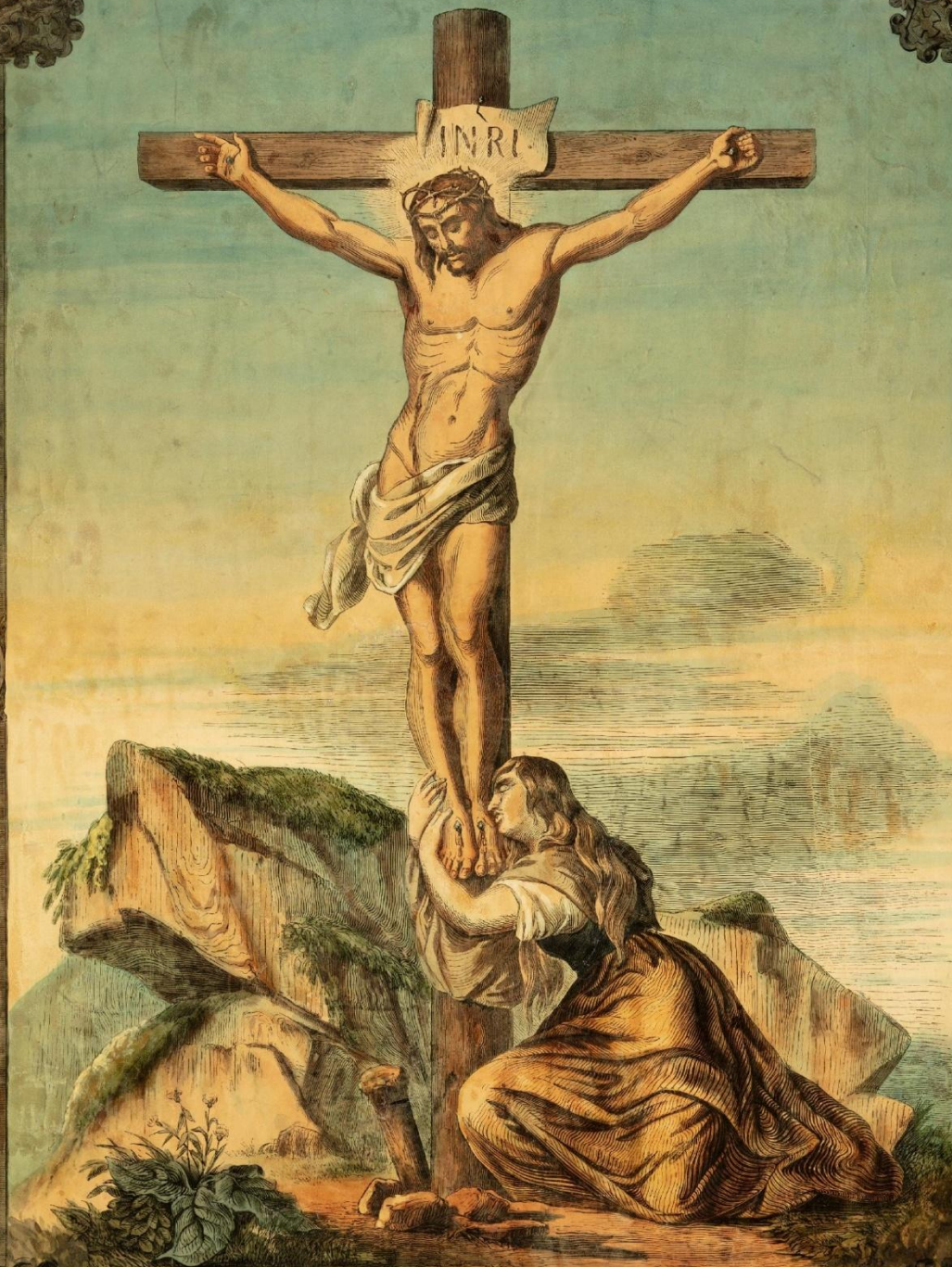


KOUVOLAN SEURAKUNTIEN TAIDETTA

SALATUN LÄSNÄOLO



ARI LUOMAJOKI

Ylempi pastoraalitutkinto
Tutkielma, editoitu versio
Mikkelin hiippakunta
2025

Sisällysluettelo

1	TUTKIMUKSEN TAVOITTEET.....	4
2	METODI JA KESKEISET KÄSITTEET.....	5
2.1	Ikonologia ja proveniensi.....	5
2.2	Hans Belting - kuva-antropologia	5
2.3	Visuaalinen eksegetiikka	8
2.3.1	Visuaalisen eksegetiikan lähtökohdat	8
2.3.2	Cheryl J. Exum – visuaalinen kritiikki.....	10
2.3.3	L. Gregory Bloomquist.....	10
2.4	Tutkielman keskeisiä teoreettisia näkökulmia	12
3	VALKEALAN PATEENI JA KALKKI, 1790.....	12
3.1	Esinetiedot.....	13
3.2	Pateenin kaiverrus	15
3.3	Lahjoittaja Peter Berchman.....	16
3.4	Kustaa III sota – Venäjän-Ruotsin sota	19
3.5	Euroopan yhteinen kuvaperintö.....	22
3.6	Lahjoitusesineet lahjoittajan ja kirkon asemaa korostamassa.....	23
3.7	Historia on niin kuin se kirjoitetaan	25
3.8	Ehtoolliskäytännöt	26
4	HAGAR I ÖKNEN, 1899 HAGAR ERÄMAASSA/KORVESSA/AUTIOMAASSA	26
4.1	Teos	26
4.2	Taiteilija	27
4.3	Proveniensi.....	30
4.4	Vanhan testamentin Hagar-kertomukset	31
4.5	Vaikutushistoria	33
4.6	Ikonografia.....	34
4.7	Nina Ahlstedtin Hagar erämaassa	35
4.8	Visuaalinen kritiikki.....	36

4.9	Exum ja Ahlstedt	39
4.9.1	Puuttuvat elementit – lapsi ja kaivo	39
4.9.2	Liiallinen elementti - enkeli	40
4.9.3	Tulkinnalliset elementit – valo ja taivas	41
4.10	Tekstin ja teoksen vuorovaikutus	41
4.11	Aikakauden kuvakäytäntöjä	42
4.11.1	Lahjoitukset kirkolle	42
4.11.2	Enkeli	42
4.11.3	Viestintäkanavat	43
4.11.4	Aikakauden silmä	43
5	RISTIN JUURELLA – SIPPOLAN KAPPELIKIRKON ALTTARITAU LU	44
5.1	Teos	44
5.2	Proveniensi	47
5.2.1	Lahjoittaja	47
5.2.2	Lahjoituksen ajankohta	49
5.3	Alttaritaulun vaiheet	49
5.4	Ikonografia	50
5.5	Teoksen arvostus Sippolassa	53
5.6	Visuaalinen eksegetiikka	54
5.6.1	Katsomisen tavat – Jeesus ristillä vai Magdalan Maria ristin juurella?	54
5.6.2	Magdalan Maria asettuu Jeesuksen ristin juureen	54
5.6.3	Reformaation Magdalan Maria	56
5.6.4	Kuvaperinteen ja kirkollisen julistuksen voima	57
6	TIRVAN KIRKON ALTTARITAU LU	58
6.1	Teos	58
6.2	Proveniensi	60
6.3	Tirvan kirkko	61
6.4	Raamattu ja lapset	63
6.5	Ikonografia	64
6.5.1	Tirvan alttaritaulun esikuva - Koulutaulu Jesus der Kinderfreund 1898	66
6.5.2	Nasareenien taide, kuvaraamatut ja uskonnollinen kuvitus	68
6.5.3	Suomen alttaritauluja	70
6.6	1800-luku ja aikakauden käsitykset lapsesta	71
6.6.1	Tunteiden aikakausi	71
6.6.2	Kasvatus ja perhe	72
6.6.3	Äidin rooli	72
6.6.4	Kansakoulu	72

6.6.5	Koulutaulut uusina pedagogisina välineinä.....	73
6.6.6	Uudenlainen kuva Jeesuksesta.....	75
6.7	Kuvan vaihtuvat tulkinnat.....	76
6.8	1900-luvun lehtikirjoitukset uskonnollisesta kasvatuksesta.....	78
6.9	Rikotun alttaritaulun uusi elämä.....	79
6.10	Mahdollinen maalaaja.....	79
7	TUTKIMUKSEN TULOKSET.....	80
7.1	Yleistä.....	80
7.2	Sippolan aikaisemman kappelikirkon alttaritaulu.....	81
7.3	Valkealan kirkon ehtoollisvälineet.....	82
7.4	Nina Ahlstedtin Hagar erämaassa.....	83
7.5	Tirvan alttaritaulu.....	86
7.6	Jälkisanat.....	88
8	KUVALUETTELO.....	89
9	LÄHDELUETTELO.....	91
9.1	Arkistolähteet.....	91
9.2	Digitaaliset lähteet.....	91
9.3	Digitaaliset lehdet.....	91
9.3.1	Kansalliskirjaston digitaaliset lehdet.....	91
9.3.2	Jenan yliopiston digitaaliset lehdet.....	92
9.4	Digitaaliset aineistot.....	93
9.5	Sähköpostit.....	96
9.6	Kirjallisuus.....	96

Kannen kuva¹: Sippolan kappelikirkon alttaritaulu. Suomen kansallismuseo, Historialliset kokoelmat, H1676, Finna.

¹ taulu; Kristus ristillä 2022

1 TUTKIMUKSEN TAVOITTEET

Tutkimuksen kohteena on neljä erilaista Kouvolan seurakuntayhtymän taide-esinettä, joista on olemassa hyvin vähän perustietoja tutkimusta aloitettaessa vuonna 2021. Niistä Valkealan seurakunnalle kuuluvat pateeni ja kalkki vuodelta 1790 sekä Tirvan kirkon alttaritaulu Jeesus siunaa lapsia. Anjalankosken seurakunnassa on maalaus Hagar erämaassa. Sippolan aikaisemman kirkon alttaritaulu on aikanaan lahjoitettu Muinaistieteelliselle toimikunnalle ja on nyt Kansallismuseon kokoelmissa Museoviraston Vantaan kokoelmakeskuksessa.

1. Ensisijainen tavoite on löytää tietoa teoksista ja niiden päätyemisestä seurakuntiin. Ne ovat osa seurakunnan historiaa, mutta myös taiteen historiaa. Taidehistorian tutkimuksen menetelmät ovat lähtökohtana tälle tarkastelulle.
2. Toiseksi pyrin esinelähtöisesti tarkastelemaan sitä, mitä taide-esineet kertovat aikakauden arvoista ja käytännöistä. Tätä todellisuutta valotetaan Hans Beltingin kuva-antropologisen lähestymistavan pohjalta.
3. Kolmas tavoite on Raamatun tekstin ja kuvallisen esittämisen moniulotteisen suhteen pohdinta. Erityisesti kiinnitän huomiota niihin mekanismeihin, joilla Raamatun tekstiä on tulkittu kuvallisesti uskonnollista maailmankuvaa muokkaamaan. Pohjana ovat visuaalisen eksegetiikan -metodit täydennettynä L. Gregory Bloomquistin Raamatun retorisen kriittikin näkökulmilla. Hänen teoriapohjallaan on selviä liittymäkohtia Beltingin teoriaan ja samalla se tarkentaa sitä.

Tutkielman taustalla on kirkon kulttuuriperintöstrategia ”Kirkollinen kulttuuriperintö kuuluu kaikille. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kulttuuriperintöstrategia vuoteen 2024” ja tammiukuussa 2025 uudistettu strategia ”Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kulttuuriperintöstrategia vuoteen 2030”.² Strategiat nostavat esiin mm. seuraavia tavoitteita.

- Kulttuuriperinnön alueelliset ja paikalliset erityispiirteet on dokumentoitu ja tunnistettu voimavaraksi. Kulttuuriperintö synnyttää tunnemuistoja ja auttaa ihmisiä kiinnittymään yhteisöihin ja paikkoihin.
- Seurakunnilla on ajan tasalla olevat tiedot kulttuuriomaisuudestaan: rakennetusta ympäristöstä, esineistöstä ja aineettomasta perinnöstä. Tiedot ovat koottuina yhdenmukaisella tavalla, ja tietosisältö on luotettavaa.
- Kulttuuriperintö kuuluu kaikille. Digitaalisuus ja avoimet tietovarannot sekä pääsy paikallisiin kohteisiin mahdollistavat kulttuuriperinnön saavutettavuuden ja kirkollisen kulttuuriperinnön säilymisen omassa kontekstissaan.
- Vastuu kirkollisen kulttuuriperinnön merkitysten säilyttämisestä on seurakunnilla.

Tutkielman kohteeksi on valikoitunut satunnaisesti teoksia, joista ei ole juurikaan etukäteistietoa, joten on luontevaa tutkia, millä tavalla mahdolliset uudet löydettävät tiedot toteuttavat strategioitten tavoitteita. Tutkielma testaa paikallisseurakunnan mahdollisuuksia löytää lisää tietoa omasta esineistöstään ja miten tiedot rikastuttavat paikallista kirkollista historiaa ja sitä kautta paikkakunnan identiteettiä.

² Kirkon kulttuuriperintöstrategiatyöryhmä 2017; 2025.

Teosten taustaa jäljitetään arkistotutkimuksen ja paikallishistoriallisen kirjallisuuden kautta. Digitaalisen aineiston käyttö on tuottanut uutta yksityiskohtaista tietoa, jota aikaisemmin olisi ollut vaikea jäljittää. Tutkimus on monitieteinen, sillä se yhdistelee taide- ja kirkkohistorian, eksegeetiikan, kuva-antropologian ja visuaalisen eksegeetiikan näkökulmia.

Kulttuuriperintöstrategia painottaa kirkon aineellisen perinnön lisäksi aineetonta kulttuuriperintöä. Molempia ulottuvuuksia pidetään tutkielmassa esillä, sillä ne kuuluvat erottamattomasti yhteen. Esineiden kautta välittyy viitteitä siitä, millaisiin eri aikakausien aatteisiin ja kirkollisiin korostuksiin ne liittyvät.

Tutkielmani painopiste on esinelähtöinen. Siksi en pyri teoksiin liittyvien raamatuntekstien selittämiseen enkä tekstihistorian selvittämiseen. En siis esitä taustateksteistä varsinaista eksegeettistä analyysiä, vaikka tunnen raamatuntutkimuksen menetelmiä. Pysin hahmottamaan, miten tutkiani teokset tulkitsevat niihin liittyviä raamatuntekstejä, joten tekstin ja teoksen vuorovaikutus pyritään pitämään tarkastelussa mukana. Erityisen kiinnostavaa on tutkia, kuinka teos (ja samalla siihen liittyvä teksti) saa uusia tulkintoja eri aikakausina.

Kouvolan seurakuntayhtymä on toteuttanut kirkollisen esineistön inventointinsa Basis-järjestelmään vuosina 2022-23. Työn tekijänä oli tutkija Mikko Salo, jolle olen löytämäni tietoa välittänyt; osa tutkielman löydöistä on siis jo dokumentoitu. Myös Museovirasto on saanut tietoonsa osan Sippolan vanhaan alttaritauluun liittyvistä tiedoista.

2 METODI JA KESKEISET KÄSITTEET

2.1 Ikonologia ja proveniensi

Esitän taidehistorialliset perustiedot teoksista ja kuvaan lyhyesti niiden ikonografiaa ja mahdollisia taiteellisia esikuvia. Varsinainen mielenkiinto kohdistuu ikonologiaan eli siihen, millä tavalla teokset heijastavat aikakautensa aatemaailmaa.

Pyrin myös selvittämään teosten provenienssin eli omistussuhteet. Tavoitteena on selvittää miten ne ovat päätyneet nykyisiin sijoituspaikkoihinsa.

2.2 Hans Belting - kuva-antropologia

Hans Beltingin teos *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body* esittelee hänen kehittämänsä kuva-antropologisen metodin.³ Teoria on syntynyt monista vaikutteista. Merkittävä vaikuttaja teorian kehittymiselle on ollut W.J.T. Mitchell. He molemmat pyrkivät uudistamaan taidehistoriallista tutkimusta hallinnutta Erwin Panofskyn kehittämää ikonologiaa. Belting arvostelee sen riippuvuudesta kirjallisista teksteistä ja keskittymisestä renessanssin

³ Belting 2011. Teoksen alkuperäinen saksankielinen versio *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft* on vuodelta 2001.

taidekuviin.⁴ Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ja aivotutkimuksen sekä ranskalaisten kulttuuriantropologien näkökulmat auttavat tuomaan uusia näkökulmia.⁵

Painopiste teoriassa siirtyy kuva-aiheista ja niiden merkityksistä taidehistorioitsija Aby Warburgin pyrkimysten mukaisesti tutkimuskohteen laajentamiseen muuhunkin kuin taidekuvas-
toon.⁶ Belting korostaa, että tutkimuskohteen ei ole vain taide, vaan kaikenlainen visuaali-
nen kulttuuri. Belting ei juurikaan tarkastele teosten ikonografiaa eli aihetta ja sen merkitystä,
eikä myöskään tyyliä, jotka aikaisemmin ovat hallinneet tarkastelua. Teoksen esteettiset omi-
naisuudet eivät häntä kiinnosta, vaan sen sijaan hän kysyy, mikä rooli kuvalla ja esineillä on
tutkittavassa kulttuurissa. Kuvaa tarkastellaan kulttuuri-antropologisesti osana yhteisön so-
siaalisia, kulttuurisia ja uskonnollisia käytäntöjä. Sitä kautta se heijastaa yhteisön arvoja.⁷

Hans Beltingin lähestymistapa korostaa yhteisön käytäntöjä, joissa kuvalla tai esineellä on
rooli maailmankuvan välittäjänä. Erityisesti uskonnolliset käytännöt ovat olleet koko teorian
lähtökohtana, kun hän on tarkastellut eri aikakausien hautaustapoja ja sitä, miten ne elävöit-
tävät teoksen. Teoksen funktio eli käyttötarkoitus vaikuttaa siis olennaisesti siihen, minkä
merkityksen esine tai teos saa. Samalla Belting korostaa, että kuvan merkitys on aina aika- ja
kulttuurisidonnainen.⁸

Belting käyttää terminologiaa, joka painottaa kuvan aineellista ja toisaalta aineetonta ole-
mista. Nämä on erotettava toisistaan, vaikka ne kuuluvatkin yhteen. Käytetään englanninkie-
lisiä sanoja image (kuva), joka on mentaalinen, mielen sisäinen ja aineeton kuva ja toisaalta
picture (teos), joka on näkyvä ja aineellinen.⁹ Merkittävä ja usein toistuva lause muistuttaa
siitä, että varsinainen asia on aina se, johon teos ainoastaan viittaa; kuvan luovuttamatto-
maan luontoon kuuluu, että se on ”poissalon läsnäoloa” (presence of an absense).¹⁰

Belting korostaa myös materiaalisuutta, josta puhuessaan hän käyttää termiä medium (vä-
line).¹¹ Image tarvitsee mediumin eli mm. maalauksen, veistoksen, maskin, tv-ruudun, jotta
siitä tulee näkyvä picture. Image ja medium ovat kuin kolikon kaksi puolta.¹²

Neljäs keskeinen ja olennainen termi on body (ruumis/keho). Body viittaa katsojaan.¹³ Teok-
sen havainnointi ja tulkinta on prosessi, joka on kokonaisvaltainen ja ruumiillinen. Katsomi-
nen ei ole vain passiivista vastaanottamista, vaan aktiivista toimintaa, jossa tietoinen ja tie-
dostamaton toimivat samanaikaisesti.¹⁴ Teoria korostaa tulkinnan prosessiluonnetta. Olen-
naista on, että picture (teos) tehdään eläväksi, animoidaan, bodyn (kehon) sisäisessä

⁴ Belting 2011, 12.

⁵ Belting 2011, 2–4, 41–43, 52–58.

⁶ Belting 2011, 12.

⁷ Belting 2011, 2–3, 39–42; Meškauskaitė 2015.

⁸ Nygren 2017, 281–82; Belting 2011, 19, 23, 32; Bohde 2019, 4.

⁹ Käytän tässä yksinkertaisuuden vuoksi termiä kuva (image), vaikka mentaalinen kuva tai mielen kuva olisi täsmälli-
sempi. Teos (picture), ei viittaa yksinomaan taideteokseen eikä artefaktiin, vaan voi olla mikä tahansa materiaallinen,
tiettyä tarkoitusta varten valmistettu esine. Katso termeistä myös Meškauskaitė 2015; Luomajoki 2019, 6–8.

¹⁰ Belting 2011, 6, 20.

¹¹ Hän korvaa sillä W.J.T. Mitchellin termin representational object.

¹² Belting 2011, 3, 5, 10–11, 20.

¹³ Keho tai ruumis (body) on vaihtelevasti käyttämäni sana asiayhteyden mukaan. Belting käyttää termiä hämäävästi
eri yhteyksissä eri merkityksissä, mutta lähinnä se viittaa kokijan kehoon, jossa tulkinnan prosessi tapahtuu.

¹⁴ Belting 2011, 5, 15.

prosessissa. Teos sinänsä on vain materiaa ja saa merkityksensä vasta kun siitä tulee osa mielen sisäistä kuvastoa.¹⁵ Semiotiikkaa Belting arvostelee siitä, että se on tehnyt havaitsemisesta varsin abstraktia ja älyllistä.¹⁶

Muistilla on prosessissa merkittävä rooli, sillä teoksen katsominen on aina tapahtuma, jonka tulkintaan yksilön omat kokemukset vaikuttavat. Osa teoksista vaikuttaa häneen, osa torjutaan tai jää kuvavirtana täysin huomiotta, sillä ne eivät vastaa omia kokemuksia. Yksilön oman mielen kuvakirjasto on se vertailukohta, jonka pohjalta tulkinta ja havainto lopulta syntyy.¹⁷ Kuvan tärkeyttä korostaa se, että koko tulkintaprosessi on kuvallinen, sillä ihminen työstää maailmankuvaansa nimenomaan visuaalisena prosessina. Tämän sisäisen kuvaston syntymiseen vaikuttavat ratkaisevasti unet, kasvatus, elinympäristö jne.¹⁸

Olennaista oman tutkimukseni näkökulmasta on havaita, että yksilön sisäisen kuvaston synnyttävät erityisesti kollektiiviset kuvat. Belting korostaa sitä, kuinka kunkin aikakauden ajatukset, ihanteet ja sosiaaliset rakenteet näkyvät kuvassa. Tärkeä näkökulma on se, että mielellä on aina rajat, sillä aikakauden arvostukset, tavat ja käsitykset omaksutaan osaksi omaa sisäistä todellisuutta aivan kuin ne olisi itse keksitty. Niitä ylläpitävät mm. myytit, tarinat, valtiolliset ja uskonnolliset rituaalit, kieli, instituutiot, kulttuuriset käytännöt, elokuvat, kirjallisuus yms. Tämä kollektiivisesti jaettu kuvasto saa merkityksensä yhteisössä ja tietyssä kulttuurissa. Siksi imago on aina sidoksissa omaan aikauteensa, joka antaa tietyt rajat sille, kuinka mieli voi toimia ja tarjoaa tulkinnan kehyksen, jonka kautta kuva saa merkityksensä. Teos ja aikakauden katsomukset kietoutuvat aina vahvasti yhteen.¹⁹ Tässä näkökulmassa Beltingin teoria tulee lähelle Panofskyn ikonologian perimmäistä pyrkimystä selvittää kuvien kautta aikakauden aatteita, vaikka on monivivahteisempi ja korostaa kehon ruumiillisia ja tiedostamattomia prosesseja.

Kun aikakauden käsitykset muuttuvat, se usein merkitsee, että myös medium ja picture muuttuvat ja vuorostaan vaikuttavat siihen, millainen imagosta tulee. Siksi on tärkeää kiinnittää huomiota juuri murroskohtiin, jolloin selvimmin on havaittavissa muutos aikaisempaan. Kuvantekemisen historiaa eli mediumin muuttumista tutkimalla voidaan jäljittää maailmankuvallisia muutoksia.²⁰

Täydentävän näkökulman kuvien maailmankuvaa muuttavaan vaikutukseen tarjoaa David Morgan, joka muistuttaa oivaltavasti, että jokapäiväisen, itsestään selvän maailman todellisuus on se, joka muokkaa ihmisen maailmankatsomusta huomaamattomasti ja tiedostamatta. Tutut asiat, jotka ympäröivät meitä, kertovat arvostuksistamme, kulttuuristamme ja itsellemme tärkeästä, jota ei aseteta kyseenalaiseksi. Uskonnollisen kuvan läsnäololla kodeissa, kirkoissa ja julkisissa tiloissa on yhteisön arvoja huomaamattomasti korostava ja vahvistava vaikutus, eikä niitä tarvitse katsoa esteettisesti ja keskittyneesti.²¹

¹⁵ Belting 2011, 3–6, 20, 29, 40, 85, 89, 101–2.

¹⁶ Belting 2011, 11.

¹⁷ Belting 2011, 9–10, 16, 21, 37–40, 44–45.

¹⁸ Belting 2011, 9–10, 38–39, 87, 89, 93, 100, 103, 107–8, 111, 115–16.

¹⁹ Belting 2011, 9, 11, 16.

²⁰ Luomajoki 2019, 6, 8–9.

²¹ Morgan 1998, 12, 14, 15, 17–19.

2.3 Visuaalinen eksegetiikka

Tekstin ja kuvan suhde on noussut esiin mm. taiteen- ja kirjallisuudentutkimuksessa, lingvistiikassa, psykologiassa ja neurotieteissä, sillä elämme varsin visuaalisessa maailmassa. Uusille lähestymistavoille on yhteistä poikkitieteellisyys ja toisaalta erilaisten teoriapohjien testaus ja kehittäminen.²²

Hyödynnän ja testaan tutkielmassani visuaalisen eksegetiikan esiin nostamia virikkeitä. Käsite pitää sisällään monenlaisia näkökulmia, jotka pyrkivät avaamaan kuvan ja raamatuntekstin moniulotteista suhdetta.

Tutkielmassa ovat esillä erityisesti kahden raamatuntutkijan, Cheryl J. Exum ja L. Gregory Bloomquist, esille nostamat näkökulmat yhdistettynä Hans Beltingin teoriaan.

Visuaalisen eksegetiikan lähtökohtana on ajatus siitä, että kuva selittää itsenäisesti raamatuntekstiä ja osin irtoaa lähtökohdastaan. Kuva siis tekee visuaalista eksegeesiä eli kuvallista tulkintaa nostaessaan esiin tai korostaessaan joitakin tiettyjä piirteitä lähtötekstistään. Kuva ei tässä merkityksessä ole raamatunkertomuksen kuvittamista, vaan itsenäinen tulkinta, joka toimii itsenäisesti ilman tekstiäkin.²³

Taidehistorioitsija Christopher Nygren esittelee visuaalisen eksegetiikan lähestymistapaa oivaltavasti ja pyrkii täsmentämään ja selkeyttämään visuaalisen eksegetiikan teoria- ja käsitepohjaa Vernon K. Robbinsin kehittämän sosio-retorisen tulkinnan lähtökohdista. Hän korostaa Beltingin tavoin käsitteellisen eron tekemistä mentaalisen kuvan (imago) ja konkreettisen kuvan (picture) välillä. Robbinsista hänen lähtökohtansa eroaa niin, että häntä ei kiinnosta mentaalinen kuva, vaan nimenomaan konkreettinen, valmistettu objekti (graphic), joka ei ole vain Raamatun tekstin kuvitusta, vaan tulkitsee sitä. Tutkitaan sitä, miten Raamatun tekstin tulkinta on muokattu kuvalliseen muotoon. Siksi hän nimittää näkökulmaansa kuvalliseksi eksegeesiksi (graphic exegesis). Näkökulma ammentaa tietoisesti taidehistoriasta ja siksi sen painopiste on kuvan tulkinnassa.²⁴

2.3.1 Visuaalisen eksegetiikan lähtökohdat

Visuaalinen eksegetiikka on lähestymistapana vielä varsin uusi, 2000-luvun alkupuolelta vähitellen kehittynyt ja enemmänkin useita erilaisia lähestymistapoja yhdistävä väljä termi. Sen teorianmuodostuksen lähtökohdat ovat varsin erilaisia ja eri suuntiin johtavia.

Tutkimussuuntausta ja sen erilaisia lähtökohtia valottavat kaksi kirjaa, joiden voidaan katsoa luovan pohjaa jatkotutkimukselle. Imago exegetica: visual images as exegetical instruments, 1400-1700 esittelee seminaariesitelmiä kirjan muodossa.²⁵ Kirjan tutkijat ovat taidehistorioitsijoita ja kirjan artikkelit tarkastelevat kuvia Raamatun tekstien itsenäisinä tulkintoina, eksegeesinä. Painopiste on kuvan tulkinnassa niin, että taustalla vaikuttavien teologisten

²² Seree-Chaussinand 2011, 3–7.

²³ Nygren 2017, 275, 288, 290.

²⁴ Nygren 2017, 287–90.

²⁵ Melion ym. 2014.

näkemyksen ja virtausten kautta teos sidotaan aikakautensa kristilliseen perinteeseen. Liikutaan siis taidehistorian tutkimukselle ominaisella alueella.

The Art of Visual Exegesis: Rhetoric, Texts, Images²⁶ laajentaa näkökulmaa, sillä se kokoaa yhteen eri tieteenalojen tutkijoita. Valtaosa heistä on taidehistorioitsijoita sekä raamatuntutkijoita, joista useamman lähestymistapana on retorinen eksegeetiikka. Kirjan alussa Vernon K. Robbins esittelee teorian kehitystä ja erilaisia näkökulmia eri aloja edustavilta tutkijoilta, joiden tutkimuskohteena ovat olleet varhaiskristilliset kulttuurit, tekstit ja taide. Yksi monista visuaalisen eksegeetiikan lähestymistavoista on Raamatun aikakausien kuva- ja esinekulttuuri pyrkimyksessä hahmottaa sitä, millaisessa kulttuurissa tekstit ovat syntyneet. Tämä näkökulma liittyy luontevasti materiaalisuuden korostamiseen monen esiteltävän tutkimusalan teorianmuodostuksessa kirjallisia lähteitä täydentämässä.²⁷

Vernon K. Robbinsin (s. 1939) kehittämää sosio-retorista tulkintaa voi pitää alkulähteenä visuaaliselle eksegeetikalle raamatuntutkimuksen näkökulmasta. Sen tausta kuvaa hyvin siitä, kuinka tutkijat ovat pyrkineet huomioimaan eri tieteenalojen näkökulmia ja poikkitieteellisellä otteella lähestyneet omaa tutkimuskohdettaan pyrkien tietoisesti uusiin näkemyksiin. Robbins itse kertoo, että hänen teoriasensa on yhdistelmä, johon ovat vaikuttaneet antiikin ekfrasis käytäntö, Erwin Panofskyn ikonologia dialogissa Roland Barthesin, Karl Mannheimin ja J.W.T. Mitchellin kanssa.²⁸

Robbins erottaa retologian (rhetology), joka on tekstin loogista selitystä ja retografian (rhetography), joka on hänen erityinen mielenkiinnon kohteensa. Termi on yhdistelmä sanoista rhetoric+graphic. Keskeisenä piirteenä ja oivalluksena on ajatus, että teksti pyrkii herättämään lukijan/kuulijan mielessä kuvia (pictures or graphic images). Robbins korostaa kuvallisen ajattelun ensisijaisuutta ja vaikuttavuutta, sillä kuvien kautta ihminen rakentaa käsityksiä maailmasta ei-loogisen ajattelun avulla.²⁹ Sosioretorinen kritiikki korostaa tekstin ja niiden synnyttämien mentaalisten kuvien kulttuuri- ja aikasidonnaisuutta, sillä sekä tekstin kirjoittajan maailma, tekstin maailma ja tulkitsijan/lukijan maailma ovat dynaamisessa vuorovaikutuksessa tuottaessaan kuvia. Tulkinta pyrkii ottamaan huomioon sosiaalisen, kulttuurisen ja ideologisen ympäristön, jossa teksti alun perin luotiin, luettiin ja tulkittiin.³⁰ Robbinsin teoriassa mielen kuvat syntyvät kristillisen julistuksen tiettyjen aihepiirien (topoi) kautta.³¹

Jo antiikin aikana käytettiin retorista enargeia-tekniikkaa, jossa sanat maalaavat/kaivertavat kuvia mieleen niin, että ihmisessä herää tunteita ja samaistumista kuvattavaan asiaan. Sanojin luodaan eläviä kuvia ihmisen mieleen niin, että tarkoituksena on tietoisesti vaikuttaa ihmiseen.³²

Myös Luther puhui kuvien kaivertumisesta ihmisen mieleen tai sydämeen sisäisinä kuvina niin, että niiden syntymistä oli mahdotonta vastustaa. Tämä on lähtökohta hänen

²⁶ Robbins ym. 2017.

²⁷ Robbins ym. 2017, 13–54.

²⁸ Robbins ym. 2017, 31–32.

²⁹ Bloomquist 2017b, 90–91, 100, 110. Tämä on jäljempänä esiteltävän Kahnemanin systeemi 1:n mukaista ajattelua.

³⁰ Nygren 2017, 284–85; Robbins ym. 2017, 54.

³¹ Nygren 2017, 286–87.

³² Nygren 2017, 285–86.

kuvateologialleen, joka on paljon moniulotteisempi kuin yleisesti esitetty ajatus, että kuvat ovat lukutaidottomien Raamattu.³³ Luterilaiseen maailmaan kuvat ovat kuuluneet alusta alkaen erottamattomana osana teologisten totuuksien välittäjänä.

2.3.2 Cheryl J. Exum – visuaalinen kritiikki

Cheryl J. Exum nimittää omaa lähestymistapaansa visuaaliseksi kritiikiksi. Sovellan hänen lähestymistapaansa käsitellessäni Nina Ahlstedtin Hagar erämaassa -teosta. Esittelen siinä yhteydessä hänen ajatuksiaan tarkemmin.

Teoriaa voidaan pitää yhtenä visuaalisen eksegeetiikan lähestymistapana, vaikka Exum korostaa näkökulmaeroa. Hän on eksegeetti, joka pyrkii taiteen avulla avaamaan raamatuntekstiin uusia kriittisiä näkökulmia. Teoria korostaa vuoropuhelua taiteen ja tekstin välillä. Tavoitteena on kuitenkin tekstiin keskittyminen ja sen tulkinta eikä taiteen tutkiminen.

2.3.3 L. Gregory Bloomquist

Erityisesti hyödynnän L. Gregory Bloomquistin monia tieteenaloja yhdistävää teoriaa. Teoriassa on paljon yhtymäkohtia edellä esittelemääni Hans Beltingin kuva-antropologiseen teoriaan, vaikka Bloomquistin tutkimuskohteena onkin Raamatun teksti (Johanneksen evankeliumi) ja sen retorinen selitys. Tutkimuskohteen eroista huolimatta hän täsmentää joitakin Beltingin varsin yleisellä tasolla esittämiä asioita. Bloomquist on pyrkinyt ottamaan huomioon neurotieteiden ja kognitiivisen psykologian löydökset havaitsemisesta ja muistin merkityksestä. Retorisessa raamatuntutkimuksessa ja yleensäkin humanistisissa tieteissä ollaan vasta ottamassa ensiaskeleita niiden hyödyntämisessä.³⁴ Teorian esiin nostamat näkökulmat on luontevaa soveltaa kuvan tulkintaan esineenä, joka kertoo oman aikakautensa kulttuurista.

L. Gregory Bloomquist nostaa esiin neljä asiaa, jotka auttavat jäsentämään kokonaisuutta. Ensimmäinen on visualisoinnin fysiologinen prosessi eli millä tavalla aivot toimivat käsitellessään tietoa. Lähtökohtana on ajatus, että saamme tietoa maailmasta ensisijaisesti visuaalisesti. Tämä näköaistin kautta saatu tieto on kuitenkin minimaalista ja kaoottista, joten aivojen tulee jotenkin järjestää se hallittavaksi kokonaisuudeksi.³⁵

Toiseksi tarkastellaan muistin keskeisyyttä kuvakaaoksen järjestäjänä. Ihmisen muisti vertaa kuvatulvaa jo mielessä oleviin kuviin ja niiden kautta jäsentää ja järjestää ne ymmärrettävään muotoon. Muisti ei ole kuitenkaan vain yksilöllinen ominaisuus, vaan ennen kaikkea siihen kuuluu sosiaalinen ulottuvuus. Muisti on paikallisen kulttuurin ja sen kertomusten muovaama kokonaisuus. Vernon K. Robbinsin huomio siitä, että muisti rakentuu varsin rajoitetusti paikallisesti, pienellä maantieteellisellä alueella, muistuttaa siitä, kuinka ympäröivä kulttuuri

³³ Koerner 2004, 220; Hofmann 1983.

³⁴ Bloomquist 2017a; 2017b.

³⁵ Bloomquist 2017b, 92–95.

muovaa muistiamme. On kyse kollektiivisestä kulttuurista, joka on tietyinä aikakautena ja tietyllä alueella tyypillinen.³⁶

Kolmanneksi on puhe kertomuksista ja kertomuslinjoista, jotka syntyvät aivojen aktiivisen toiminnan seurauksena. Aivot käsittelevät tietoa pieninä käsitteellisinä paketteina, joilla on selkeät kehykset, jotka rajaavat niitä. Bloomquist korostaa näiden rajallisten käsitteiden sulautumista (conceptual blending), jolloin syntyy uusia kokonaisuuksia. Tämä hienostunut sisäistetty verkosto järjestyy lopulta muistettaviksi kertomuksiksi, jotka vahvistuvat, kun niitä toistetaan usein. Nämä kertomukset puolestaan voivat ketjuuntua toisten kertomusten kanssa, joilla on jotakin yhteistä niiden kanssa. Keskeistä on, että nämä merkityksiä välittävät kertomukset jäsenyivät aihekentiksi, jotka usein rakentuvat konventionaalisesti kulttuurin asettamiin rajoihin.³⁷

Neljänneksi nostetaan esiin retorinen kuvasto ja sen voima. Bloomquist esittelee Daniel Kahnemanin teorian ihmisen aivojen kahdenlaisesta työskentelystä. Systeemi 1:n mukainen ajattelu on nopeaa, intuitiivista eikä perustu päättelyyn, vaan siihen, pidätkö jostakin vai inhoanko sitä. Tämä on pääasiallinen aivojen tapa käsitellä tietoa. Siksi se käyttää pääasiallisesti kuvallista, visuaalista aineistoa argumentointiin, sillä se vaatii vähän loogista laskentaa. Systeemi 2:n ajattelu astuu kuvaan vasta sen jälkeen, jos ensimmäinen vaihe ei tuota tarpeeksi selkeää ratkaisua. Se on loogista, hidasta, punnittua ja perusteltua vertailua eri vaihtoehtojen välillä. Se vaatii aivoilta huomattavasti enemmän työtä ja vaatii aikaa ja enemmän vakuutte-
luja tullakseen hyväksytyksi. Systeemi 1:n ajattelu liittyy hetken kokemukseen, kun taas systeemi 2:n ajattelu liittyy muistin työhön.³⁸

Bloomquist muistuttaa, että systeemi 1:n ajattelu vääristyy helposti ja siihen voi myös vaikuttaa helpommin. Hän mainitsee retorisen vaikuttamiskeinona mm. ”ankkurit”, jotka vaikuttavat vääristävästi tilanteen tulkintaan. Näitä ankkureita voidaan juurruttaa entistä pysyvämmiksi mm. vahvistusharhan avulla, jolloin omaa käsitystä vastaavat asiat omaksutaan helpommin. Retoriikassa näitä mielen ankkureita käytetään ohjaamaan ymmärrystä puhujan toimimaan suuntaan esittämällä asiat yksinkertaisemmin ja vetoavammin.³⁹

Kuvien retorinen käyttö (retografia) on keskeistä tässä prosessissa, sillä ihmisen kyky loogiseen ajatteluun on rajallinen. Sen sijaan ihmiseen on syvälle juurtunut kyky tunnistaa helposti kuviot ja tehdä valinnat helposti aavistelun pohjalta. Usein nämä itsestään selvät valinnat ja niihin vaikuttavat asiat jäävät tunnistamatta niiden automaattisuuden vuoksi. Ankkurit havaitsemalla voi nähdä, millaiseen retoriseen kehykseen esitys on luotu.⁴⁰

³⁶ Bloomquist 2017b, 95–100.

³⁷ Bloomquist 2017b, 100–106.

³⁸ Bloomquist 2017b, 106–11. Tuore tutkimus viittaa samaan jakoon: ”Ihmisen ajattelun nopeus on 10 bittiä sekunnissa, ilmenee tuoreesta tutkimuksesta. Tämä on äärimmäisen alhainen luku. Samaa aikaan kehomme aistijärjestelmät keräävät tietoa ympäristöstämme miljardi bittiä sekunnissa, eli 100 miljoonaa kertaa nopeammin kuin ajattelu-prosessimme. Wifi-yhteys käsittelee keskimäärin noin 50 miljoonaa bittiä sekunnissa. Aivot käsittelevät vain yhtä ajatusta kerrallaan eivätkä useita rinnakkain kuten aistijärjestelmämme”, ”Tekniikan Maailma” 2025.

³⁹ Bloomquist 2017b, 109–111.

⁴⁰ Bloomquist 2017b, 106–11.

2.4 Tutkielman keskeisiä teoreettisia näkökulmia

Sekä Belting että Bloomquist painottavat muistin ja ihmisen sisäisten kuvien (mentaalisten kuvien) ratkaisevaa roolia ihmisen maailmankuvan jäsentäjänä. Kokonaisuuteen kuuluu olennaisesti ajatus visuaalisuuden ensisijaisuudesta ja hallinnasta aivojen työskentelyssä. Uskonnolliset kuvat ovat siksi varsin vahva väline maailmankatsomuksen muokkaajina.

Tutkimukseni lähtökohtana on korostus, että kunkin aikakauden kulttuuri tuottaa merkityksiä ja vahvistaa niitä erilaisilla mekanismeilla ja keinoilla. Teoksen tulkinta suhteessa aikakauden kulttuuriin onkin yksi oleellisia tutkielman tarkastelunäkökulmia. Omassa tutkielmassani kunkin aikakauden kollektiivinen kuvasto on etusijalla; ei niinkään yksilön sisäinen kokemusmaailma. Tarkastelen kullekin aikakaudelle ominaisia mekanismeja, joilla Raamatun tekstiä elävöitetään ja synnytetään uskonnollista todellisuutta ja rakennetaan tietoisesti (uskonnollista) maailmankuvaa. Joidenkin tarkastelemieni teosten kohdalla yksilön kokemus tosin voi avata jotakin olennaista sen ymmärtämiselle.

Katson, että Raamatun tekstin tutkijoiden huomiot on helppo soveltaa Beltingin pohdintaan kuvan vaikuttavuudesta ajatusten ja maailmankatsomusten välittäjänä. Teoriat muistuttavat, että tulkinta on monimutkainen prosessi, mutta se ei ole ensisijaisesti älyllistä, loogista päätelyä, vaan kokonaisvaltaista, ruumiillista ja usein tiedostamatonta. Tähän kuvien/teosten vaikuttavuuteen liittyvät myös niiden herättämät tunteet. Vahvoja tunteita herättämällä kuva vahvistaa kertomusten voimaa.

Uskonnolliset kertomukset, Raamatun tekstin (teologinen) tulkinta, saarnaaminen ja kuviin liitetyt aikakauden miellelyhtymät vahvistavat ihmisen omaksumaa maailmankuvaa ja muokkaavat hänen muistiaan. Retorisen tutkimuksen huomiot siitä, kuinka yksilöön ja hänen käsityksiinsä voidaan vaikuttaa, tuovat hyvin esiin uskonnollisen toiminnan ja siihen liittyvien kuvien ajattelua vahvasti ohjaavan ja muokkaavan vaikutuksen.

3 VALKEALAN PATEENI JA KALKKI, 1790

Pateenin kaiverrus nostaa sen harvinaisen hienoksi taide-esineeksi, jolla on mielenkiintoinen paikkakunnan sotahistoriaan ja kirkolliseen elämään liittyvä tausta. Esineet kytkeytyvät suureen murroskauteen, jota paikkakunnalla elettiin ja nostavat esiin kysymyksen siitä, kenen historiaa kirjoitetaan.

Kuva-aiheen ikonografinen tarkastelu tarjoaisi paljon mahdollisuuksia eri aikojen ehtoolliskäsitysten tarkasteluun. En kuitenkaan pohdi näiden esineiden kohdalla kuvan ikonografiaa tai suhdetta Raamatun tekstiin, sillä pateenin kuvaa ei ole tarkoitettu seurakuntalaisten nähtäväksi ehtoollista jaettaessa.

Kuvan tarkastelun sijaan nostan esiin muutamia aikakauden käytäntöjä, jotka luontevasti liittyvät esineen käyttöön ja merkitykseen. Esine on yksi esimerkki lahjoittajakäytännöistä. Lisäksi se muistuttaa siitä, kuinka tämä maalaisseurakuntaan päätynyt esine liittyi vahvasti

kansainvälisten taidevaikutteitten piiriin. Se kertoo myös uskonnollisten tapojen muutoksesta ja linkittyy kansalliseen identiteettiin.

3.1 Esinetiedot

Valkealan kirkon holvissa on hopeinen ja etupuoleltaan kullattu pateeni, ehtoollisleipälautanen, joka on edelleen satunnaisesti ehtoolliskäytössä. Kultaus on kulunut varsinkin kuva-alalta. Pateenin halkaisija on 15 cm. Sen syvennettyyn lautasosaan on kaiverrettu taitavasti toteutettu viimeistä ehtoollista esittävä kuva, jonka halkaisija on 10 cm. Kuva ei ole täydellisen symmetrinen ja pyöreä.

Pateenin taustapuolen alaosaan on kaiverrettu isokokoinen teksti, jossa ylärivillä on nimi ja alarivillä vuosi: Peter : Berhmann; Anno : 1790;. Etupuolelta löytyy kolme hopealeimaa, joista selkeimmin tunnistettavissa on Pietarin kaupunkileima.⁴¹ Tarkastusleima on hiukan liikkunut, mutta vaikuttaisi olevan latinalaisin kirjaimin kirjoitettu Arman. Tarkastaja on tuntematon. Tekijäleiman toinen kirjain on vain osin näkyvä.



Kuva 1 Pateeni hopealeimat.
Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 2 Pateeni tausta. Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 3 Pateeni etupuoli.
Kuva: Ari Luomajoki

⁴¹ Bäcksbäcka 1951, 15.

Hopeinen kalkki eli ehtoollisviinimalja kuuluu samaan kokonaisuuteen.⁴² Korkeus 28,8 cm, maljaosan korkeus on 11,8 cm ja jalan korkeus 17 cm. Jalan knodus eli solmu on vain hiukan levennetty pullistuma, jonka yläpuolella maljaan yhdistävä välikappale ja alhaalla vastaava liitospala. Jalkaosa levenee alaosaan. Maljan ja jalkalevyn halkaisija ovat 13,2 cm. Jalkaosan alareunassa vahvasti erottuva ornamenttikuvio sekä hopealeimat.

Maljaosan sisäpuoli ja ulkopuolen yläreuna on kullattu n. 3 cm:n leveydeltä. Maljaosa melko suorareunainen ja vain yläosa vähän levennetty. Maljaosan yläreunassa reunakappale.

Maljaosaa on laajennettu vuonna 1893.⁴³

Jalka on ontto ja sisäpuolelle on kaiverrettu näkyvä teksti Peter : Berhmann; Anno : 1790;. Lisäksi näkyy hopean tarkastusleimana kaiverrettu oltermannileima siksak-kuviona. Jalan ulkoreunassa on kaksi hopealeimaa, joista tunnistettavissa on Pietarin kaupunkileima. Tekijäleima on selvempi kuin pateenissa.

Kultaseppä on lontoolaissyntyinen Robert Hogg, jonka hopealeima on RH. Hän oli Pietarin ulkomaalaisen killan mestari 14.11.1776 lähtien. Tiedon lähteenä on tutkija Zhanna Belik, joka on tutkinut pietarilaisten ikonien hopeariisoja. Professori Heikki Hanka on välittänyt tiedon minulle tiedusteltuaan asiaa Belikiltä.⁴⁴



Kuva 4 Kalkin hopealeimat. Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 5 Kalkki. Kuva: Ari Luomajoki

⁴² Se on tällä hetkellä esillä Valkealan Museoyhdistyksen ylläpitämässä kotiseutumuseossa, vuonna 1774 rakennetussa entisessä kirkkoherran pappilassa ja käräjätalossa.

⁴³ "II Be:2 Kalusto- ja arkistoluettelot 1880-1921 - Inventarii Bok 1880, 4" 2023.

⁴⁴ Sähköposti tekijälle Hanka 17.2.2022a; Bäcksbäcka 1951, 90.

Kirkon kalustoluettelo ilmoittaa pateenin ja kalkin yhteispainoksi 72 luotia.⁴⁵ Kultapainona 1 luoti on 13,93 grammaa eli ne painavat 1003 grammaa.

Nämä ehtoollisvälineet ovat selvinneet kahdesta kirkkopalosta, joissa seurakunnan puukirkot tuhoutuivat vuosina 1795 ja 1920.

Kokonaisuuteen on alun perin kuulunut myös 17 luodin (236, 81 gr.) painoinen hopeinen, sisäpuolelta kullattu ehtoollisleipärasia, joka ei kuitenkaan ole säilynyt kirkon esineistössä. Se on merkitty poistetuksi kirkon kalustoluettelosta 1893 kirkonkoulun päätöksellä.⁴⁶ Mahdollisesti se on tuhoutunut Valkealan kirkon palossa vuonna 1920.



Kuva 6 Kalkin jalan sisäpinta. Kuva: Ari Luomajoki

3.2 Pateenin kaiverrus

Pateenin kaiverruksessa Jeesus istuu 12 opetuslapsen kanssa pöydän ääressä. Pöydälle on pelkistetysti kuvattu vain viinimalja ja kaksi leipää. Jeesuksen päätä ympäröivät valonsäteet ja halo ja hänen molemmat kätensä ovat siunausasentoon kohotettuina. Hänen päänsä yläpuolella on liekehtivä lamppu, jonka molemmilla puolilla ylhäällä ovat avatut verhot. Tilaa kuvataan vain taustan kahdella kulmikkaalla pylväällä ja ruudutetulla lattialla, jota erottuu vain vähän.

Opetuslasten istuimet kiertävät pöydän niin, että asetelma on u-kirjaimen muotoinen. Oikean puolen penkkien päädyssä on nähtävissä koristeellisia muotoja. Opetuslasten käsien eleet korostuvat; osa heistä pitää käsiä rukousasentoon liitettyinä. Heidän vaatteissaan ovat varsin laajat laskokset, jotka tuovat mieleen 1400-luvun puukaiverrukset ja reformaation ajan kuvitukset. Asut ja parran muodot tuntuivat viittaavan Pohjois-Eurooppaan tai Saksaan.

Professori Heikki Hangan tiedonannon mukaan esikuvana on ollut Christoph Weigelin kuvitettu Raamattu Biblia Ectypa vuodelta 1695. Pateenissa kuva on peilikuvana ja jotkut yksityiskohdat esitetään erilaisina.⁴⁷

⁴⁵ "II Be:2 Kalusto- ja arkistoluettelot 1880-1921 - Inventarii Bok 1880, 4" 2023.

⁴⁶ "II Be:2 Kalusto- ja arkistoluettelot 1880-1921 - Inventarii Bok 1880, 4" 2023.

⁴⁷ Sähköposti tekijälle Hanka 17.2.2022b.



Kuva 7 Biblia Ectypa, Matth. 26



Kuva 8 Biblia Ectypa, Matt. 26 peilikuva

Kuvaan liittyy viittaus raamatunkohtaan Matt. 26: 26, 29 ja latinankielinen otsikko Iesus Ultimam Testamentum, Sancta Coenam instituit (Jeesuksen viimeinen testamentti, Pyhän ehtoollisen asettaminen).⁴⁸

Pateenin kuva-aihe, viimeinen ehtoollinen tai tarkemmin ilmaistuna ehtoollisen asettaminen, on taitavasti asetettu lautasen pyöreään muotoon. Teema tuli kuvataiteessa pääaiheeksi vasta vastareformaation korostusten myötä.⁴⁹

3.3 Lahjoittaja Peter Berchman

Pateenista ja kalkista löytyy selkeä lahjoitusvuosi 1790 ja lahjoittajan nimi.

Ensimmäinen johtolanka hänen henkilöllisyyteensä on Valkealan kirkon kalusteluettelon merkintä kirkon hopeaesineistä: ”År 1790. Skcänkte jämnväl Hans excellenc Herr General Majoren – Petter Berchman Förguld Kalk, Paten ock dosa.” Teksti suomennettuna: Vuosi 1790. Lahjoitti myöskin hänen korkea-arvoisuutensa Herra kenraalimajuri - Petter Berchman Kulattu kalkki, pateeni ja ehtoollisleipärasia.

⁴⁸ Weigel 1695, 127r/263.

⁴⁹ Kirschbaum ja Bandmann 1968, 12.

Tekstistä siis ilmenee, että ehtoollisvälineiden lahjoittajana oli kenraalimajuri Peter Berchman. Tekstin ”myöskin” viittaa kalustoluettelossa edellä olevaan merkintään aikaisemmasta ehtoollisvälineiden lahjoituksesta.⁵⁰

Tutkimuskirjallisuudessa häneen yleensä viitataan vain sukunimellä ja sotilasarvolla, sillä henkilöllisyyttä ei ole tunnettu. Olen onnistunut jäljittämään oikean henkilöllisyyden venäläisen kirjoitusasun perusteella. Henkilöllisyys löytyy Venäjän armeijan kenraaleista, sillä Valkeala kuului tuolloin Venäjään ns. Vanhan Suomen osana.

Kustaa III sotaan liittyvässä suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa sukunimi tulee esiin eri kirjoitusasuissa. Venäläisistä nimistä oli tavallista käyttää länsimaisia muotoja, joten se selittää kirjoitusasun vaihtelua. Yleisimmin käytetty näyttäisi olevan Bergman, mutta se on mainittu myös muodoissa Berchman, Berchmann, Bergmann, Barkman ja Berck.⁵¹ Käytän jatkossa sukunimeä Berchman, joka lähinnä vastaa venäjänkielistä kirjoitusasua,⁵² sekä Valkealan seurakunnan arkiston käyttämää kirjoitusasua. Ehtoollisvälineiden teksti viittaa myös siihen, että hän itse on nimeään käyttänyt tämän suuntaisesti. Aatelissuvun sukunimen alkuperä on Liivinmaalla (Bergmann/von Bergmann).⁵³

Paikallishistorian tutkija Sakari Viinikainen on esittänyt, että kenraalin etunimi olisi Fedor.⁵⁴ Fedor/Fjodor ei kuitenkaan palvellut Kustaa III:n sodassa, joten hän ei voi olla oikea henkilö.⁵⁵ Etunimi on Peter, kuten Valkealan kirkon ehtoollisvälineet selvästi ilmaisevat.

Peter (Пётр) Berchman (1749-1803) ja Fedor (Фёдор) (05.03.1753 – 27.07.1806) ovat olleet veljeksiä ja kenraalimajureita, kuten heidän kolmas veljensäkin Johann/John/Ivan. Kaikki myös ylennettiin kenraaliluutnanteiksi myöhemmin.⁵⁶

Berchman (Bergman) Peter/Pjotr/Petr Fedorovitš

Берхман (Бергман) Пётр Фёдорович

1749 syntymä

1765 asepalvelukseen. Venäjän keisarillinen kaarti, Preobraženskin rykmentti, Pietari

1779 eversti, Tobolskin jalkaväkirykmentin komentaja Siperiassa

21.4.1785 prikaatikenraali

14.7.1788 kenraalimajuri

3.10.1788 apulauskomentaja, Venäjän keisarillinen kaarti, Preobraženskin rykmentti, Pietari

1.1.1795 kenraaliluutnantti, Venäjän keisarillisen kaartin komentaja, Preobraženskin rykmentti, Pietari

1.6.1797 eläkkeelle

1803 kuolema Moskovassa 54-vuotiaana

⁵⁰ ”II Be:1 Kalustoluettelot 1771-1845”, ei pvm., taulu 10; Oksanen ja Piilahti 1995, 273; Vaara 1931, 61.

⁵¹ Lappalainen 2014, 61, 67, 121; Viinikainen 2015, 308.

⁵² Berkhman olisi myös luonteva muoto.

⁵³ Kazadaev 2009.

⁵⁴ Viinikainen 2015, 109, 250, 269.

⁵⁵ Kazadaev 2009.

⁵⁶ Берхман, Пётр Фёдорович 2022; Berchmann, Geni 1749; Kazadaev 2009; Kibovsky, Alexander et.al. 2022.

Peter Berchmanin muotokuvan⁵⁷ on maallannut Pietarissa vaikuttanut saksalais-syntyinen taiteilija Carl-Ludwig Christinneck (1730/1732–n.1794).

Wikimedian tiedot ilmoittavat teoksen olevan vuodelta 1762, mutta se ei voi pitää paikkaansa mallin iän vuoksi, sillä hän on syntynyt 1749.

Todennäköisempi maalausaika on vuoden 1795 jälkeen, jolloin Berchman sai ylennyksen kenraaliluutnantiksi ja samalla hänet nimitettiin rykmentin komentajaksi, johon kädessä oleva sauva viittaa.

Luultavimmin muotokuva on vuodelta 1797, jolloin Berchman esitteli keisari Paavali I:lle suunnittelemansa rykmentin uudet tummanvihreät asut ennen eläköitymistään. Hän on muotokuvassaan pukeutunut tuohon asuun, johon sisältyi myös upseereille kuulunut hopeanvärinen huivi tupsuilla.⁵⁸



Kuva 9 Kenraaliluutnantti Petr Fedorovitch Berchman. Taiteilija Carl-Ludwig Christinneck. Lähde: Wikimedia Commons.

Muotokuva löytyy grafiikkana Venäjän keisarillisen kaartin ja sen keskeisen Preobraženskin rykmentin historiateoksesta ja varmistaa, että kuva esittää veljeksistä juuri Peteriä.⁵⁹

Kenraali Berchman aloitti sotilasuransa jo 16-vuotiaana Venäjän keisarillisessa kaartissa/Henkikaartissa ja sen arvostetuimmassa Preobraženskin rykmentissä. Yksikkö toimi keisarillisen hovin eliittijoukkona. Kuningatar Katariina II:n astuessa virkaansa 1762 hän nosti rykmentin arvostetuimmaksi sotaväen yksiköksi. Hovin lähipiiriin kuuluvina he nauttivat etuoikeuksista ja arvostetusta asemasta.⁶⁰ Joukko-osastoon otettiin ylemmän aatelin jäseniä ja lisäksi erityisvaatimuksena oli pituus.⁶¹

Oletettavasti Berchmanin perhe oli asettunut jo aiemmin Pietariin, sillä heidän isänsä, everstitiluutnantti Fjodor Jevstafijevitš Berchman, oli myös armeijan palveluksessa ja kaikki pojat aloittivat sotilasuran jo nuorina. Tuon ajan armeijoille oli tyypillistä, että joukkojen ylimmät johtajat tulivat sotilasammattilaisista eri maista.⁶²

⁵⁷ Christinneck 2015. Getty images ja Alamy kertovat virheellisesti kuvan esittävän veljeä Fedor/Fyodor Berchmania.

⁵⁸ Sudravsky 1906, 286–87. Taulun todennäköinen ajoitus muuttaa taiteilijan arveltua kuolinaikaa myöhäisemmäksi.

⁵⁹ Sudravsky 1906, 235. Olga Partanen on kääntänyt minulle historiateoksen venäjänkieliset tekstit valituista kohdin.

⁶⁰ Katso joukko-osastosta ”Venäjän keisarillinen kaarti” 2023.

⁶¹ Viinikainen 2015, 139.

⁶² Lappalainen 2014, 22; Viinikainen 2015, 16,139, 146, 207.

Peter Berchman on ollut Venäjän joukkojen komentajan kenraalimajuri Fjodor Denisovin parina siitä alkaen, kun hänet nimitettiin apulaiskomentajaksi ja hän siirtyi 7.10.1788 joukkojen johtoon Haminaan.⁶³ Varsinaiset sotatoimet olivat tuolta vuodelta jo ohi⁶⁴, sillä taisteluja käytiin ainoastaan kesäisin.⁶⁵ 1789 hän on ollut toukokuusta alkaen Lappeenrannassa, Savitaipaleella, Partakoskella ja Suomenniemellä. Hänen on mainittu kunnostautuneen erityisesti 13.6. Porrassalmella ja 19.6. Mikkelin taisteluissa. Marraskuussa 1789 rykmentti siirtyi ensin Tallinnaan ja sieltä vuoden 1790 alussa Pietariin. Helmikuusta huhtikuuhun 1790 oltiin taas Lappeenrannassa, kunnes taistelut alkoivat eri puolilla.⁶⁶ Berchman osallistui aktiivisesti taisteluihin ja ansioitui 18. 4.1790 Partakosken taistelussa Savitaipaleella, mistä ansiosta hän sai Pyhän Vladimirin ritarikunnan 2. luokan kunniamerkin. Myöhemmin 26. 11.1793 hänelle myönnettiin erittäin arvostettu Pyhän Yrjön ritarikunnan IV asteen kunniamerkki.⁶⁷

3.4 Kustaa III sota – Venäjän-Ruotsin sota

Valkealan kirkon ehtoolliskaluston lahjoitusvuosi viittaa Kustaa III:n sotaan, jota käytiin vuosina 1788–1790. Venäjällä siitä käytetään nimitystä Venäjän-Ruotsin sota.

Kymijoesta oli Turun rauhassa 1743 tullut Venäjän ja Ruotsin välinen raja ja Valkealaan oli siitä alkaen keskitetty venäläisiä sotajoukkoja, jotka asuivat aluksi osin paikallisissa taloissa yhdessä perheiden kanssa ja vasta vähitellen saivat omia majoitusrakennuksia.⁶⁸ Sotaväen asuminen ahtaissa asunnoissa yhdessä perheiden kanssa johti ristiriitoihin koko Kymenlaaksoissa. Omien majoitustilojen valmistumisen jälkeenkin venäläiset sotajoukot pyrkivät ensisijaisesti takaamaan oman huoltonsa ja ruokansa paikallisten asukkaiden kustannuksella. Lisäksi asukkaat pakotettiin raskaisiin linnoitustöihin. Olojen vakiinnuttua ja samojen sotilasyksiköiden oltua alueella pidempään tilanne vähitellen rauhoittui ja syntyi väljiä vuorovaikutussuhteita, vaikka aikaisemmat muistot väkivaltaisuuksista pysyivät mielessä.⁶⁹

Kirkollisesti alueen seurakuntaelämää johdettiin tässä vaiheessa Haminan konsistorista, joka oli perustettu 1743 Turun rauhan jälkeen johtamaan Venäjän alaisuuteen siirtyneiden seurakuntien kirkollista hallintoa.⁷⁰ Alueella saatiin vapaasti harjoittaa luterilaista uskoa ja ruotsin kieli säilyi hallintokielenä saksankielen rinnalla. Näin muuttunut tilanne ei juurikaan vaikuttanut kirkolliseen elämään. Tätä hiippakuntaa vastaavaa elintä johti lähes neljäkymmentä vuotta 1744–1783 Vehkalahtien seurakunnan kirkkoherra, tuomiorovasti Fabian Niklas Gudseus, jonka rooli vastasi piispan asemaa, vaikka piispan virkaa ei perustettu Viipurin eikä Haminan konsistoreihin.⁷¹ Alue oli Gudseukselle laajemminkin tuttua, sillä hän oli Sippolan kartanon omistaja vuosina 1761–83.⁷²

⁶³ Sudravsky 1906, 236.

⁶⁴ Sudravsky 1906, 236.

⁶⁵ Viinikainen 2015, 100–101; Lappalainen 2014, 50.

⁶⁶ Sudravsky 1906, 244–49, 254.

⁶⁷ Sudravsky 1906, 244–49, 254–59, 294; *Берхман, Пётр Фёдорович* 2022.

⁶⁸ Oksanen ja Piilahti 1995, 168.

⁶⁹ Kaukiainen 2012, 316, 318–19.

⁷⁰ Kuitula 2022.

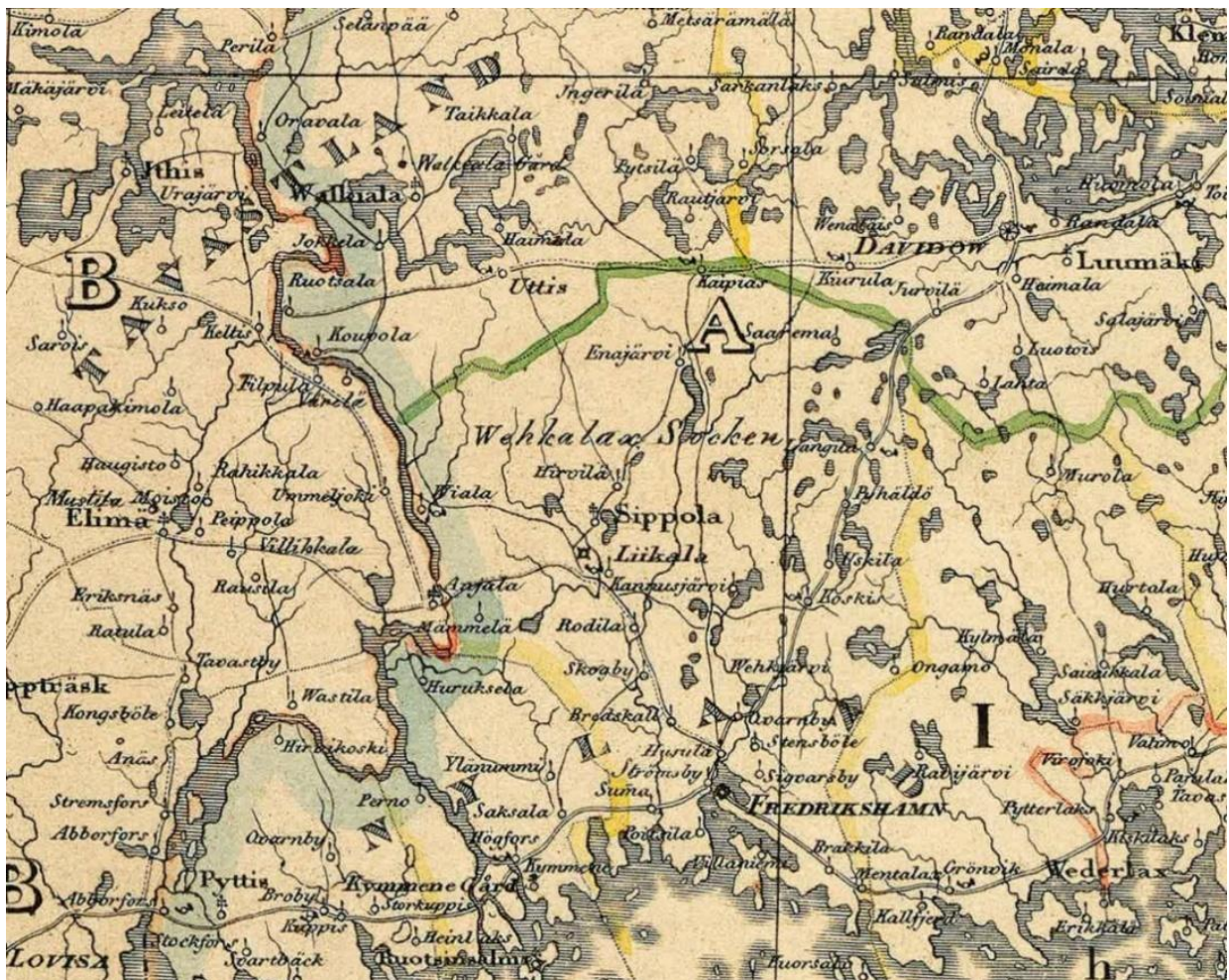
⁷¹ Kuitula 2022.

⁷² Wuorimaa 1915, 26.

Valkeala oli keskeinen kylä pohjoisen Kymijoen Venäjän puoleisella alueella.⁷³ Valkeala sijaitsi keskeisten teiden risteyksessä Venäjän puolella ja lähellä valtakunnan rajana toiminutta Kymijokea.⁷⁴

Paikkakunnan keskeisyydestä kertoo myös se, että Valkealan kartano oli hetken Kymenkartanon maakunnan käskynhaltijan asuinpaikkana. Karl Fredrik Krompein, joka oli ruotsalaisten paettua ottanut tilan haltuunsa pikkuvihan aikaan 1743, nimitettiin virkaan 1744.⁷⁵

Sotajoukot olivat tuohon aikaan täysin riippuvaisia kulkuväylistä. Valkealan seudulla joukkojen oli mahdollista liikkua itään Lappeenrantaan ja Viipuriin, jonne johti ylinen Viipurintie ja pohjoisen suuntaan Mikkeliin Tuohikotin kautta. Rajan eli Kymijoen ylityspaikkoja oli Keltin lauttapaikka lähellä nykyistä Kouvolan keskustaa ja etelämpänä vanhan Viipurintien ylityspaikka Ahvenkoskella.⁷⁶



Kuva 10 Walkialan ympäristö. Valkeala kartan yläosassa. Vanhan Suomen kartta 1832.

⁷³ Nykyinen Kouvolan keskusta kuului tuolloin Valkealaan, mutta ei ollut tuohon aikaan merkittävä; se kasvoi vasta 1800-luvun loppupuolella rautatien ja teollisuuden myötä.

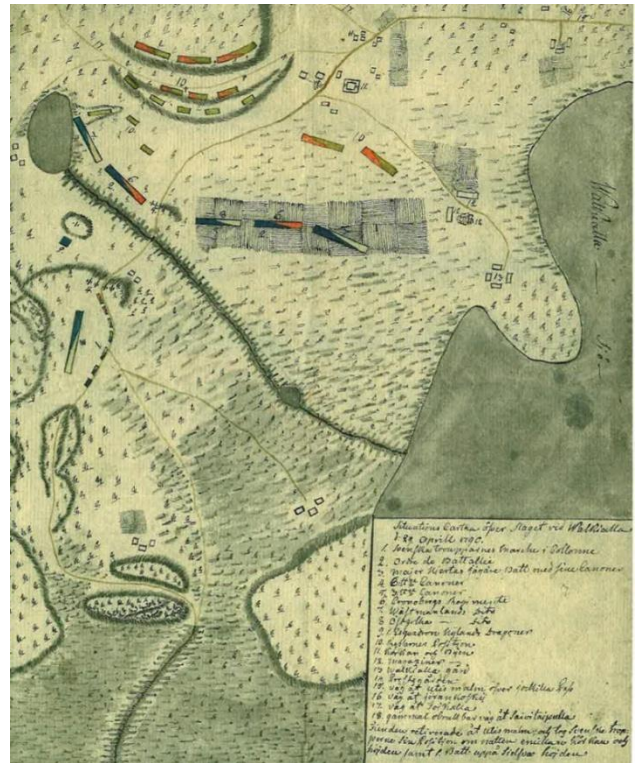
⁷⁴ Strang ja Harju 2005 kuvan 10 kartta. Oksanen ja Piilahti 1995, 178.

⁷⁵ Oksanen ja Oksanen 1993, 11; Ruuth 1906, 1114.

⁷⁶ Lappalainen 2014, 17–18; Viinikainen 2015, 35, 158 kartta.

Valkealan alueella käytiin sodan aikana useampi merkittävä taistelu. Ensimmäinen niistä oli Utin taistelu 29.6.1789 suunnilleen nykyisen Tykkimäen huvipuiston kohdalla. Taistelu sai jatkoa 15.7. Kaipiaisissa.⁷⁷

Vuonna 1790 taistelut alkoivat varhain huhtikuussa, kun maa oli vielä osin lumessa. Yksi näistä taisteluista käytiin Valkealan kirkonkylässä 29.4.1790. Venäläisten joukkojen asemat sijaitsivat kirkon ympäristössä ja sen vieressä olevalle kukkulalla (Harjunmäki). Venäläisillä oli alueella paljon varastoja ja joukkoja, joita komensi sotatoimia johtanut kenraali Denisov. Kuningas Kustaa III johti itse ruotsalaisia joukkoja, jotka voittivat taistelun ja saivat noin 3500 sotilaan venäläisjoukon perääntymään. Kuningas joukkoineen asettui Valkealaan asumaan. Molemmilla puolilla oli noin 150-170; venäläiset eivät ehtineet tuhota alueella olleita varastojaan, joten menetykset olivat suuret. Tosin he vetäytyivät vain läheisiin Utin ja Kaipiaisien linnakkeisiin ja ottivat Valkealan uudelleen haltuunsa jo viikkoa myöhemmin.⁷⁸



Kuva 11 Valkealan taistelun asemat ruotsalaisessa kartassa. Kirkko on nro 11 yläreunassa keskellä. Lappalainen 2014, 130.



Kuva 12 Valkealan taistelun taistelupaikat 29.4.2023. Kuva: Ari Luomajoki Vasemmalla Harjunmäki, keskellä seurakuntakeskus, oikealla hautausmaa. Kirkko sijaitsee edelleen hautausmaan yhteydessä ja olisi oikealla edessä olevan suojatien kohdalla.

⁷⁷ Viinikainen 2015; Kaukiainen 2012, 381; Lappalainen 2014.

⁷⁸ Viinikainen 2015, 244–48; Lappalainen 2014, 129–31; Oksanen ja Piilahti 1995, 176; Kaukiainen ym. 2013, 344.

Valkealan seurakunnan kalustoluetteloon vuodelta 1880 sisältyy pitkä kertomus seurakunnan vaiheista ja sen papistosta. Tässä selonteossa todetaan, että vuosien 1789–1790 sota ei vaikuttanut Valkealaan muuten kuin suurena kuolleisuutena erilaisiin kuumetauteihin. 1789 kuolleita oli 326 ja seuraavana vuotena 463.⁷⁹

Taistelujen painopiste siirtyi 1790 sodan loppuvaiheissa etelämmäksi. Seuraavat isommat taistelut olivat toukokuussa Anjalassa, jossa mm. kirkon kellotapuli tuhoutuu ja venäläiset tuhoavat kirkon sisältä. Sodan päättänyt suuri, toinen Ruotsinsalmen meritaistelu käytiin 9.-10.7.1790.⁸⁰

3.5 Euroopan yhteinen kuvaperintö

Valkealan pateenin kaiverrettu ehtoolliskuva nostaa esiin aikakauden kuvantekemisen perinteen ja mallien ottamisen tunnettujen taiteilijoiden teoksista. Usein kuvituksen lähtökohtana käytettiin tunnettujen Italian ja Pohjois-Euroopan taiteilijoiden maalauksia ja niistä tehtyjä grafiikkoja. Weigelin kuvituksen vaikutteena on ollut mm. Rubensin tunnettuja teoksia ehtoollisaiheesta.⁸¹

Erityisesti alankomaalaisen Peter Paul Rubensin (1577-1640) teosten grafiikanjäljennöksiä levisi laajasti.⁸² Tässä auttoi hänen maineensa ja arvostuksensa kaikkialla Euroopassa. Hän myös valvoi tuotantoaan tarkasti ja hänellä oli luotettavat graafikot, jotka saivat tehdä jäljennöksiä; usein hänen omassa ohjauksessaan.⁸³ Hän myös markkinoi teoksiaan aktiivisesti jäljennösten välityksellä ja tietoisesti halusi ne yhdistettävän tunnettuihin ja arvostettuihin ihmisiin omistaessaan grafiikansivun heille.⁸⁴

Kuvitetut Raamatut ja niiden kuvista muokatut yksittäiset grafiikanlehdet olivat tavallisia taiteilijoiden kovalähteitä. Kuvat muokkautuivat, kun niistä tehtiin eri versioita ja lisäksi niitä sovellettiin vapaasti.⁸⁵

Kuvitettuja Raamattuja painettiin 1600-luvulla erityisesti Alankomaissa ja Saksassa. Kuvaraamatuista laajalle levinneitä malleja tarjosivat mm. *Theatrum Biblicum* eli *Biblia Pescatore* (1639, 1643, 1650 and 1674), Matthaeus Merianin 1630 kuvittama Lutherin käännökseen perustuva saksankielinen kuvaraamattu sekä Valkealan pateenin kaiverruksen lähteenä oleva Christoph Weigelin kuvitettu Raamattu *Biblia Ectypa* vuodelta 1695.⁸⁶

Myös Venäjällä nämä kuvaraamatut olivat yleisessä käytössä mm. ikonimaalarien ja hopeaseppien esikuvina.⁸⁷

⁷⁹ "Valkealan seurakunnan arkisto. Inventarii Bok 1880", ei pvm., 8; Oksanen ja Piilahti 1995, 176–77.

⁸⁰ Kaukiainen 2012, 385–88; Oksanen ja Oksanen 2006, 19–21.

⁸¹ "Peter Paul Rubens".

⁸² Hanka 1997, 117–20.

⁸³ Hottle 2004, 57, 59–60; "Biography of Rubens".

⁸⁴ Hottle 2004, 66, 78–80.

⁸⁵ Hanka 1997, 116, 118.

⁸⁶ Hanka 1997, 119–20. Weigel 1695.

⁸⁷ Deluga 2020.

Tästä hyvä esimerkki on hyvin samankaltainen asettelu, jossa länsimaiset vaikutteet ovat siirtyneet ikoniaiheeksi. Simon Ushakovin vuonna 1685 maalama ikoni on nykyisin Moskovassa Sergiev Posadin lavrassa.



Kuva 13 Simon Ushakov 1685. Lähde: Wikimedia.

3.6 Lahjoitusesineet lahjoittajan ja kirkon asemaa korostamassa

Ehtoollisvälineet ovat olleet yksi merkittävä lahjoittamisen muoto. Usein kimmokkeena on joku merkittävä tapahtuma, johon on liittynyt lahjoittajan muiston vaaliminen yhdistyneenä aitoon kiitollisuuteen Jumalaa kohtaan.⁸⁸

Valkealan kirkko oli jo aikaisemmin saanut lahjoituksena ehtoollisvälineitä. Kymenkartanon maakunnan käskynhaltija Karl Fredrik Krompein lahjoitti (oletettavasti 1743–1746 välillä)⁸⁹ puolisonsa Anna Beata Wulfertin kanssa kalkan, pateenin ja öylättirasian. Myös heidän poikansa, Viipurin kaupunginsihteeri Werner Fredrik Krompein lahjoitti myöhemmin öylättirasian.⁹⁰ Mikään näistä aikaisemmista lahjoituksista ei ole säilynyt.

Kenraalimajuri Berchmanin lahjoittaman pateenin poikkeuksellisen taitavat kaiverukset ja esineiden valmistus Pietarissa keisarinna Katariina II:n hovin piirissä kertovat siitä, että lahjoitus on ollut erityisen arvokas. Kun niissä on myös varsin näkyvästi ja suurikokoisin tekstein ilmaistu lahjoittaja, on ilmeistä, että tahdotaan muistuttaa kenraali Berchmanin erityisroolista ja asemasta yhtenä sodan merkittävimmistä venäläisistä kenraaleista. Emme tiedä

⁸⁸ Tamminen ja Wynne-Ellis 2017, 17.

⁸⁹ Hänestä tuli Valkealan kartanon omistaja 1743 ja hän kuoli 1746. Oksanen ja Oksanen 1993, 11–12.

⁹⁰ Oksanen ja Piilahti 1995, 273; Oksanen ja Oksanen 1993, 11–12; ”II Be:1 Kalustoluettelot 1771-1845”, ei pvm., taulu 10.

hänen uskontokuntaansa, mutta lahjoitus tuskin sisältää varsinaista uskonnollista sidettä Valkealan kirkkoon.

Kenraali Berchmanin pidempiaikaisesta oleskelusta Valkealassa ei ole mitään tietoa, mutta hänen sotatoimiin osallistumisensa perusteella vaikuttaisi, että lahjoitus olisi tapahtunut korkeintaan sodan loppuvaiheissa vuoden 1790 keväällä ja kesällä, joten henkilökohtaista sidettä hänellä tuskin on paikkakunnan ihmisiin ehtinyt syntyä. Hänen korkean asemansa vuoksi mahdollisena asuinpaikkana olisi voinut olla joko kirkkoherran pappila tai Valkealan tai Oravalan kartano.

Voi ihmetellä, että Pietarin keisarillisen hovin piiristä lähtöisin oleva arvokas lahjoitus on annettu Valkealan kirkkoon eikä esimerkiksi Haminaan, Viipuriin tai Lappeenrantaan. Valkealan merkittävydestä kertoo kuitenkin se, että alun perin sodan päättäneitä rauhanneuvotteluja ehdotettiin pidettäväksi kirkon välittömässä läheisyydessä sijaitsevassa Valkealan kartanossa, mutta ne päätettiin lopulta pitää puolueettomalla maaperällä Värälässä, jossa rauha solmittiin 14.8.1790.⁹¹

Lahjoituksen tarkkaa päivämäärää ei tiedetä, mutta se voisi luontevasti liittyä sodan loppumiseen ja suunnitelmiin solmia rauha juuri Valkealassa. Rauhanteossa olivat mukana Ruotsin ja Venäjän edustajat, joten lahjoitus olisi tässä yhteydessä saanut varmasti arvostusta ja huomiota osakseen.

Kirkon kalustoluetteloiden maininnat 1804, 1845 ja 1880 ehtoollisvälineiden lahjoituksesta viittaavat siihen, että kenraalimajuri Berchman on ollut vielä 1800-luvulla paikkakunnalla tunnettu ja lahjoitus on koettu varsin luontevaksi. Voikin sanoa, että lahjoittajan tarkoituksperät ovat täyttyneet, sillä näiden esineiden kautta hänet edelleen muistettiin. Vaikuttaa siltä, että vähitellen viimeistään 1900-luvulla muisto oli haalistunut eikä ehtoollisvälineiden alkuperää enää tunnettu.

Vaikka tieto lahjoittajasta on aikojen kuluessa hävinnytkin, esineet kertovat samalla kirkon roolin korostuneesta merkityksestä tuona aikana, sillä lahjoitusta ei ole tehty esimerkiksi Valkealan kartanon omistajille. Kirkko edusti pysyvyyttä ja jatkuvuutta, jonka piirissä lahjoittajan muiston toivottiin säilyvän paikkakunnalla pitkään.

Kustaa III:n sodan seuraukset näkyvät myös toisessa lähialueen kirkossa, jossa tuhot olivat huomattavan suuria. Venäläisten tuhattua Anjalan kirkon toukokuussa 1790 ja ryöstettyä sieltä mm. paroni R.G. Wreden lahjoittamat ehtoollisvälineet, kerättiin Ruotsi-Suomessa 1791 kolehti tuhojen korvaamiseksi. Kerätyillä varoilla hankittiin 1793 uudet hopeiset ehtoollisvälineet Loviisasta ja samana vuonna kirkon korjaustyöt pääsivät alkamaan; lopulta vuonna 1796 saatiin uusi alttaritaulu Tukholmasta.⁹²

⁹¹ Viinikainen 2015, 302–4.

⁹² Oksanen ja Oksanen 2006, 20–21.

3.7 Historia on niin kuin se kirjoitetaan

Valkealan kirkon ehtoollisvälineet ovat osa alueen sotahistoriaa, joka on paikkakunnalla edelleen vahvasti läsnä merkittävien varuskuntien (Vekaranjärvi ja Utti) kautta. Kustaa III:n sodan muut jäljet näkyvät erityisesti venäläisten sodan jälkeen rakentamasta Utin linnoituksesta.

Nämä esineet eivät ole yhtä näkyvä ja julkisuudessa esillä oleva, mutta niiden yhteys Pietarin hoviin sekä kultasepän että ne lahjoittaneen kenraalin kautta tekee niistä poikkeuksellisen kiinnostavia. Korkean laatunsa vuoksi ne voisivat olla arvostettuja ja maineikkaita esineitä, jotka kertovat Pietarin hovin kultaseppien korkeasta ammattitaidosta. Niiden taustaa ei ole kuitenkaan tunnettu, joten niillä ei ole ollut roolia kuin käyttöesineinä, sillä edelleen pateeni on satunnaisesti käytössä ehtoollista jaettaessa.

Ne nostavat esiin myös sotahistoriallisen kirjallisuuden vinoutumaa, sillä Kustaa III:n sodasta on kirjoitettu hyvin vahvasti ruotsalaisesta näkökulmasta käsin ja taistelut kuvataan historiankirjoituksessakin usein vain ruotsalaisiin lähteisiin tukeutuen. Silloin venäläiset kuvataan lähinnä vihollisina ja omia voittoja korostetaan. Sama ilmiö toistuu luonnollisesti vastapuolella, sillä Venäjällä keisarillisen kaartin historiikissa kirjoitetaan sodan taisteluista laajasti; sekin omia voittoja paisutellen ja urhoollisuutta korostaen.⁹³ Venäläislähteet mm. väittävät, että Denisovin joukot voittivat Valkealan taistelun, vaikka todellisuudessa he joutuivat vetäytymään asemistaan tappion kärsineinä. Ne myös paisuttelevat vastustajien määrän moninkertaiseksi.⁹⁴

Paikallishistoriaan ovat tältä ajalta jääneet pysyvinä kertomuksina ruotsalainen näkökulma tapahtumiin. Valkealan taistelun kuvaus kertoo ruotsalaisten urheasta ja yllättävästä voitosta kuningas Kustaa III:n johdolla. Lähellä on myös ns. Kustaan kivi, jolta kuninkaan kerrotaan seuranneen taisteluun valmistautuvia joukkojaan. Myös kertomus kuninkaan äkillisestä paosta kirkkoherran pappilasta yöpuvussa venäläisten joukkojen yllättäessä on osa kertomuserinnettä; riippumatta siitä, onko näin todella tapahtunut.⁹⁵ Ja edelleen paikallistapahtumissa Kustaa III saattaa olla henkilö, joka läsnäolollaan juhlistaa erityistä hetkeä.

Tiettyjen kertomusten eläminen ja toisten kertomusten vaijentaminen osoittavat hyvin, miten historian tapahtumat ovat yksi väline paikallisen ja kansallisen identiteetin rakentamiseen. Teoriaosuudessa esitellyt ajatukset tarinoiden merkityksestä kollektiivisen muiston rakentamisessa tulevat näkyväksi tässä yhteydessä. On rakentunut vahvasti kansallinen näkökulma historian tapahtumiin, ja siitä on tullut samalla osa identiteettiä ja ajatusta siitä, mihin kuullaan. Valkealassa on mielletty, että vanhaan tapaan kuulutaan Ruotsiin ja sen kulttuuripiiriin ja alueen tapahtumia on tarkasteltu tästä näkökulmasta, vaikka on pitkään kuuluttu Venäjän valtakuntaa.

Nämä ehtoollisvälineet esittävät antiteesin vallitsevalle kertomukselle. Valkealan kirkon arvoesineet ja kirkonkirjojen tapa puhua pitkään arvostaen venäläisestä arvovaltaisesta lahjoittajasta ovat muistutus siitä, että kertomus voisi olla myös toisenlainen. Ne ovat hiljainen muistutus siitä, että venäläisten läsnäoloon oli paikkakunnalla ainakin osin totuttu vajaan 50

⁹³ Sudravsky 1906.

⁹⁴ Viinikainen 2015, 249.

⁹⁵ Oksanen ja Piilahti 1995, 176; Viinikainen 2015, 262.

vuoden aikana, jotka edelsivät sotaa. Ehtoollisvälineet antavat unohtuneen näkökulman paikkakunnan todellisuuteen, jossa kirkollinen ja maallinen hallinto oli sopeutunut uuteen tilanteeseen ja pyrki säilyttämään siteet hallitsijaan ja korkea-arvoisiin tahoihin.

Palaan Kustaa III:n sodan seurauksiin ja tunnettujen kuvataiteilijoiden teosten vaikutukseen kirkolliseen taiteeseen käsitellessäni Sippolan entisen kirkon alttaritaulun vaihteita.

3.8 Ehtoolliskäytännöt

Esineeseen tehdyt muutokset kertovat ehtoolliskäytäntöjen muuttumisesta. On tavallista, että ehtoollismaljaa on laajennettu, kuten tämän kalkin osalta on tapahtunut vuonna 1893. Vaikka ehtoollisvälineet olivat usein paikkakunnan arvokkaimpia esineitä, ne olivat samalla käyttöesineitä. Esineisiin tehdyissä muutoksissa heijastuvat ehtoollisen viettoon ja messuun liittyvät muutokset. Suuri muutos oli koettu jo reformaation alkuvuosina, jolloin seurakuntalaisille alettiin jakamaan ehtoollisviiniä nautittavaksi. Muutokset pakottivat maljaosien suurentamiseen.⁹⁶ Muuten ehtoollisen vastaanoton käytännöt olivat nykyisistä suuresti poikkeavia.⁹⁷

1700-luvulla ehtoollista vietettiin harvoin ja painopiste oli tulla ”sanankuuloon” kuuntelemaan saarnaa. Vähitellen kuitenkin 1800-luvulla ja erityisesti sen loppupuolella ehtoollisjuomalanpalveluksia eli messuja alettiin viettämään useammin.⁹⁸ Käytössä oli tapa jakaa ehtoollisviiniä ns. yhteismaljasta, josta ehtoollisviiniä nautittiin suoraan maljan reunasta juoden. Molemmat syyt merkitsivät tarvetta suuremmalle viinimäärälle kerrallaan ja se johti maljaosan laajentamiseen. Myöhemmin 1900-luvulla ehtoollispikarien yleistyttyä maljoihin tarvittiin kaatonokat, joille ei aikaisemmin ollut tarvetta.

4 HAGAR I ÖKNEN, 1899

HAGAR ERÄMAASSA/KORVESSA/AUTIOMAASSA⁹⁹

4.1 Teos

Myllykosken kirkossa on tummiksi maalatuissa koristeellisissa puukehyksissä kankaalle maalattu öljyvärimaalaus. Teoksen taustoista tai päätymisestä Myllykoskelle ei Anjalankosken seurakunnassa ole tutkimusta aloitettaessa tietoa. Vuonna 2021 teos sijoitettiin kirkon

⁹⁶ Lempa 2017, 56.

⁹⁷ Koerner 2004, 331, 362, 403.

⁹⁸ Kotila 2004, 132, 141–42.

⁹⁹ Vuoden 1992 suomalainen raamatunkäännös puhuu autiomaasta, 1938 käännös erämaasta ja Biblia 1776 korvesta. Nykyisin voisi käyttää myös sanaa aavikko tässä yhteydessä.

uuteen laajennusosaan, Triadiin. Aikaisemmin teos on ollut kirkon sivusalin päädyssä, josta nyt kulkee yhteys laajennusosaan.

Teoksen raamatullista aihetta olisi vaikea arvata, sillä sitä esitetään nykyisin harvoin. Teoksen taustan merkinnät kertovat, että maalauksen aihe on Hagar erämaassa. Aiheen tunnustamista vaikeuttaa, että nainen on esitetty poikkeuksellisesti ilman poikaa.

Nimi viittaa Vanhan testamentin kertomukseen Hagarin ja tämän lapsen Ismaelin karkottamisesta autiomaahan (1. Moos. 21: 8-21). Teos keskittyy erityisesti jakeeseen 1. Moos. 21:17, jossa enkeli puhuttelee Hagaria, kun tämä on poikansa Ismaelin kanssa nääntymäisillään.¹⁰⁰

Taiteilija Nina Ahlstedtin signeeraus oikeassa alakulmassa. Teoksen mitat ovat 137x70 cm, mutta varsinainen maalausosa on pienempi, 84x46 cm; maalauskanavan yläosa on muotoiltu suipoksi.

Mäntypuusta valmistetut, tummanruskeaksi maalatut, uusrenessanssityyliset koristellut kehykset. Yläosan suippokaaren sävytyksessä on vihreää, kuten ylimpänä olevassa kruunussa, jonka kulmissa ja päällä on simpukankuoren muotoinen ornamentti. Keskellä on ornamentein kehystetty pyöreä kenttä, jossa pieni kerubi. Maalaus kangas on sovitettu sisempään kehykseen.¹⁰¹

Taustapuolella ylhäällä kruunussa on lyijykynällä tehty merkintä: N Ahlstedt Hagar i Öknens. Tekstin yläpuolella on tussilla piirretty kolmio, jonka keskellä on tähtimäinen kuvio. Taustan poikkituessa sama kuvio pienikokoisena ja teksti N. Ahlstedt Hagar. Kehyksen ylälaidassa lyijykynämerkintä K IX 4. Ripustus silmukoin ja narulla.



Kuva 14 Hagar ja enkeli. Kuva: Ari Luomajoki

4.2 Taiteilija

Nina Ahlstedt, os. Lignell (14.7.1853 Turku - 2.9.1907) oli omana aikanaan varsin tunnettu taiteilija, vaikka ei koskaan noussut kuuluisimpien joukkoon. Hän osallistui aktiivisesti Helsingin Taiteilijayhdistyksen toimintaan ja oli säännöllisesti mukana näyttelyissä. Hänet tunnetaan maisema- ja henkilökuvista sekä uskonnollisista aiheista.

¹⁰⁰ Silloin Jumala kuuli pojan valituksen, ja Jumalan enkeli huusi taivaasta Haagarille sanoen: "Mikä sinun on, Haagar? Älä pelkää, sillä Jumala on kuullut pojan valituksen, siinä missä hän makaa. (1933/38 kirkkoraamattu)

Då hörde Gud piltens röst, och Guds Ängel kallade Hagar af himmelen, sägandes: Hvad skadar dig, Hagar? Frukta dig intet; förty Gud hafver hört piltens röst, der han ligger. (Karl XII översättning 1873)

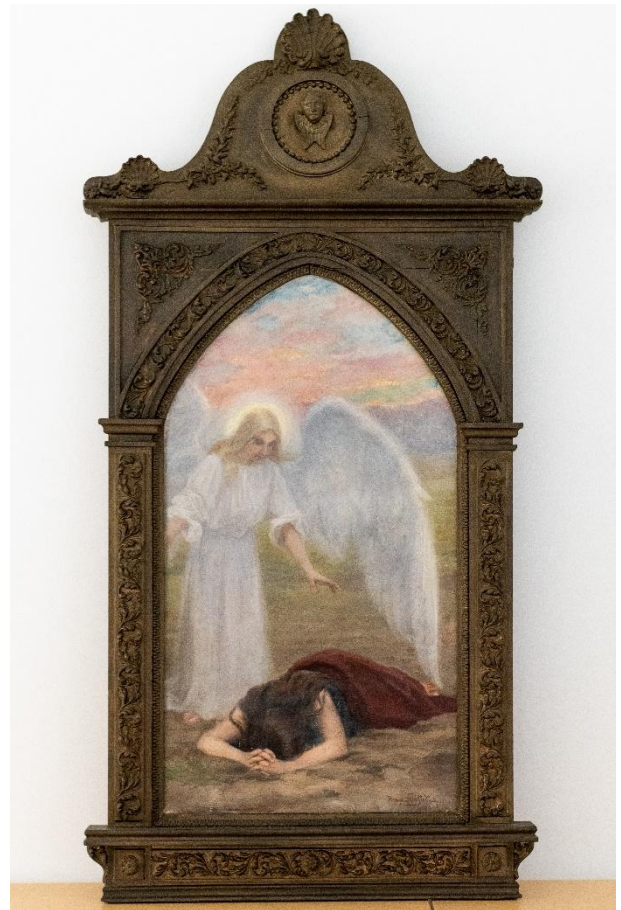
¹⁰¹ Salo 2021a.



Kuva 15 Taustan merkintöjä. Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 16 Hagar i öknens tausta. Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 17 Hagar i öknens, Nina Ahlstedt. Kuva: Ari Luomajoki

Nina Ahlstedt sai koulutuksen Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Turussa 1871-76.¹⁰² Hänen opettajanaan oli aluksi Robert Wilhelm Ekman ja tämän jälkeen useita muita opettajia. Tärkeimmäksi opettajaksi muodostui Fredrik Ahlstedt, jonka kanssa hän avioitui

¹⁰² Konttinen 2020. Väre 2020, 78 kirjoittaa, että hän olisi aloittanut vasta 1873.

vuonna 1876.¹⁰³ Toinen merkittävä ja pysyvän vaikutuksen jättänyt opettaja oli Alexandra Frosterus-Såltin.¹⁰⁴ Yhdessä puoliset tekivät lukuisia ulkomaan opintomatkoja Saksaan ja Pariisiin, jossa Nina osallistui Académie Colarossin opetukseen 1880-81 opettajinaan taidemaalarit Gustave Courtois ja Pascal Dagnan-Bouveret. Pariisiin matkustettiin myös 1897.¹⁰⁵

Ahlstedtit olivat tiiviisti tekemisissä muiden taiteilijoiden kanssa. Ninan opiskelutovereita olivat mm. Hugo Backmansson, Alma Engblom ja Victor Westerholm, josta tuli elinikäinen ystävä. Lähipiiriin kuuluivat mm. taidemaalarit Fanny Churberg, Adolf von Becker ja Severin Falkman. Jac ja Widolfa Ahrenbergin kanssa heillä oli Silli ja peruna -yhdistys.¹⁰⁶

Merkittävä oli myös naistaiteilijoiden ryhmä, joka kokoontui vuodesta 1887 Helsingin Siltaasaressa heidän ateljeekodissaan, jonka sanottiin olevan yksi parhaista Suomessa. Ajan naistaiteilijoista mukana olivat Venny Soldan, Elin Danielson, Hanna Frosterus, Ada Thilèn, Eva Topelius ja Maria Wiik.¹⁰⁷

Önningebyns taiteilijayhteisö Ahvenanmaalla kokosi taiteilijoita kesäisin ulkoilmamaalauksen pariin. Taiteilijasiirtokunta syntyi 1886, kun Victor Westerholm kutsui paikalle mm. ystävänsä Fredrik Ahlstedtin ja tämän puolison. Perhesyistä Ahlstedtit tosin osallistuivat vain ensimmäisen vuoden kesään.¹⁰⁸ Jo aikaisemmin taiteilijoita kokoontui kesäisin ulkoilmamaalauksen pariin Ahlstedtien kanssa Kemiön saarelle. 1890-luvun alussa kokoonnuttiin Korpilahdelle Mutasen pappilaan kirkkoherra Cawenin perheen luo ja sittemmin Paraisille, jossa pariskunnalla oli kesäpaikka vuodesta 1894.¹⁰⁹

Nina Ahlstedtillä oli vahva uskonnollinen näkemys, joka osaltaan selittää tutkittavana olevan teoksen aihevalintaa.¹¹⁰ Vuonna 1902 hän liittyi vapaakirkolliseen seurakuntaan, Svenska Friförsamling, johon kuului paljon ruotsinkielistä sivistyneistöä.¹¹¹

Hänen tiedetään maalanneen alttaritaulun Porvoon Pikkukirkkoon ja vuonna 1901 yhdessä miehensä kanssa Jyväskylän kaupunginkirkon alttaritaulun ”Jeesus siunaa lapsia”, jonka Nina Ahlstedt viimeisteli puolison kuoltua.¹¹² Uskonnollinen taide oli vielä tässä vaiheessa taidepiireissä ”hyväksytty” ja tavallinen mm. Pariisin salongissa. 1800-luvun lopun erityispiirteenä oli myös se, että Jeesus ja Raamatun tapahtumat pyrittiin sijoittamaan nykyaikaan ja kuvaamaan realistisesti.¹¹³

Enkelien kuvaaminen oli ilmeisesti hänelle tyyppillistä, sillä Päivälehdessä 10.5. 1899 kriitikko toteaa juuri tästä teoksesta: ”Nina Ahlstedt on kuvannut Hagarin korvessa ja enkelin – tietysti. Rouva Ahlstedtin tauluille olisi varmaankin eduksi, jos enkelit kerrankin jätettäisiin pois. Sillä

¹⁰³ Väre 2020, 79; Konttinen 2020.

¹⁰⁴ Väre 2020, 80–81

¹⁰⁵ Väre 2020, 71, 78–80; Konttinen 2010, 169–70; 2020.

¹⁰⁶ Konttinen 2020; Väre 2020, 81,92.

¹⁰⁷ Väre 2020, 83, 92–93.

¹⁰⁸ Väre 2020, 50–51, 81, 83, 90; Konttinen 2020.

¹⁰⁹ Väre 2020, 82–83, 90, 97–99.

¹¹⁰ Väre 2020, 73, 100, 104–7; Autonen 2011, 73–82.

¹¹¹ Autonen 2011, 74.

¹¹² Väre 2020, 107; Autonen 2011, 74–75.

¹¹³ Autonen 2011, 76–77; Mikola 2015b, 50–52, 69–70, 72–72, 81.

olisi ainakin harvinaisuuden viehätys.”¹¹⁴ Myöhemmissä lehtiarvosteluissa todetaan, että hänen teoksensa ”täyttävät monia uskonnollisen taiteen hyviä ominaisuuksia ja ... rouva Ahlstedtin tulisi siirtyä tälle alueelle, ts. alttaritauluihin.”¹¹⁵

4.3 Proveniensi

Heli Autonen on Nina Ahlstedtin tuotantoa käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan ajoittanut teoksen. Teos on maalattu vuonna 1899, jolloin se on ollut esillä Taiteilijaseuran kevät-näyttelyssä Ateneumissa. Teoksesta on näyttelyarvostelut kahdessa sen vuoden sanomalehdessä.¹¹⁶

Nya Pressen 10.5.1899 toteaa teoksesta: ”Nina Ahlstedts „Hagar“, en kvinnofigur, bra målad för resten, framstupa i förkrossande, bedjande ställning, och en glansbildsängel lutad öfver henne, finner kanske väg till någon from sakristia i landsorten.”¹¹⁷

Sen jälkeen teos on ollut esillä Viipurin Taiteen ystävien näyttelyssä 1900 ja Turun taideseuran vuosinäyttelyssä 1900. Taulun myöhemmistä vaiheista tiedetään, että se on ollut toukuussa 1901 mukana ankaran kritiikin saaneessa suomalaisen taiteen näyttelyssä Riikassa, jossa taiteilijalta oli mukana kaksi teosta, Varhaiskevät ja Hagar.¹¹⁸

Teos on lahjoitettu Myllykosken kirkolle 23.1.1951.¹¹⁹ Ei ole varmaa tietoa siitä, milloin teos on päätynyt lahjoittajien haltuun tai miksi he halusivat teoksen seurakunnalle lahjoittaa. On mahdollista, että lahjoituksesta kertovassa uutisessa mainittu 50 vuotta viittaa aikaan, jonka teos on suvulla ollut, eli se olisi ostettu 1901 Riikan näyttelyn aikoihin.

Maalauksen ovat lahjoittaneet 23.1.1951 paikkakunnalla sijaitsevan Muhniemen/Riitamaan kartanon omistaja, varatuomari, pankinjohtaja ja Yhtyneitten Paperitehtaitten hallituksen jäsen Carl Jakob Wegelius (6.6.1880-4.1.1957)¹²⁰ ja tämän puoliso Anna Wegelius, os. Wrede (28.9.1880-23.4.1973). Myllykoski kuului vielä tuohon aikaan Sippolan seurakuntaan ja kirkko oli vielä suhteellisen uusi, sillä se on rakennettu vuonna 1936.

Suvun jäsen muistelee, että teos olisi tullut lahjoittajalle isän perintönä.¹²¹ Alun perin teos on siis mahdollisesti kuulunut Karl Theodor Wegeliukselle (1850-1932), joka oli se-
naatin jäsen ja pankkimaailman vaikuttaja Suomen Yhdyspankissa ja Suomen Pankissa.¹²²

¹¹⁴ *Päivälehti nro 122, s. 3 1899.*

¹¹⁵ Autonen 2011, 77; *Åbo Tidning no 103, s. 2 1893.*

¹¹⁶ Autonen 2011, 75; *Päivälehti nro 122, s. 3 1899; Nya Pressen no 19 A, s. 2 1899.*

¹¹⁷ Käännös: Nina Ahlstedtin ”Hagar”, naishahmo, kaikkiaan hyvin maalattu, maassa makaavana murtuneena, rukous-
asennossa, ja kiiltokuvaenkeli hänen ylleen ojentuneena, löytää ehkä tiensä johonkin maaseudun sakastiin.

¹¹⁸ *Hufvudstadsbladet no 123, s. 6 1901.*

¹¹⁹ ”II B a4 Sippolan seurakunnan tavaraluettelo 1929-1949” 1949). Käsin kirjoitettuna lisäys ja lehtileike.

¹²⁰ ”II B a4 Sippolan seurakunnan tavaraluettelo 1929-1949” 1949; Carl Jakob Wegelius 2023.

¹²¹ Sähköposti tekijälle Standertskjöld-Nordenstam.

¹²² *Theodor Wegelius.*

Lahjoituksesta on mainittu muutamassa ajan lehti-tiedossa. Pieni kymmenen hengen kutsuvieras-joukko kokoontui Myllykosken kirkolle maanantaina 5.2.1951 klo 14 ottamaan teoksen vastaan. Maalaus on tuona päivänä sijoitettu paikalleen kirkon sivusaaliin/seurakuntasaliin. Paikalla olivat lahjoittajien lisäksi Sippolan seurakunnan edustajat sekä mm. Yhtyneitten paperitehtaitten toimitusjohtajana vuosina 1940–1969 toiminut vuorineuvos Juuso Walden puolisoineen.¹²³ Kymen Keskilaakso -lehti mainitsee uutisessaan 6.2.1951: ”Värisävyltään kaunis ja käsittelyltään hienovarainen maalaus on Nina Ahlstedtin käsialaa ja maalattu vuosisadan vaihteessa.”¹²⁴

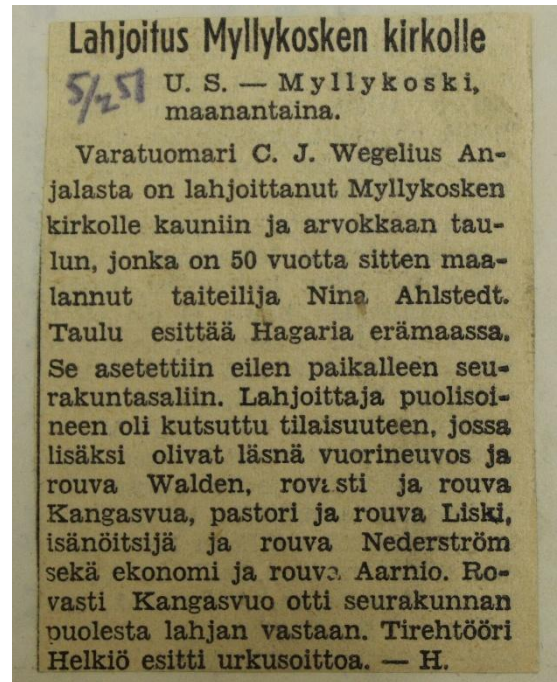
Lahjoittaja oli vaikuttanut pankkimaaailmassa ja oli pitkäaikainen Yhtyneitten Paperitehtaiden hallituksen jäsen, joten oli luontevaa, että läsnä oli myös paikallisesti merkittävän puunjalostusteollisuuden arvovaltaisia edustajia.¹²⁵ Walden ja Wegelius toimivat yhdessä teollisuuspiireissä ja olivat myös paikkakunnalta tuttuja. Carl Wegelius toimi useissa ruotsinkielisissä kulttuurijärjestöissä luottamustehtävissä.¹²⁶

Teoksen tiedetyt vaiheet ovat Anne-Maj Väreen kokoamassa Nina Ahlstedtin teosluettelossa, teosnumero 112.¹²⁷

Olen oman tutkimukseni kuluessa ollut viestinvaihdossa kirjailija Anne-Maj Väreen kanssa, joka on tutkinut Ahlstedtien taideperhettä. Hänellä ei aikaisemmin ollut valokuvaa Hagar teoksesta ja myös teoksen sijainti oli hänelle tuntematon. Siksi valokuva,¹²⁸ jonka olen lähettänyt hänelle, esiintyy vain ruotsinkielisessä versiossa taiteilijaperhettä esittelevää kirjaa. Lisäksi olen lähettänyt hänelle tiedot lahjoittajasta ja joitakin teoksen vaiheisiin liittyviä tietoja.

4.4 Vanhan testamentin Hagar-kertomukset

Esitän aluksi lyhyesti keskeiset piirteet Hagar-kertomuksista. Valaisen myös lyhyesti Hagar-kertomusten merkittävää vaikutushistoriaa. En kuitenkaan analysoi kaikkia vivahteita, sillä lähtökohtani on Nina Ahlstedtin maalaus, joka nostaa kertomuksesta esiin vain pienen osan.



Kuva 18 Lehtileike Uusi Suomi 5.2.1951. Anjalankosken seurakunnan arkisto. Kuva: Mikko Salo

¹²³ Kymen Keskilaakso nro 15, s. 2 1951; ”II B a4 Sippolan seurakunnan tavaraluettelo 1929-1949” 1949. Tavaraluetteloon on liitetty leike Uusi Suomi -lehden artikkelista 5.2.1951, jossa paikallaolijat ja lahjoitus mainitaan.

¹²⁴ Kymen Keskilaakso nro 15, s. 2 1951.

¹²⁵ Carl Jakob Wegelius 2023; Hufvudstadsbladet no 131, s. 4 1940.

¹²⁶ Hufvudstadsbladet no 131, s. 4 1940.

¹²⁷ Väre 2024, 30.

¹²⁸ Väre 2021, 105.

Teoksessa on piirteitä, jotka tekevät siitä erityisen sekä kuvaperinteessä että suhteessa alkutekstiin.

Vanhan testamentin teksteissä orja Hagarin vaiheet on punottu sekä sanavalinnoilla että tapahtumien samankaltaisuudella vahvasti yhteen Aabraham kertomusten kanssa (1. Moos. 12–23). Niinpä tulkinta vaatii yksittäisten raamatunjakeiden sijaan laajemman kerronnallisen kokonaisuuden hahmottamista. Kertomus käyttää samoja ilmaisuja molempien kohdalla kuin vihjatakseen kohtaloiden samankaltaisuudesta ja siitä, että molemmat ovat erityisen Jumalan lupauksen täyttäjiä. Tutkijat ovat nostaneet esille, kuinka Hagar saa useaan kertaan saman (liiton) lupauksen jälkeläisistä kuin Abraham (1. Moos. 16: 10; 17:20; 21:13). Hän on ensimmäinen Raamatun henkilö, joka kohtaa ja nimeää Jumalan (1. Moos. 16: 7, 13; 21:19). Hän on myös ainoa nainen, joka valitsee puolison lapselleen (1. Moos. 21:21).¹²⁹

Kertomuksen tasolla Hagar toimii Abrahamin naispuolisena vastineena, vaikka jää sivuosaan. Abraham ja Sarai/Saara esitetään keskeisinä hahmoina, vaikka sivujuonena myös Hagarin ja hänen lapsensa Ismaelin elämänkaari esitellään laajasti. Kerronta on korostetun tyypistettyä, vaikka sisältää paljon sivumerkityksiä. Hagarilla on tarinassa kaksoisrooli, sillä toisaalta hän on ulkopuolinen, eri kansallisuuden omaava maahanmuuttaja ja toisaalta taas sankaritar, joka lapsineen on erityisessä Jumalan suojeluksessa.¹³⁰

Kokonaisuuteen kuuluu kaksi erillistä kertomusta Hagarin joutumisesta autiomaahan ja enkelin kohtaamisesta siellä.¹³¹ Ensimmäinen kertomuskokonaisuus tapahtuu ennen Ismaelin syntymistä (1. Moos. 16). Saara ei ole saanut lasta, joten hän antaa egyptiläisen orjansa Hagarin puolionsa Abrahamin sivuvaimoksi, jotta tämä synnyttäisi perillisen. Pian Hagar tulee raskaaksi, jonka seurauksena Abrahamin puoliso Saara pahoinpitelee Hagarin, sillä kokee, että tämä on tullut ylimieliseksi ja väheksyy emäntäänsä. Raskaana oleva Hagar pakenee yksinään aavikolle. Siellä kohtaamansa enkelin kehotuksesta Hagar palaa takaisin ja alistuu osaansa Saaran orjana ja synnyttää poikalapsen Ismaelin (1. Moos. 16:15–16).

Toisessa kohtauksessa, johon Nina Ahlstedtin maalaus liittyy, Hagar ja hänen noin 14–17 vuoden ikäinen poikansa Ismael karkotetaan Beerseban erämaahan¹³² (1. Moos. 21: 9–19). Syynä on jälleen Saara, joka oman lapsen lisäksi synnyttyä ei kestä nähdä orjatarta ja tämän lasta (1. Moos. 21: 9–10). Hagar ja poika saavat Abrahamilta leipää ja vesileilin matkaansa. Lopulta vesi loppuu ja Hagar pitää varmana, että Ismael kuolee pian. Hän ei kestä katsella sitä, joten hän jättää poikansa ja siirtyy toiseen paikkaan.

Ahlstedtin teoksen tulkinnan kannalta jakeen 1. Moos. 21:16 käänös on tärkeä. Vuoden 1992 Raamattu mainitsee, että poika itkee ääneen. Sen sijaan aikaisemmat suomenkieliset sekä ruotsinkielinen käänös puhuvat siitä, että Hagar on se, joka itkee äänekkäästi.¹³³

¹²⁹ Piplica, ei pvm., 15, 17, 23, 25–26, 27; Okoye 2007, 170; Harlan 2022, 59.

¹³⁰ Piplica, ei pvm., 28–29; Harlan 2022, 56.

¹³¹ Osa raamatuntutkijoista pitää kohtausta saman tapahtuman kahtena erilaisena versiona eri lähteistä, Okoye 2007, 166. Kertomuksen narratiivin suhteen on kuitenkin luontevaa pitää niitä kahtena erillisenä tapahtumana, Exum 2007, 152

¹³² Nykyisin osa Negevin autiomaata. Kuvaperinteessä Ismael saatetaan esittää hyvin eri ikäisenä lapsena tai nuorena.

¹³³ Och gick bort och satte sig ett stycke därifrån, på ett bågskotts avstånd, ty hon tänkte: »Jag förmår icke se på, huru barnet dör.» Och där hon nu satt, på något avstånd, brast hon ut i gråt. Svenska Bibeln 1917

Jumala kuulee itkun ja puhuttelee epätoivoista äitiä, jonka silmät avautuvat ja näkevät lähellä olevan kaivon, jonka vesi pelastaa heidät (1. Moos. 21: 9-14).

Ismaelin myöhemmistä vaiheista kerrotaan, että hän asettuu asumaan äitinsä kanssa autionaahan ja saa vaimon Egyptistä (1. Moos. 21: 20-21). Myöhemmin hän on hautaamassa isäänsä Abrahamia yhdessä veljensä lisäksi kanssa (1. Moos. 25: 9) ja saa 12 lasta (arabiheimojen kantaisät) ennen kuin kuolee 137 vuoden iässä (1. Moos. 25: 12-17).

4.5 Vaikutushistoria

Hagar kertomusten myöhempään tulkintaan on vahvasti vaikuttanut juutalainen korostus siitä, että Abraham on Israelin heimojen kantaisä ja vain lisäksi lapset perivät Jumalan lupauksen suuresta kansasta. Jumala tekee liiton Abrahamin kanssa ja asettaa miespuolisten ympärileikkauksen sen merkiksi (1. Moos. 17). Vanhan testamentin kertomuskokonaisuus korostaa valitun kansan eroa ja vastakkainasettelua Ismaelistä periytyviin heimoihin (1. Moos. 25:18).

Toinen vahva vaikuttaja on ollut apostoli Paavalin vertauskuvallinen tulkinta Saarasta ja Hagarista uuden ja vanhan liiton edustajina. Tulkinta on leimannut kristillisiä ajatuksia Hagarin asemasta vähempiarvoisena ja menneen, orjuuttavan todellisuuden edustajana. Ismael mielletään kristillisessä julistuksessa Raamatun ”pahaksi pojaksi”.¹³⁴

Paavali puhuu Galatalaiskirjeessä laajasti siitä, sitooko juutalainen laintulkinta vielä kristittyjä. Hänelle on tärkeintä osoittaa, että laki orjuuttaa ja sitoo entiseen; Kristus sen sijaan vapauttaa (Gal. 3:11, 5:1). Tämän osoittaakseen hän käyttää hyväkseen kertomusta Abrahamille annetusta Jumalan lupauksesta ja liitosta.

Perustelun logiikka lähtee ajatuksesta, että Abrahamin tavoin Jumala tekee vanhurskaaksi ne, jotka uskovat Jumalan lupauksiin. Gal. 4:21-31 asettaa vastakkain vapaan naisen (Saara) ja orjan (Hagar). Paavalin päättelyssä Hagar edustaa Siinainvuoren liittoa, joka synnyttää (lain) orjuuteen. Maallinen Jerusalem eli juutalaiset elävät vieläkin orjuudessa (4:24-25). Kristityt puolestaan ovat vapaan naisen eli Saaran lapsia ja lisäksi perinnöstä ja Jumalan lupauksista osallisia (4:28, 31). Heidän äitinsä on vapaa taivaallinen Jerusalem (4:26).

Paavalin logiikka kääntää siis asetelman alkuperäisen kertomuksen vastakohtaksi, sillä juutalaiset eivät olekaan Saaran ja lupauksen perillisiä, vaan orja Hagarin perillisiä.¹³⁵ Rafael Gyllenberg kuvaa kommentaarissaan tätä Paavalin päättelyketjua ”äärimmäisen mielivaltaiseksi raamatunselitykseksi”.¹³⁶ Yleisesti teksti on nähty juutalaisvihamieliseksi.¹³⁷ Tulkintojen ongelmallisuuden vuoksi eksegeetit ovat viime aikoina pyrkineet löytämään uudenlaisia tulkintoja siitä, mikä tekstin pyrkimys oikeastaan on.¹³⁸ Vaikka Paavalin tulkinta ei lopulta ole

¹³⁴ Harlan 2022, 55.

¹³⁵ Gyllenberg 1975, 125–26.

¹³⁶ Gyllenberg 1975, 127.

¹³⁷ Heinsch 2022, xvi.

¹³⁸ Heinsch 2022, xvi, xviii. Keskeistä tulkinnoissa on se, että Hagar kyllä edustaa orjuutta mutta Paavali viittaa nimenomaan hänen ei-juutalaiseen alkuperäänsä. Ajatuskulku sopii paremmin galatalaisten pakanalliseen taustaan ja Paavalin kokonaisajatteluun, sillä olisi outoa, että hän mitätöisi juutalaisille annetun Jumalan lupauksen.

yksioikoisen juutalaisvastainen, teksti on kuitenkin vaikuttanut siihen, että Hagar edustaa kielteistä todellisuutta. Myös kuvaperinteeseen tämä tulkinta on vaikuttanut, sillä Hagar on kuvattu edustamaan juutalaisuutta eli synagoogaa ja erämaahan joutuminen on tulkittu synnin valtaan joutumisena.¹³⁹

4.6 Ikonografia

Aiheella on pitkät ikonografiset perinteet. Vanhemmassa taiteessa aihe esiintyy Abrahamista kertovissa kokonaisuuksissa 500-luvulta alkaen kirjankuvituksina ja vanhassa Pietarinkirkossa. Kirkoissa se esiintyy mm. 1000-luvulla Veronan San Zenon kirkon pronssiovissa, Pissassa ja Venetsian Markuksen kirkon mosaiikeissa. 1500-luvulta eteenpäin aihe itsenäistyy niin, että jälkimmäisen Raamatun kertomuksen (1. Moos. 21) pohjalta on syntynyt kaksi kuva-aihetta. Ensimmäinen kuvaa Hagarin karkotuksen Saaran toimesta; toinen kuvaa Hagarin ja Ismaelin autiomaassa niin, että tyhjä leili ja enkeli ovat kuvattuina. Taiteilijoina ovat olleet mm. Rembrandt, Adriaen de Werff, Claude Lorrain ja Pietro da Cortona. Hyvin harvoin autiomaakuvauksissa Hagar on yksinään raskauden aikana.¹⁴⁰

Hagarin ja Ismaelin karkotus oli varsin yleinen aihe 1600-luvun Hollannissa, sillä teoksia tunnetaan 75 kappaletta.¹⁴¹ J Cheryl Exum on käsitellyt Hagar kertomuksia niin, että hän nostaa esiin 1600-luvun maalaustuotantoa, jonka kautta tulkitsee tekstiä feministisen eksegeesin otteella.¹⁴² Hänen lähestymistavastaan tarkemmin visuaalisen eksegetiikan osuudessa.

Aihe ei liene ollut outo ja erikoinen myöskään 1800-luvulla, sillä lehtiarvostelijat tunnistivat aiheen helposti. Aihetta on tehnyt tunnetuksi mm. Camille Corot'n maalaus vuodelta 1835.¹⁴³ Gustave Dorén raamatunkuvissa 1866 aihe esitetään karussa kalliomaisemassa niin, että tyhjä vesileili, epätoivoinen Hagar ja kuolemaisillaan oleva Ismael hallitsevat etualaa; enkeliä kuvassa ei näy. Ahlstedt on esittänyt Hagarin hyvin samankaltaisena, vaikka asento onkin erilainen. Carl Blochin tunnettu teos Jeesus Getsemanessa vuodelta 1880 voisi olla Ahlstedtille yksi esikuvista enkelin esittämiselle suurikokoisena ja valoisana hahmona.

Kuvaperinteessä on myös kuvia, joissa Hagar on kahdestaan enkelin kanssa. Korostuksena on enkelin tuoma lohdutus Hagarille.

Suomessa aihetta käsitteleviä maalauksia on ainakin Erik Löfgrenin Hagar ja Ismael erämaassa vuodelta 1858. Teos oli mm. Ateneumissa Suomen Taideyhdistyksen näyttelysalissa 1887.¹⁴⁴ Wenny Soldan on tehnyt 1887 kopion ranskalaisen Jean Charles Cazinin teoksesta Hagar ja Ismael erämaassa. Soldanin teos on ollut esillä Taiteilijaseuran kevätnäyttelyssä 1888.¹⁴⁵

¹³⁹ Kirschbaum ja Bandmann 1968, 79.

¹⁴⁰ Kirschbaum ja Bandmann 1968, 79. Kuvia aiheesta kootusti "Hagar And The Angel - PICRYL".

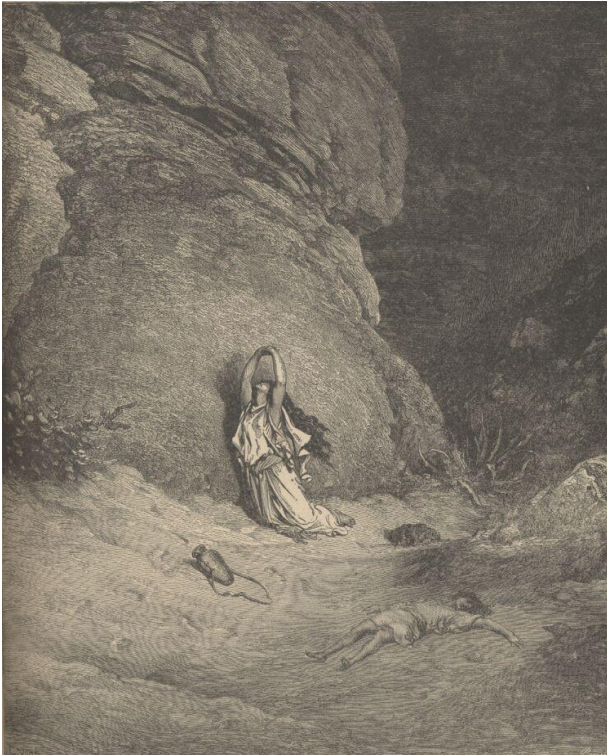
¹⁴¹ Exum 2007, 147.

¹⁴² Exum 2012; 2007.

¹⁴³ Corot 1835.

¹⁴⁴ Nervander 1889, 48 (66).

¹⁴⁵ *Finland no 291, s. 3* 1887.



Kuva 19 Dorèn raamattukuvitusta. Kuva: www.gutenberg.org.



Kuva 20 Carl Bloch, *Christ in Gethsemane*, 1880.

August Strindbergin omaelämäkerrallinen romaani *Tjänstekvinnans son* ilmestyi 1886.¹⁴⁶ Kirjan nimi on suora viittaus Hagariin, sillä Strindbergin äiti oli piikana talossa, jonka isännän kanssa hän meni naimisiin.

4.7 Nina Ahlstedtin Hagar erämaassa

Nina Ahlstedtin teosta hallitsee suurikokoinen valkopukuinen enkeli, jonka toinen siipi peittää suuren osan kuvapinnasta. Hänet on esitetty naisena, jolla on pitkä vaalea tukka, jota ympäröi valokehä. Maisema on autio. Taustan taivas on punertava ja värikäs hohtaen valoa.

Heli Autonen arvelee tutkimuksessaan, että Ahlstedtin teoksen suunnittelussa on voinut olla apuna valokuva, jossa taiteilijan puoliso seisoo valkoiseen lakanaan pukeutuneena ja edessä on polvistunut nainen. Käsitys nousee luultavasti siitä, että hänellä ei ole ollut kuvaa valmiista teoksesta ja se perustuu ajan lehtiartikkeleihin, joissa teosta lyhyesti kuvaillaan. Valokuva vaikuttaa kuitenkin vievän ajatukset enemmän Jeesuksen ja syntisen naisen kohtaamiseen, kuten Autonen esittää toisena arvauksena.¹⁴⁷

Ottamani valokuva maalauksesta on nähtävissä Ahlstedtin taiteilijasukua esittelevässä Anne-Maj Värein kirjan ruotsinkielisessä versiossa. Vasta vuonna 2021 eli juuri ennen kirjan

¹⁴⁶ Se käännettiin suomeksi nimellä *Palkkapiian poika* vuonna 1913.

¹⁴⁷ Autonen 2011, 75; Väre 2020, 104.

julkaisemista hänen tietoonsa on tullut yhteydenottoni jälkeen se, miltä teos todellisuudessa näyttää.¹⁴⁸

Enkelin toinen käsi osoittaa kohti etualalla kasvot kohti maata makaavaa paljasjalkaista ja tummatukkaista naista, jonka kädet on puristettu tiukasti ristiin. Se kuinka Ahlstedt kuvaa maassa makaavan Hagarin, antaa mahdollisesti viitteitä siitä, mitä taiteilija pyrkii viestimään. Naishahmossa mikään ei viittaa siihen, että hän olisi Egyptistä lähtöisin. Aikakaudelle oli tyyppillistä maalata eksoottisista maista olevat itämaisittain, mutta tässä vaatetus ei sisällä siihen viitteitä. Tumma, pitkä tukka ilman huivia ja paljaat jalat voisivat olla viittaus hänen asemaansa. Mahdollisesti hahmossa voi näkyä Dorèn raamatunkuvituksen vaikutus. Rukoukseen liitetyt kädet ja asento kertovat tilanteen vaikeudesta ja Jumalan avun pyytämisestä. Arvostelijan huomautus asennosta on varsin kuvaava: ”naishahmo maassa makaavana murtuneena, rukousasennossa.”¹⁴⁹ Tuo huomautus kertoo naishahmon epätoivoisesta mielentilasta.



Kuva 21 Hagar. Kuva: Ari Luomajoki

4.8 Visuaalinen kritiikki

Englantilainen eksegeetti Cheryl J. Exum on tutkinut Hagar kertomuksia, joihin liittyen hän on kehittänyt uudenlaista eksegeettistä metodia – visuaalista kritiikkiä. Hän toivoisi sen tulevan yhdeksi raamatuntutkijoiden työkalupakin menetelmäksi perinteisten teksti- ja kirjallisuuskritiikin, muotohistorian ja retorisen kritiikin rinnalle.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Väre 2021, 105.

¹⁴⁹ *Nya Pressen* no 19 A, s. 2 1899.

¹⁵⁰ Raamatuntutkimuksen metodeista lyhyesti Luomanen 2021. Exum 2012, 2.

Lähtökohtaisesti on kysymys kriittisestä lähestymistavasta tekstiin, kuten metodin nimitys kertoo. Eksegeettinä hänen varsinainen kiinnostuksen kohteensa ei ole taiteen analysointi, vaan se, miten taide toimii tekstin kommentaarina niin, että syntyy uusia näkökulmia itse tekstin luentaan. Nämä näkökulmat voivat olla myös kyseenalaistamassa alkuperäisen tekstin intentioita. Hän muistuttaa kuvan voimasta, sillä usein käsityksemme jostakin Raamatun tapahtumasta ei perustu itse tekstin tuntemiseen, vaan siitä tehtyyn kuvaan. Exum kaipaa ensisijaisesti tekstin ja taiteen aitoa ja tasapuolista vuoropuhelua, jossa molemmilla on yhtä suuri vaikutus toisiinsa.¹⁵¹

Pyrkimyksenä on taiteen avulla havahtua ja nähdä tarkemmin tekstiin sisältyvät ongelmakohdat ja se, minkä teksti pyrkii kätkemään. Erityisesti Exumia kiinnostavat tekstin ristiriidat ja arvoitukset. Taide voi näyttää, mikä tekstissä on keskeistä, sillä Mieke Balilta lainattujen termien mukaisesti sanallinen ja kuvallinen kertomus (*verbal narrative, visual narrative*) toimivat eri tavoin, joten ne nostavat lähtökohtana olevasta tekstistä esiin erilaisia asioita.¹⁵²

Exumin mukaan taiteen ja tekstin aito vuoropuhelu voisi toteutua mm. niin, että kiinnitetään huomiota siihen, mitä taiteilija nostaa esiin tai suurenteleo kertomuksesta ja siihen, mitä hän sivuuttaa. Taiteilija voi valita, kuvaako hän tekstin kertomuksen kirjoittajan näkökulman mukaisena tai muotoileeko hän sitä esittääkseen omia (poikkeavia) näkemyksiään. Hän voi valita, kenen hahmon näkökulman hän ottaa kuvatakseen, jotta katsoja samaistuisi tähän. Hän voi myös nostaa esiin asioita, joita sanallinen kertomus jättää mainitsematta tai haluaa piilotella.¹⁵³

Exum esittelee lyhyesti ja selkeästi keskeisiä eroja samankaltaisiin lähestymistapoihin. Raamatuntutkijoidenkin käyttämä reseptiohistoria eli Raamatun vaikutushistoria on sen tutkimista, millä tavalla teksti on vaikuttanut lukijoihin tai miten teksti näkyy taiteilijoiden teoksissa. Se tutkii enemmänkin myöhempiä tulkintoja ja teosten vastaanottoa kuin itse tekstiä.¹⁵⁴ Visuaalisen eksegeetiikan näkökulmista hän toteaa, että se on enemmän tekstin luennan eli tulkinnan tutkimusta kuin varsinaista tekstin eksegeesiä. Painopiste siirtyy tällöin tekstin maailmasta ja ajasta taiteilijan ja teosten aikakauteen, jolloin tutkimus keskittyy taideteosten ja niiden tekijöiden sosiaalisen, poliittisen ja kulttuurisen ympäristön tarkasteluun. Oikeutetusti hän toteaa, että taidehistorioitsijoita kiinnostaa useammin taide ja sen tulkinta kuin taustalla oleva raamatunteksti.¹⁵⁵

Visuaalisen kritiikin vahvuus on sen lähtökohta eksegeettisenä työkaluna ja keskittymisenä Raamatun tekstiin, jota yritetään valaista uusista näkökulmista. Visuaalisen kritiikin metodissa on kysymys kolmesta tekijästä: tekstin ja taideteoksen lisäksi kriitikon eli tutkijan rooli on keskeinen, sillä tämä asettaa näkökulmat ja esittää kysymykset. Keskeisten teemojen esiin nostaminen ja tulkinnan kompastuskivien hahmottaminen on tutkijan valintaa.¹⁵⁶

¹⁵¹ Exum 2012, 1–2; 2007, 147–48.

¹⁵² Exum 201, 1–2; 2007, 147–48.

¹⁵³ Exum 2012, 2–3; 2007, 147.

¹⁵⁴ Exum 2012, 1.

¹⁵⁵ Exum 2012, 1, viite 1. Exum 2007, 147 mainitsee, että hänen lähestymistapansa on visuaalista eksegeetiikkaa.

¹⁵⁶ Exum 2012, 2–3.

Lähestymistavan vahvuus näkyy Exumin tavassa käsitellä Hagarin ja Ismaelin kohtaloa. Hän nostaa esiin oivaltavasti sen, kuinka Abrahamin osuutta tapahtumiin pyritään tekstin tasolla kaunistelemaan ja Saarasta tehdään syntipukki kaikissa vaiheissa. Myös Hagarin ja Ismaelin sivurooliin asettaminen heidän nimettömyydellään ”tuo orjatar”, ”orjattaren poika”, ”sinun poikasi” nousee esiin. Taide kuitenkin kutsuu katsomaan tapahtumia Hagarin näkökulmasta.¹⁵⁷

Exumin tulkinta on varsin provosoiva keskittyessään muutama jakeeseen (1. Moos. 16: 3-4), jotka kätkevät ja piilottavat paljon: ”Sarai antoi egyptiläisen orjattarensa Hagarin miehelleen Abramille sivuvaimoksi. Abram yhtyi Hagariin, ja tämä tuli raskaaksi.” Hän nostaa esiin tekstin piilotettuja merkityksiä tarkastelemalla 1600-luvun maalauksia, jotka käsittelevät kohtauksia, joissa Saara esittelee Hagarin Abrahamille. Taide nostaa esille kaksi teemaa: Tuleeko Hagar raiskatuksi? Onko vanhalla 86-vuotiaalla Abrahamilla seksuaalista himoa ja käyttääkö hän hyväksi nuorta orjatyttö Hagaria? Sivujuonteena vielä mainitaan, että samalla Saarasta tulee parittaja.¹⁵⁸ Raamatun kertomus pyrkii myös varsin tietoisesti jättämään syrjään ajatuksen siitä, että Hagarista tulee Abrahamin sivuvaimo (1. Moos.16:3).¹⁵⁹

Tässä yhteydessä seksuaalisuus teemaa ei ole tarve käsitellä enempää, mutta nämä tekstin uudelleentulkinnat osoittavat menetelmän mahdollisuuksia nostaa (kärjistetyistikin) esiin täysin uudenlaisia näkökulmia taiteen kautta. Vaikka Exum eksegeettinä tunnistaa tekstin patristisen ajan maailmankuvan, hän tietoisesti myös kyseenalaistaa sitä ja Raamatun kerrontaa. Hän ei pyri osoittamaan sitä, tapahtuuko seksuaalinen hyväksikäyttö todella, vaan painottaa, että tekstiin voidaan tuoda uusia näköaloja ja näin haastaa tekstin maailmaa.¹⁶⁰

Samalla näkyy myös menetelmän heikkous tai vähintäänkin vaara, josta tulkitsijan on oltava tietoinen ja erityisen herkkä se tunnistamaan. Vaarana on nykyajan näkökulmien tuominen tekstiin niin, että keskitytään vain verbaalisen narratiivin rikkomiseen, pyrkimättäkään tekstin ymmärtämiseen. Exum tunnistaa näitä vaaroja, sillä hän viittaa siihen, että 1600-luvun hollantilaisessa maalaustaiteessa teema nuoresta naisesta miehisen himon kohteena oli suosittu, sille oli ”markkinarakoa”.¹⁶¹ Taidehistorioitsijat kääntäisivät katseensa siihen suuntaan ja etsisivät sen ajan kulttuurista syitä ilmiölle.

Exum ei sitä totea, mutta ongelma voi olla myös tutkijan ennakoasenne, jolloin hän valikoi kommentaarina toimivan taiteen tendenssimäisesti ja tiettyjä (kriittisiä) teemoja korostavaksi.

Keskittyminen kriittisiin teemoihin johtaa helposti myös siihen, että tekstissä olevat vihjeet Hagarin erityiseen rooliin ja Jumalan lupauksen vastaanottamiseen jäävät huomioimatta, sillä ne eivät sovi syrjäytetyn Hagarin hahmoon. Teksti vihjailee taitavasti Hagarin ja Abrahamin vaiheiden samankaltaisuuteen ja siihen, että heidän jälkeläisensä tulevat olemaan suurten

¹⁵⁷ Exum 2012, 3–4, 9; 2007, 148–49.

¹⁵⁸ Exum 2012, 10–11, 15–17.

¹⁵⁹ Exum 2012, 11.

¹⁶⁰ Exum 2012, 10; 2007, 168.

¹⁶¹ Exum 2012, 10.

kansojen alku. Samalla kun taide avaa joitakin ovia tekstin eksegeesiin, se samalla ohittaa joitakin.

Raamatun syrjäytettyjen hahmojen esiin nostaminen ja Raamatun tekstin haastaminen näkyy muunkinlaisessa tutkimuksessa. Taustalla voi nähdä mm. feministisen teologian ja ns. vapautuksen teologian vaikutuksen akateemiseen raamatuntutkimukseen. Esimerkiksi voi nostaa vaikkapa suomalaisen eksegeetin Kari Latvuksen näkökulmat Hagarin asemaan. Hänen neljän kontekstin mallinsa pyrkii ottamaan huomioon alkuperäisen tekstin kontekstin ja tuomaan sen vuorovaikutukseen nykyajan näkemysten kanssa. Tietoisesti sallitaan se, että syntyy sympatiaa syrjäytettyjä kohtaan. Toinen eksegeetti, Sakari Häkkinen, esittelee Latvuksen näkökulmia ja laajentaa niitä teoriapohjaksi, joilla hän tarkastelee Raamatun köyhiä. Hän kutsuu teoriaansa interkontekstuaalisuudeksi (intercontextuality), jolla viittaa siihen, että samaa tekstiä voi tulkita eri tavalla eri sosiaalisissa konteksteissa myös tulkitsijan aikakausi huomioiden.¹⁶²

4.9 Exum ja Ahlstedt

Tarkastelen seuraavassa Nina Ahlstedtin maalausta Cheryl J. Exumin visuaalisen kritiikin näkökulmasta. On syytä mainita, että taiteilija oli ruotsinkielinen, sillä tieto vaikuttaa teoksen ja Raamatun tekstin vuorovaikutuksen pohdintaan käännosten erojen vuoksi.

Exum kehottaa mm. kysymään, onko taiteilija lisännyt tai jättänyt jotakin pois; syynä voi olla taiteilijan pyrkimys tuoda esille joku erityinen asia tekstistä ja korostaa sitä. Ahlstedtin teoksessa molemmat vaihtoehdot ovat ilmeiset, jos aihetta lähestytään suhteessa Raamatun tekstiin.

4.9.1 Puuttuvat elementit – lapsi ja kaivo

Teoksesta puuttuvat kertomukselle keskeinen henkilö eli Hagarin lapsi, Ismael. Siinä ei ole myöskään kuvattu kaivoa. Kuvaustapa on erittäin harvinainen ja tietoinen valinta.

Tuskin kuvataan raskaana olevan Hagarin ensimmäistä erämaassa oloa eli aikaa ennen Ismaelin syntymää. Se selittäisi toki kaksi asiaa: miksi lapsi ei ole kuvassa ja toisaalta, että kyseessä on enkelin kohtaaminen (1. Moos. 16). Selittämättä jäisi kuitenkin teokselle keskeinen naisen epätoivoinen, ”murtunut” olemus.

Voimme vain arvailla Nina Ahlstedtin motiivia maalata kohtaus näin, sillä se ei noudata vaikiintuneita esitystapoja, jonka mukaan nääntyvä Ismael kuvattaisiin vähintäänkin taustalle. Ei tunnu mahdottomalta, että taiteilija on kuvannut teoksessa omia tuntemuksiaan ja samaistunut Hagariin. Teos nostaa tekstistä esiin harvinaisen teeman, jota yleensä ei käsitellä Hagar kertomusten ja näiden keskeisten jakeiden yhteydessä. Ahlstedtin maalaus keskittyy äidin ja lapsen erityiseen suhteeseen, kun lapsi on kuolemaisillaan. Hagarin ajatuksista tulee myös tekstin nykylukijan tunteiden tulkki: ”Minä en kestä nähdä lapsen kuolevan.”

¹⁶² Häkkinen 2013, 124, 127, 130–31.

Tarkemmin on kyse lapsen menettämiseen liittyvästä äidin surusta, toivottomuudesta ja tuskasta. Tätä tulkintaa tukee se, että taiteilijan vanhin lapsi sairastui tuberkuloosiin ja heikkeni sairauden myötä. Lopulta tytär Karin kuoli yhdeksän vuoden ikäisenä vuonna 1893 eli kuusi vuotta ennen maalauksen valmistumista.¹⁶³ Lapsen puuttuminen kuvasta viittaisi tähän tulkintamahdollisuuteen. Siksi ei ole myöskään tarvetta kuvata kaivoa, joka puuttuu kuvasta.

Teoksessa on yksityiskohta, joka myös tukee tätä tulkintamahdollisuutta. Yhteen puristetut ja tiukasti rukoukseen liitetyt kädet muistuttavat asennoltaan Anne-Maj Väreen kirjassa olevaa valokuvaa, joka on nimetty ”Nina Ahlstedtin suru”.¹⁶⁴

Raamatun kertomuksessa keskeistä on lapsen pelastuminen epätoivoisesta tilanteesta, kun Jumala paljastaa lähellä olevan kaivon. Ahlstedtin kuva vie ajatukset enkelin välittämään näkymättömään suojaan, joka lohduttaa ihmistä tämän epätoivon hetkellä, kun Jumala ei pelastakaan lasta. Alkuperäisen kertomuksen keskeinen viesti Jumalan lupauksen täyttymisestä ja Jumalan huolenpidosta näyttäytyy siis taideteoksessakin, mutta samalla se luo siihen uuden näkökulman.

4.9.2 Liallinen elementti - enkeli

Tässä kuvassa on toisaalta jotakin liikaa, sillä enkeli ei kuuluisi kohtaukseen Raamatun kertomuksen mukaan. Tai ei ainakaan niin, että enkeli on maan päällä.

Hagarin epätoivo liittyy siihen, että hänen poikansa kuolema näyttää väistämättömältä, sillä Ismael on nääntymäisillään janoon erämaassa. Niinpä äiti jättää Ismaelin pensaan alle ja siirtyy itse hiukan kauemmaksi. Jumala kuitenkin kuulee äänekkään itkun. Vanhemmat suomen- ja ruotsinkieliset käännökset puhuvat alkukielen mukaisesti Hagarista itkijänä samoin kuin Piipiaseuran lokakuussa 2025 julkaistu käännös (1. Moos. 21: 16). Tämäkin tukee edellä esitettyä ajatusta, että Nina Ahlstedt kuvaa äidin lohduttomuutta ja surua. Yllättäen kuitenkin jatketaan, että Jumala kuulee pojan valituksen (j. 17).¹⁶⁵ Vuoden 1992 raamatunkäännös on tehnyt kertomuksesta loogisemman, sillä äänekkääksi itkijäksi mainitaan poika.

Maalauksen kohtaus keskittyy suurisiipisen, valoisan enkelin ilmestymiseen Hagarille. Teksti mainitsee kuitenkin, että Jumalan enkeli puhuttelee Hagaria taivaasta käsin ja käskee ottaa pojan (j. 17). Enkeli ei kuitenkaan ole se, joka avaa Hagarin silmät näkemään kaivon, vaan toimija on Jumala (j. 18). Jumalan sijaintia ei mainita, mutta oletettavasti myös hän toimii taivaasta. Gustave Dorén raamatunkuvitus seuraa siis tarkasti tekstiä, sillä myös siitä enkeli puuttuu.

Tosin jo Vanhassa testamentissa Hagar tekstit tekevät liukuvaksi sen, milloin toimijana on Jumalan enkeli ja milloin itse Jumala. Jumalan sanansaattaja samaistetaan Jumalaan.

Enkelin kuvaaminen kohtaukseen saa kuitenkin luontevan selityksen kuvaperinteestä, jossa vakiintunut kuvaustapa sijoittaa paikalle Hagarin, nääntyvän Ismaelin ja enkelin, usein myös

¹⁶³ Väre 2020, 97; 2021, 97.

¹⁶⁴ Väre 2020, 106; 2021, 108.

¹⁶⁵ Jumala kuulee -ilmaus toistuu useasti kertomuksissa Ismaeliin liitettynä. Siinä on suora viittaus hänen nimeensä, joka merkitsee El (Jumala) kuulee.

kaivon. Enkelin läsnäolon kuvaaminen ei siis ole varsinaisesti uusi lisä, jolla Nina Ahlstedt pyrki tulkitsemaan tekstiä, vaan itsestään selvä oletus. Enkelin sijoittaminen surun murta-
man äidin yläpuolelle tuo hänet lähemmäksi ja lohdutuksen todemmaksi. Kuvaperinteeseen
kuuluu myös kuvia Hagarista ja enkelistä kahdestaan; usein niihin liitetään ajatus enkelistä
lohduttamassa Hagaria.

Ja kuten arvostelija toteaa, enkelien kuvaaminen näyttää olleen runsasta Ahlstedtin tuotan-
nossa.¹⁶⁶ Lisäksi enkelin läsnäolo teoksessa on myös muistumaa ja sulautumaa 1. Moos. 16
kertomuksesta, jossa enkeli on konkreettisesti läsnä lähteellä.

4.9.3 Tulkinnalliset elementit – valo ja taivas

Hagar ei voi nähdä enkeliä maahan painuneessa asennossaan, mutta enkelin kirkkaus hallit-
see teosta. Iloista ja toiveikasta tunnelmaa korostaa myös taustan värikäs taivas, vaikka suru
ja tuska on vahvasti läsnä Hagarin hahmossa. Maassa makaava tumma Hagar on omassa si-
säisessä synkkyydessään ja samanaikaisesti häntä ympäröi Jumalan kirkkaus, joka tuntuu
viestivän toivosta.

Värikäs taivas taustalla voisi olla viittaus ylösnousemukseen. Hohtava valo esiintyy aikakau-
den alttarimaalauksissa, jotka kuvaavat Jeesuksen ylösnousemusta. Yksi aikakauden taiteili-
joista, joilla valonhohtoinen tausta esiintyy, on Ahlstedtin opettaja Alexandra Frosterus-Säl-
tin. Myös tämä viittaus luo tekstin tulkintaan toisenlaisen ulottuvuuden, joka puuttuu Vanhan
testamentin kertomuksesta. Nina Ahlstedtin vahvan ylösnousemususkon valossa tulkinta on
varsin luonteva.¹⁶⁷

4.10 Tekstin ja teoksen vuorovaikutus

Exumin kaipaama teoksen ja raamatuntekstin tasaveroinen vuorovaikutus näyttäytyy Nina
Ahlstedtin teoksen ja siihen liittyvän raamatuntekstin tarkastelussa mielenkiintoisesti. Tek-
stin tarkka luenta antaa eväitä tulkita maalauksen erityispiirteitä ja poikkeamia, jolloin paljas-
tuu, että teosta hallitseva enkeli on ”väärässä paikassa”. Selitystä voi hakea kuvaperinteestä,
Ahlstedtille tyypillisestä aiheesta ja suojelusenkelin keskeisyydestä 1800-luvun lopulla. Li-
säksi Nina Ahlstedtin omat kokemukset lapsen menettämisestä saavat hänet tarttumaan ai-
heeseen äidin enkeliltä saaman lohdutuksen näkökulmasta.

Exum korostaa, että taiteilijan tulkinnan ei tarvitse olla tosi tai oikea, sillä tärkeää on ainoas-
taan nähdä, millaisia kysymyksiä se asettaa tekstille.¹⁶⁸ Nina Ahlstedtin maalaus siirtää pai-
nopisteen lapsen menettämiseen ja äidin suruun, kun tekstin fokus on lapsen ihmeellisessä
pelastumisessa Jumalan toiminnan vuoksi. Ahlstedtin teoksessa toivo on tulkittu uudella ta-
valla viittauksella iankaikkiseen elämään ja toisaalta enkelin antamaan lohdutukseen.

¹⁶⁶ *Päivälehti nro 122, s. 3* 1899.

¹⁶⁷ *Väre* 2020, 97.

¹⁶⁸ *Exum* 2012, 2; 2007, 147.

Maalaus antaa uutta ulottuvuutta myös tekstin luentaan, sillä se pakottaa katsomaan tekstiä tarkasti ja nostaa siitä esille teeman, joka on yleisinhimillinen ja koskettava, mutta jää kertomuksessa sivuun.

Omaa kieltään kuvaperinteen vahvasta vaikutuksesta katsojan mieleen kertoo se, että enkeli toimijana olisi varsin luonteva, vaikka teksti puhuu Jumalan toiminnasta ratkaisevassa kohdassa. Katsojan mieleen on jo piirtynyt aikakauden kuvastosta mentaalinen kuva, imago, johon hän vertaa näkemäänsä. Siksi Ahlstedtin teos tuntuu aluksi itsestään selvältä; vasta tekstin tarkka luku paljastaa, että teos on visuaalista eksegeesiä ja vahvaa tulkintaa.

4.11 Aikakauden kuvakäytäntöjä

4.11.1 Lahjoitukset kirkolle

Teos on yksi esimerkki lahjoittajakäytännöistä, joilla on ollut merkittävä rooli seurakuntien taideteosten hankinnoissa. Tässä tapauksessa lahjoittaja on sekä yksityiselämässään että työnsä kautta vahvasti sidoksissa paikkakuntaan. Muhniemen/Riitamaan kartano oli hänelle tärkeä paikka, jonka hän oli ottanut hallintaansa n. 40-vuotiaana vaimonsa kanssa 1920-luvulla.¹⁶⁹

Myllykoski on teollisuuspaikkakunta, jonka aluetta hallitsi puunjalostus ja kirkkoa vastapäätä olevat tehtaat (suljettu 2011). Tehtaan ja kirkon suhde oli tiivis. Teoksen lahjoitustilaisuudessa olleen vuorineuvos Waldenin isä, kenraali Rudolf Walden, oli ratkaisevasti vaikuttanut Myllykosken kirkon rakentamiseen, sillä merkittävä työllistäjä Yhtyneet paperitehtaat Oy tarjosi tontin ja rahoitti kirkon rakentamisen. Kerrotaan, että hän halusi kirkon katolle valoristin, joka loistaisi kauas ja ohjaisi työväkeä kirkkoon, jonka hän näki yhteiskunnan keskeisenä kulmakivenä.¹⁷⁰

Lahjoitustapahtuman merkittävydestä kertoo läsnä ollut joukko, joka koki lahjoituksen niin tärkeäksi, että sitä haluttiin kokoontua juhlistamaan arvovaltaisesti.

4.11.2 Enkeli

Kiiltokuvaenkeli, jollaiseksi lehtiarvostelija¹⁷¹ Ahlstedtin enkelin mainitsee, on viittaus 1800-luvun lopulla suosioon tulleisiin kiiltokuviin. Painotekniikan kehitys 1870-luvulta alkaen mahdollisti värilliset, suhteellisen edulliset kuvat, joihin valikoitui usein ihanteellisesti esitettyjä hahmoja.¹⁷² Uskonnollisena kuvituksena levitettiin mm. nasareenien taiteilijaryhmään

¹⁶⁹ *Hufvudstadsbladet* no 131, s. 4 1940.

¹⁷⁰ "Myllykosken kirkko".

¹⁷¹ *Nya Pressen* no 19 A, s. 2 1899.

¹⁷² Kataja 2008.

kuuluneiden taiteilijoiden teoksia, joita oli saatavilla Euroopassa kaikkialla, sillä ne näyttäytyivät pelikorteissa, lampunvarjostimissa, korteissa ja palapeleissä.¹⁷³

Usein teemana oli nimenomaan suojelusenkeli, joka esiintyi lapsia suojelemassa. Enkeliaihe oli yksi suosituista, sillä se sopi ajan henkeen, joka korosti lasten asemaa. Enkelin kuvaaminen oli 1800-luvun lopun kuvataiteessa varsin tyypillistä. Suojelusenkeli voitiin tulkita myös ei-uskonnollisesti, vaikka ajan viitekehys olikin edelleen selkeän kristillinen. Aiheen monitulkintaisuus teki enkelistä näkymättömän maailman edustajan, jolla ei välttämättä enää ollut lähtökohtia Raamattuun.¹⁷⁴ Tämä tulee ilmi myös Ahlstedtin teoksen lehtiarvostelussa, jossa kuitenkin viitataan arvostaen taiteilija Torsten Vasastjernan enkeleihin teoksessa ”Kun luonto nukkuu, valvoo henki”. Ahlstedtin kiiltokuvaenkeliä kuitenkin väheksytään.¹⁷⁵

4.11.3 Viestintäkanavat

Aikakaudessa on ollut jotakin sellaista, että kertomus Hagarista toistui paitsi kuvamaailmassa, myös lapsille suunnatuissa raamatuhetkissä ja pyhäkoulussa. Silmiinpistävää on se, että aihe tuntuu olleen suunnattu nimenomaan lapsille. Tämä on ollut varsin ymmärrettävää, sillä alkuperäisessä kertomuksessa Jumalan toiminta kohdistuu nuoreen poikaan (joka usein esitettiin lapsena).

Koulussa käytiin läpi paljon Vanhan testamentin kertomuksia, joten aihe tuli tutuksi. Tarkastelen tarkemmin koulun, kasvatuksen, raamatunkuvituksen ja raamatuntekstin suhteita Tirvan kirkon alttaritaulun yhteydessä. Pedagogiikan historia, koti- ja koulukasvatuksen merkitys sekä painokuvatekniikan kehitys kietoutuvat yhteen kirkollisen julistuksen vaikutuksen kanssa sekä Ahlstedtin teoksen että Tirvan alttaritaulun kohdalla. Monikanavaisena viestintätarinaa vahvistetaan ja se piirtyy kollektiiviseen muistiin maailmankuvaa muokkaavaksi.

Ahlstedtin teos toimii esimerkkinä siitä, kuinka kuvan maailmankuvaa muokkaava vaikutus voi vaimentua. Jossakin vaiheessa aiheen suosio on laskenut, sillä meidän aikamme Hagar ei juurikaan ole kuvamaailmassa esillä, eikä sitä siksi ole helppo edes tunnistaa. Merkityksellisen kuvan syntymiseen tarvitaan tarinan toistaminen ja eri tavoilla esittäminen, jolloin tarinasta tulee tärkeä ja sellainen, joka painuu muistiin. Kun kertomus Hagarista ei ole näkynyt julistuksessa, kuvissa tai kirkon opetuksessa, se on vähitellen jäänyt mielistä pois. Vaikka teos (picture) säilyy, mentaalinen kuva (imago) haalistuu.

4.11.4 Aikakauden silmä

Kuitenkin Hagar kertomukset ovat varsin mielenkiintoinen ja moniulotteinen kokonaisuus, joka tarjoaisi mahdollisuuksia monenlaisten teemojen käsittelyyn. Nykyaika nostaisi Hagarin kertomuksesta esiin hyvin toisenlaisia asioita, jotka voisivat liittyä esimerkiksi seksuaalisiin rooleihin tai kansalliseen identiteettiin ja maahanmuuttoon. Raamatuntutkijat ovat olleetkin siitä kiinnostuneita ja lähestyneet sitä narratiivisena kertomuksena, joka käsittelee mm.

¹⁷³ Luomajoki 2013 liite 3, s. 1.

¹⁷⁴ Johannesson 1984, 27.

¹⁷⁵ *Päivälehti nro 122, s. 3 1899.*

naisen asemaa, seksuaalisuutta ja seksuaalista hyväksikäyttöä, lapsettomuutta, moniavioisuutta, perhesuhteita, orjan asemaa, maahanmuuttoa ja siirtolaisuutta ja kansallista identiteettiä. Hagar kertomukset ovat tärkeitä feministisen teologian edustajille ja afro-amerikkalaiset naiset ovat käsitelleet sen kautta suhtautumistaan orjuuteen.¹⁷⁶ Keskeisenä teemana oleva Jumalan lupauksien toteutuminen nostaa esiin merkittävän uskonnollisen näkökulman, sillä Aabraham on juutalaisten 12 heimon kantaisä, Hagar puolestaan islamin ja 12 arabiheimon kantaäiti. Teksti tarjoaisi siis eväitä myös uskontojen väliseen dialogiin.

Nämä esimerkit muistuttavat, että teosta katsotaan aina aikalaisnäkökulmasta, joka nostaa esiin aikakaudelle tärkeitä asioita. Vaikka kuva ja teksti säilyvät samana, niihin liittyvät merkityksenannot muuntuvat. Tämä on Bloomquistin esittämää käsitteellistä sulautumista, jossa kuvaan liittyvät erilaiset mielikuvat sulautuvat yhteen ja tuottavat uusia merkityksiä.

Nina Ahlstedtin ”Hagar erämaassa” -teoksessa ajan konventionaaliset käsitykset enkeleistä, Jumalan huolenpidosta ja Jumalan johdattavuudesta kietoutuvat taiteilijan henkilökohtaisiin kokemuksiin lapsen menettämisestä, surusta ja toivosta, joka perustuu kristilliseen ylösnousemususkoon.

5 RISTIN JUURELLA – SIPPOLAN KAPPELIKIRKON ALTTARITAUHU

Teos on monessa mielessä mielenkiintoinen. Seurakunnassa ei enää oltu tietoisia, että teos ylipäätään on olemassa. Se on myös harvinainen säilynyt esimerkki paperille painetusta alttaritaulusta. Todennäköisesti samankaltaiset alttaritaulut ovat aiemmin olleet tavallisia.¹⁷⁷ Sen alkuperä ja tekijä on tuntematon. Tutkimukselle lähtökohdat ovat siis varsin avoimet, eikä ennako-oletuksissa uutta tietoa ole helposti löydettävissä. Tutkimuksen edetessä tietoa on kuitenkin yllättäen löytynyt ja monet aikaisemmat arvelut teoksesta ovat osoittautuneet vääräksi.

5.1 Teos

Alun perin teos on ollut Sippolan toisen kappelikirkon (1737–1879) alttaritauluna. Alttaritaulun iästä tai kirkkoon sijoittamisen ajankohdasta ei ole aikaisemmin ollut tietoa, mutta teos mainitaan kyllä osana kirkon historiaa. Teos on yleensä ajoitettu 1800-luvun alkuun.¹⁷⁸

Sippola oli vuosina 1693–1861 Vehkalahden seurakunnan kappeliseurakunta. Sippolan hirsistä rakennettu, lehtereillä varustettu kirkko on ollut kooltaan 19,5x19,5 m¹⁷⁹ ja sinne on mahtunut 700 ihmistä ja kulmien laajennuksen jälkeen jopa 800 ihmistä. Samalla kirkosta tuli

¹⁷⁶ Okoye 2007, 165; Exum 2012, 147–48.

¹⁷⁷ *Kouvolan Sanomat* 1983.

¹⁷⁸ Porkka 1979, 51; *Kouvolan Sanomat* 1983.

¹⁷⁹ Hellgren 1957, 208–9.

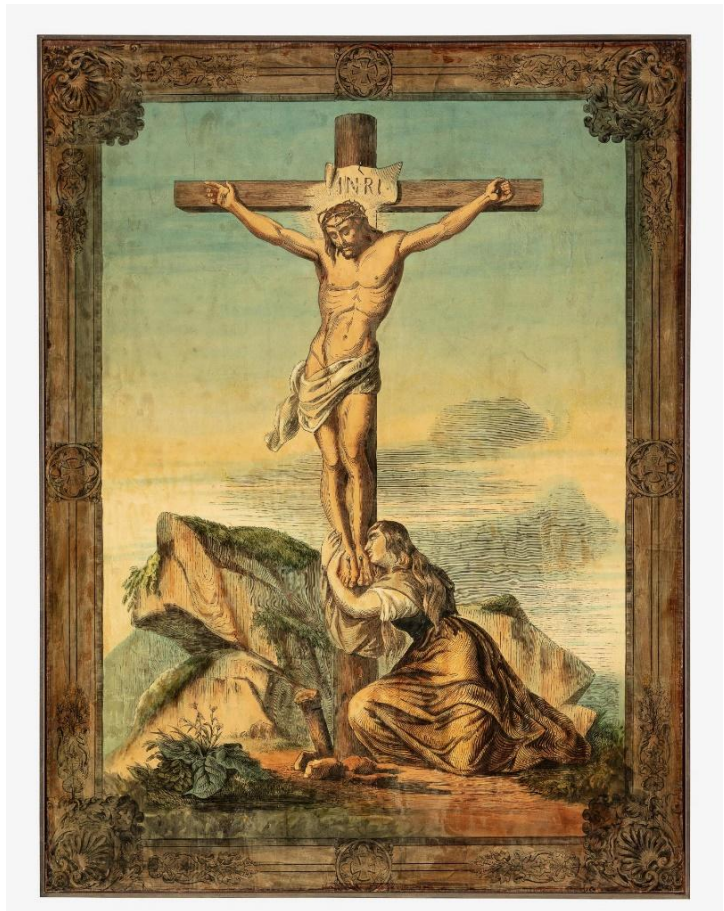
kahdeksankulmainen muodoltaan. Kirkossa oli kuoriaita ja erillinen kellotapuli.¹⁸⁰ Kirkko purettiin ja hirret huuto-kaupattiin vuonna 1881.¹⁸¹ Kuva sen ulkomuodosta on säilynyt vanhassa kapeliseurakunnan sinetissä¹⁸² ja pohjapiirustus näkyy penkkijärjestyksessä vuodelta 1813.¹⁸³

Teoksen koko on 152x115 cm (kiilakehys 148,5x112 cm). Tekijää ei tiedetä.

Teos on painettu yhtenäiselle paperille, joka on liimattu kankaalle. Aikaisemmin on virheellisesti oletettu, että kyseessä on litografia.¹⁸⁴ Museoviraston tutkija, paperikonservaattori Sara Théodore on antanut tiedon, että kyseessä on puupiirustus. Kyseessä on siis suuri-kokoinen painokuva.

Koristeellinen reunakuvio, joka on kuin kehys, on painettu kuva-aiheen päälle. Se on 1800-luvun alulle tyypillinen rokokoojäljitelmä. Lopuksi kokonaisuus on väritetty käsin vesivärein. Väriin leviäminen kehyskuvion päälle on nähtävissä varsinkin alaosassa. Viimeiseksi päälle on levitetty sellakkalakka.¹⁸⁵

Taulun takana poikkituessa on ranskankielinen teksti *Jéssus meurt sur la croix. D'après Rubens* (Jeesus kuoli ristillä, Rubensin mukaan). Tekstin kirjoitusmuoto ilmoitetaan vaihtelevasti ja usein myös virheellisesti eri lähteissä. Huomaa tekstin virheelliset kaksi s-kirjainta (Jéssus). Preesens muoto *meurt*, *kuolee*, on myös mahdollinen lukumuoto.



Kuva 22 Museoviraston kuvakokoelmat, Finna. taulu; Kristus ristillä.



Kuva 23 Taustan teksti. Kuva: Ari Luomajoki

¹⁸⁰ Kotimaa 1939, 5; Wuorimaa 1915, 8.

¹⁸¹ Wuorimaa 1915, 38; Porkka 1979, 49, 54; Hellgren 1957, 490. Osa myydyistä hirsistä oli vielä 1956 osana erään tilan latoa; kuvateksti Hellgren 1957, 314.

¹⁸² Porkka 1979, 44; Hellgren 1957, 208.

¹⁸³ Hellgren 1957, 345.

¹⁸⁴ "Alttaritaulutietokanta, Jyväskylän yliopisto" 2021; *Kouvolan Sanomat* 1983.

¹⁸⁵ Tahvanainen ja Aaltonen 1983; *Kouvolan Sanomat* 1983. Käsin värjämisestä katso Pieske 1988, 122.

Olen vierailut 10.6.2022 Vantaalla Museoviraston kokoelma- ja konservointikeskuksessa, jossa alttaritaulu on säilytyksessä. Tutkijat Tuija Toivonen, Henni Reijonen ja Sara Théodore olivat tapaamisessa mukana. Henni Reijonen oli etsinyt arkistosta tausta-aineistoja teoksesta¹⁸⁶ ja tuona päivänä teoksesta oli myös poistettu aikaisemmassa konservoinnissa lisätyt kehykset sekä suojalasi¹⁸⁷, jotta teosta olisi helpompi tarkastella. Tutkijat pystyivät näin tarkemmin määrittelemään teoksen tekotapaa. Se oli myös valokuvattu ja kuva lisätty Finna-hakuun.¹⁸⁸

Seuraavat tekniset tiedot perustuvat Sara Théodoren kertomaan. Hän ilmoitti, että kyseessä on puupiirros, joka on painettu useammalla painolaatalla. Hänen mukaansa teoksen tekniikka ja yhtenäinen suurikokoinen paperi viitanee aikaisemmin arveltua myöhäisempään ajankohtaan. Hän arvelee, että todennäköinen painoaika asettuu 1850-luvun jälkeiseen aikaan.

Kehyskuviossa on käytetty noin 20 sentin mittaista laattaa, johon liitetyt koristekuviot oli mahdollista valita toiveiden mukaan. Joistakin kuvioista näkee, että laatta on liikkunut hiukan painon aikana. Ristiinnaulittu on tehty yhdellä suurikokoisella laadalla, joten sitä tuskin on valmistettu vain yhtä painotyötä varten. Erilliset laatat selittävät myös hyvin sen, että taustan kiville/kalliomuodolle ei ole löytynyt vertailukohtaa ristiinnaulitsemisaihetta esittävistä kuvista. Sen laatta on voinut olla valmiina jotakin toista kuvaa varten, samoin kuin teoksessa olevat kasvit.

Théodore tarkentaa asiaa sähköpostissaan: ”Tapettitehtaissa on ollut tietotaitoa isokokosten vedosten painamiseen. Ja vaikka 1830-l yleistyneillä paperikoneilla saattoi tehdä suuria arkkeja, ne yleensä pilkottiin pienemmiksi arkeiksi silkasta tottumuksesta. Tapettitehtailla taas yhtenäinen paperi helpotti sekä painamista että vuotien ripustamista, joten tapettipapereina pitkät vuodat yleistyivät Ranskassa ja muissa Euroopan maissa vuodesta 1832 eteenpäin. 1850-luvulla isoja arkkeja alettiin käyttää esimerkiksi karttojen pohjana. Samoihin aikoihin panoraamatapettien suosion hiipuessa tapettitehtaat tuottivat laattapainettuja, suurikokoisia ”maalauksia” asiakkaille. Näille myytiin myös valmiita, painettuja trompe l’oeil-kehysiä.”¹⁸⁹ Koristeelliset painetut kehykset tulivat suosituiksi litografioissa 1850-luvulta eteenpäin.¹⁹⁰

Teoksessa ei ole kiilakehyksiä, vaan tukipuut on yksinkertaisesti naulattu kehyspuuhun. Taustakangas, jolle painokuva on kiinnitetty, on ohutta eikä luultavasti olisi sopinut maalaukseen. Se on kiinnitetty kehykseen nauloin.



Kuva 24 Taustan tukirakenne. Kuva: Ari Luomajoki

¹⁸⁶ Sähköposti tekijälle Reijonen.

¹⁸⁷ Tahvanainen ja Aaltonen 1983.

¹⁸⁸ *taulu; Kristus ristillä* 2022.

¹⁸⁹ Sähköposti tekijälle Théodore.

¹⁹⁰ Pieske 1988, 123, 126.

Paperin ja lakan kellastuminen ovat muuttaneet teoksen värimaailmaa ja se on alun perin ollut sinisempi. Ennen konservointia vuonna 1982 se on myös ollut huonossa kunnossa.¹⁹¹

On myös syytä huomata, että kehittynyt paperinvalmistustekniikka on mahdollistanut entistä kestävämmät paperilaadut. 1800-luvun puolivälissä Saksassa keksittiin paperin valmistus puuhiokkeesta, jolloin siitä tuli aikaisempaa vahvempaa ja kestävämpää. Aikaisemmin valmistus perustui lumppuun eli pallava- ja puuvillakuituun. Myös Suomessa ja Kymijoella nousi nopeasti puuteollisuutta, joka hyödynsi uutta tekniikkaa. Kysyntä oli kovaa ja jo 1875 Suomen suurruhtinaskunnassa oli 13 puuhiomoa.¹⁹²



Kuva 25 Teos ennen konservointia. Museoviraston konservointikeskuksen arkisto. Kuva: Ari Luomajoki aineistosta.

5.2 Proveniensi

5.2.1 Lahjoittaja

On arveltu, että alttaritaulu olisi Sippolan hovin lahjoitus, jolloin kyseeseen tulisi joku von Daehn -suvun jäsenistä.¹⁹³ Tämä oletus on tutkimuksen kuluessa osoittautunut virheelliseksi.

Uutena tutkimustietona on paljastunut, että lahjoittaja on Liikkalan hovin/kartanon omistaja, kreivitär, Venäjän keisarinnan hovineiti Helena van Suchtelen (S 8.8.1820 Kozlov, Venäjä, K 14.11.1890 Nikolskojen maatila, Tambovin kuvernementti). Etunimet esiintyvät myös muodossa Helene/Helène.

Lahjoittajasta ensimmäisen vihjeen tarjoaa viitteenomainen maininta kirkkoherra Wuorimaan kirjoittamasta Sippolan historiikista. Hän toteaa: ”Kirkon alttaritaulu, jonka eräs »hovrådnaksi» kutsuttu Liikkalan lahjoitustilalla asuva pietarilainen säätyläisnainen on lahjoittanut, on vielä tallella, kuvaten Kristusta ristillä. Sen takapuolelle on ranskaksi kirjoitettu: »Jesus meurit sur la croit, d’apres Rubens» (Jeesus kuoli ristillä, Rubensin mukaan).”¹⁹⁴

Sippolassa sijaitsevan Liikkalan lahjoitustilan kytkeytyminen pietarilaiseen hovineitiin on perua Kustaa III:n sodasta, sillä keisarinna Katariina II antoi vuonna 1790 alueen lahjoituksena kenraalimajuri Jan Peter van Suchtelenille (1751–1836), joka perusti maista Liikkalan hovin eli

¹⁹¹ Tahvanainen ja Aaltonen 1983. *Eteenpäin*, s. 9 1983.

¹⁹² Haimi 2022, B4.

¹⁹³ ”Alttaritaulutietokanta, Jyväskylän yliopisto” 2021.

¹⁹⁴ *Kymen Keskilaakso no 20*, s. 3 1935; Wuorimaa 1915, 8, jossa yksi virheellisessä muodossa olevista tekstimuodoista.

kartanon 1835.¹⁹⁵ Hän ei kuitenkaan itse oleskellut Liikkalassa, vaan alueelta lähinnä kerättiin verot hänelle.¹⁹⁶

Kustaa III:n sodan merkittävimpiä seurauksia oli se, että kreivi A. V. Suvorovin johdolla Pietarin suojaksi alettiin rakentamaan laajaa linnoitusketjua. Linnoitusketjuun tulivat kuulumaan Ruotsin rakennuttamat Viipurin, Käkisalmen, Haminan, Lappeenrannan ja Olavinlinnan linnoitukset sekä joukko uusia varustuksia, joista huomattavin oli Ruotsinsalmen merilinnoitus. Van Suchtelen toimi ensin Suvorovin alaisena ja myöhemmin sai varsin vapaasti kehitellä linnoitussuunnitelmia. Myöhemmin hän osallistui Suomen sotaan 1808-09 ja toimi Venäjän lähettiläänä Tukholmassa. Tila pysyi suvun hallussa vuoteen 1892.¹⁹⁷

Tila periytyi 1836 testamentilla¹⁹⁸ hänen pojalleen, kenraalimajuri Konstantin Anne Martin van Suchtelenille (1794–1850). Liikkalan hovin peri isä Konstantinin kuoleman jälkeen 1850 vanhin tytär, Venäjän keisarinna hovineiti, kreivitär Helena van Suchtelen.¹⁹⁹ Helena on viimeistään tuosta lähtien viettänyt kesät Sippolassa seuraneitinsä Varvaran kanssa.²⁰⁰ Samaan aikaan hän on asunut vuodesta 1850 siskonsa kanssa Napolissa, jossa myös heidän äitinsä kuoli 1890.²⁰¹

Suvun piirissä taiteen arvostus oli luonnollista, sillä Helena van Suchtelenin isoisä Jan Peter oli tunnettu taiteenkerääjä ja bibliofiili. Taidekokoelma ja suuri, arvostettu kirjasto oli siirretty Liikkalaan, jossa se kuitenkin tuhoutui 1860-luvulla tulipalossa, lukuun ottamatta yksittäistä vanhaa alankomaalaista maalausta, jonka kreivitär Helena lahjoitti Suomen taideyhdistykselle.²⁰²

Tilan perimysjärjestyksestä on tämän jälkeen ollut hiukan epäselvyyttä ja lähteissä hiukan eri tietoja. Helenan kuoltua 14.11.1890 tilan peri hänen siskonsa Natalia (S 20.10.1825 Nikolskojen maatila, K 29.1.1891 Napoli, Italia) keisarinna hovineiti, kreivitär. Natalia kuoli lähes välittömästi siskonsa jälkeen, jolloin tila siirtyi Jan Peter van Suchtelenin aikaisemmin kuolleen pojan, kenraaliluutnantti Paul van Suchtelenin (1788-1833)²⁰³ tyttärelle Olga Buturlinille (1816-1891). Hänkin kuoli pian eli 24.4.1891, jolloin hänen tyttärensä Alexandra Popoff peri tilan ja myi sen 1892.²⁰⁴

¹⁹⁵ Mänttari 1999; Huovila 1999, 45; Hellgren 1957, 303–5.

¹⁹⁶ Wuorimaa 1915, 25–26; Durchman, Otto 1934, 99–100; Huovila 1999, 45; Hellgren 1957, 307.

¹⁹⁷ ”van Suchtelen, Jan Peter | SKS Henkilöhistoria” 2007, jossa virheellinen tieto vuodesta (1889), johon asti tila on ollut suvun hallinnassa. Se perustuu Wuorimaan tietoon.

¹⁹⁸ Durchman, Otto 1934, 100–101. Viitataan Akianderin mainitsemaan väärään tietoon, että perijänä olisi ollut vanhempi poika Paul van Suchtelen, joka kuitenkin kuoli jo aikaisemmin.

¹⁹⁹ ”van Suchtelen, Konstantin Anne Martin | SKS Henkilöhistoria” 2007; Mänttari 1999.

²⁰⁰ *Kymen Keskilaakso no 8*, s. 3 1934; Huovila 1999, 62; Hellgren 1957, 312.

²⁰¹ *Wiborgsbladet no 47*, s. 3 1891; ”van Suchtelen, Konstantin Anne Martin | SKS Henkilöhistoria” 2007.; *Nya Pressen no 56*, s. 2 1891, 2.

²⁰² *Fredrikshamns Tidning no 19*, s. 3 1892; *Nya Pressen no 64*, s. 2 1892; *Finland no 162*, s. 2 1892, 2.

²⁰³ ”van Suchtelen, Paul | SKS Henkilöhistoria” 2007.

²⁰⁴ Ruth, William 1897; *Hufvudstadsbladet no 7*, s. 4 1896. Kotka-lehti uutisoi 4.2.1897 Viipurin hovioikeuden päätöstä, josta perimysjärjestys ilmenee selkeästi, *Kotka no 5*, s. 3 1897.

Helena oli myös veli Peter S 22.1.1822 Pavlograd, Venäjä, K 26.12.1863 Pariisi, eversti, ylimetsänhoitaja, kreivi. Hän oli kuitenkin kuollut jo aikaisemmin.

Hovin ja sen omistajan vaiheista löytyy tietoa paikallishistorioiden lisäksi aikakauden sanomalehdistä; osin siksi, että suvun luopuessa tilasta käytiin oikeutta uuden omistajan ja hakkuoikeudet ostaneen kanssa aikaisemmista metsäkaupoista. Uutisoitua lisäsi myös se, että kreivillinen van Suchtelen-suku päättyi naimattomien tyttärien kuolemaan.²⁰⁵

Tilan omistajaketju viittaa siihen, että alttaritaulun lahjoittaja on siis Helena van Suchtelen, jonka hallussa Liikkalan hovi oli 1850–90.

5.2.2 Lahjoituksen ajankohta

Ennen tuntemattomana tietona on selvinnyt, että teos on lahjoitettu kappelikirkkoon vuonna 1861. Tieto löytyy ainoastaan Sippolan kirkossa saarnatuolista luettujen kuulutusten maininnasta. Sunnuntaina 6.10. on lausuttu kiitos alttaritaulusta (”tacksägelse för altartaflan”).²⁰⁶

Tiedon löytämisen teki mahdolliseksi tutkija Sara Théodoren oletus siitä, että teos on ajoitettava 1850-luvun jälkeiseen aikaan. Mahdollisena lahjoituksen syynä voisi olla Sippolan kappeliseurakunnan muuttuminen itsenäiseksi seurakunnaksi senaatin päätöksellä 25.3.1861²⁰⁷, vaikkakin seurakunnan itsenäistyminen tapahtui todellisuudessa vasta 1.5.1887, jolloin ensimmäinen vakituinen kirkkoherra astui virkaan.²⁰⁸

Teoksen tekovuosi ja valmistuspaikka jää kuitenkin vain arvailuksi, mutta todennäköistä on, että ajoitus sijoittuu lähelle lahjoitusvuotta 1861.

5.3 Alttaritaulun vaiheet

Kuten suvun kansainvälisistä asuinpaikoista voi arvailla, on mahdollista, että teoksen hankinta on tehty jostakin päin Eurooppaa tai Venäjältä. Taustan ranskankielinen teksti voisi viitata, että teos olisi painettu Ranskassa, jossa lahjoittajan veli Paul van Suchtelen asui. Kansallismuseon edustaja, kirkollisen osaston osastopäällikkö Jukka Eenilä, on teosta Sippolan kotiseutumuseolle lahjoitettaessa arvellut valmistusmaaksi Saksaa.²⁰⁹

Alttaritaulu mainitaan Sippolan kirkon kiinteistöluetteloissa 1862 ja 1879 yhdessä puusta veistetyn krusifiksin kanssa.²¹⁰ Varhaisin maininta sopii hyvin yhteen uutena tietona selvinneen lahjoitusvuoden kanssa. Teos on ollut kappelikirkossa ainakin kesällä 1876, jolloin Muinaistieteellisen toimikunnan tutkimusmatka suuntautui seudulle. Reinhold Hausenin maininta teoksesta on lyhyt: ”Altartaflan (Kristus på korset) saknar konstvärde.” (Alttaritaululla (Jeesus ristillä) ei ole taiteellista arvoa.) Sen parina alttarilla oli suurikokoinen krusifiksi, jota hän kuvailee laajasti.²¹¹

²⁰⁵ *Juridiska föreningens i Finland tidskrift*, no 6, s. 94-95 1899.

²⁰⁶ ”II Af:1 Kirkkopäiväkirja 1861-1880”, ei pvm.

²⁰⁷ Wuorimaa 1915, 33; Hellgren 1957, 480.

²⁰⁸ Wuorimaa 1915, 39; Hellgren 1957, 482.

²⁰⁹ *Kouvolan Sanomat* 1983. *Eteenpäin*, s. 9 1983.

²¹⁰ ”II Ba:1 Inventaarikirja 1862-1893”, ei pvm.

²¹¹ Hausen 1887, 202 mainitsee, että Vapahtajan korkeus on noin neljä jalkaa eli 122 cm.

Nykyisen Sippolan kirkon valmistuttua 1879 teos olisi voinut olla siellä alttaritauluna ennen kuin uusi Alexandra Frosterus-Såltinin alttaritaulu lopulta saatiin kirkkoon vuonna 1887. Altтарitaulun hankinnasta oli keskustelu jo 1883 ja alun perin uuden alttaritaulun olisi pitänyt valmistua 1885.²¹²

Kirkon vihkijuhlan uutisoinnissa 1879 mainitaan: ” Kirkon perällä, johon tulee asetettawaksi joku uskonnollinen taulu, joka ei vielä ollut walmis, oliwat naiset pystyttäneet ison puisen ristitin, joka oli kokonansa werhottu kuusen hawuilla ja asteri-kukkasilla.”²¹³ Altтарiseinällä oli siis edellisestä kirkosta siirretty suurikokoinen krusifiksi, joka ”oli väliaikaisesti korvannut alttaritaulun”. Se oli peräisin mahdollisesti jo ensimmäisestä kappelikirkosta.²¹⁴

Tutkimani vanha alttaritaulu oli siis alusta alkaen sijoitettuna uuden kirkon eteiseen. Vanha kappelikirkko, jonne teos alun perin lahjoitettiin, purettiin 1881 ja uusi kirkko oli valmistunut muutamaa vuotta ennen. Teos on siis ollut alttaritauluna kappelikirkossa ainoastaan 18 vuotta vuosina 1861–1879. Sen jälkeen se oli nykyisen Sippolan kirkon eteistilassa 36 vuotta (1879–1915) kuva-nimikkeellä.

Vuosien 1887 ja 1893 kiinteistöluetteloissa teoksesta käytetään nimitystä ”kuva Vapahtaja ristitin puussa”. Se mainitaan edelleen yhdessä puisen krusifiksin kanssa.²¹⁵ Nimityksen muuttuminen alttaritaulusta kuvaksi kertonee siitä, että tässä vaiheessa sen asema ja sijoituspaikka on muuttunut.

Sekä krusifiksi että tämä vanha alttaritaulu päätettiin lahjoittaa vuonna 1915 Muinaistieteelliselle toimikunnalle, joka sijoitti alttaritaulun Helsingin Seurasaareen siirrettyyn Karunan kirkkoon.²¹⁶ Vuonna 1957 se siirrettiin sieltä Kansallismuseon varastoon, josta se päätettiin tallettaa Sippolan kotiseutumuseoon 10.2.1983.²¹⁷ Konservoinnin yhteydessä 1982 kokonaisuuteen on lisätty puinen kehys ja suojalasi.²¹⁸ Teos on ollut kotiseutumuseon lakkauttamisen jälkeen Kouvolan taidemuseon varastossa heinäkuusta 2012²¹⁹, kunnes se siirrettiin 2020 Museoviraston kokoelma- ja konservointikeskukseen Vantaalle. Teos on tällä hetkellä Kansallismuseon kokoelmiin kuuluva, samoin kuin sen parina ollut puinen krusifiksi, joka oli myös Karunan kirkossa Seurasaaressa, kunnes sekin siirrettiin 1957 Kansallismuseoon.²²⁰

5.4 Ikonografia

Sippolan alttaritaulun esikuvana on Louvren taidemuseon kokoelmiin kuuluva alttarimaalaus, jonka attribuointi on vaihtunut tutkielmani teon aikana.

²¹² Porkka 1979, 60.

²¹³ *Ilmarinen no 83, s. 1* 1879; Hellgren 1957, 488–89.

²¹⁴ Porkka 1979, 50, 60.

²¹⁵ ”II Ba:1 Inventaarikirja 1862-1893”, ei pvm.

²¹⁶ ”II C b1 Sippolan kirkkoraadin pöytäkirjat” 1915, §9; Porkka 1979, 60; Hellgren 1957, 50–51.

²¹⁷ *Kouvolan Sanomat* 1983; *Eteenpäin, s. 9* 1983; ”Altтарitaulutietokanta, Jyväskylän yliopisto” 2021.

²¹⁸ Tahvanainen ja Aaltonen 1983.

²¹⁹ Museoliitto 2011.

²²⁰ Luettelokortti S1675, Kansallismuseo. Sähköposti Reijonen tekijälle 17.10.2023.

Kun vuonna 2022 aloin kirjoittamaan tutkielmaa, Louvren tiedoissa oli, että teos on Peter Paul Rubensin koulukunnan maalaama ja sitä on aikaisemmin pidetty Rubensin teoksena. Teos on aikaisemmin attribuoitu myös Anton van Dyckille, joka olisi maalannut sen yhdessä Rubensin kanssa.

Uusissa tiedoissa vuodelta 2024 taiteilijaksi ilmoitetaan Anton van Dyck, vaikka todetaan, että teos on hyvin rubensmainen ja juuri siksi lukuisten myöhempien teosten esikuva. Alkuperäisteos on maalattu noin 1617–1619 ja oli tarkoitettu Berguesin jesuiittakirkkoon, jossa se oli 1620–1621. Se päätyi lopulta kuitenkin ostettavaksi, jolloin Ranskan kuningas Ludvig XV hankki sen ja se sijoitettiin 1750 Luxemburgin palatsiin, josta se siirtyi Louvren taidemuseoon 1793.²²¹ Teoksen vaiheet on selkeästi esitelty Louvren sivuilla.

Sippolan alttaritaulusta kaikki ylimääräinen on karsittu pois. Jäljelle on jäänyt ainoastaan ristiinnaulittu Kristus ja ristin juurelle polvistunut Magdalan Maria, joka syleilee Jeesuksen verisiä jalkoja. Hahmot on kuvattu tarkasti alkuperäisen mukaisesti muuten, mutta verta on hiukan hillitymmin ja Jeesuksen päätä ympäröivät valonsäteet korostuvat. Risti on varsin matala ja sen kiinnityksestä näkyy vain yksi maahan lyöty kiila. Ristiinnaulitun lannevaate lähes paljastaa toisen lanteen. Myös ristin kyltin teksti on yksinkertaistettu. Alkuperäisteoksessa neitsyt Maria ja apostoli Johannes seisovat ristin molemmin puolin ja taustalla näkyy rakennuksia ja ihmisiä.



Kuva 26 Christ en croix, la Vierge, saint Jean et sainte Madeleine.

Rubensin teoksista tehtiin paljon grafiikkaa jo hänen elinaikanaan ja hän itse valvoi tuotantoa ja valtuutti tietyt taiteilijat niiden levitykseen. Eri versiot poikkesivat toisistaan paljonkin yksityiskohdiltaan.²²² Olen tarkastellut Rubensin teosten grafiikan vaikutuksia tarkemmin Valkealan kirkon ehtoollisvälineitten yhteydessä.

Tämä teos ja sen eri tekniikoin toteutetut versiot ovat toimineet myöhemmin maalattujen lukuisten teosten esikuvana ja se on mielletty Rubensin työksi.²²³

²²¹ Louvre 2024. "Crucifixion with the Virgin Mary, St John and St Mary Magdalene, Wikipedia" 2023.

²²² Hanka 1997, 118–19.

²²³ Louvre 2024.

Sippolan alttaritaulu on mahdollisesti versio Alexandre Vincent Sixdeniersin (1795–1846) mezzotinto grafiikasta, jossa asetelma on myös äärimmilleen pelkistetty ja hahmoihin keskitetty.²²⁴ Schneevogtin kokoaman kuvittamattoman Rubensin teosluettelon mukaan Sixdeniersin grafiikan koko on 23 p. (pouce, Pariisin tuuma) 2 l. (ligne, Pariisin viiva) de haut, 18 p. 2 l. de large eli teos olisi noin 67,5 x 54 cm (korkeus x leveys).²²⁵ Sippolan alttaritaulu on tätä noin kaksi kertaa suurempi.

Alla ainoa löytämäni huonolaatuinen kuva Sixdeniersin teoksesta ranskalaisen huutokauppa-kamarin ilmoituksesta. Kohde on jo poistettu netistä.



Kuva 27 Öljyvärimaalaus Mazeranin kirkon sakastista



Kuva 28 Sixdeniers, myynti-ilmoituksen kuva

Ranskan kirkoissa on muutamia öljyvärimaalauksia, jotka ovat lähes identtisiä Sippolan teokselle. Ranskalaisen Mazeranin kylän kirkon sakastissa on öljyvärimaalauksia, jossa hahmot ovat samat, mutta alkuperäisteoksen tausta on myös kuvattuna. Magdalan Marian arvostus oli korkealla Ranskassa, sillä legendat kertovat hänen päätyneen sinne elämänsä loppuvaiheissa ja hänelle omistettuja kirkkoja on useita.

Suomalaisissa kirkoissa aihe on edelleenkin varsin yleinen. Mm. Isonkyrön kirkossa olevan alttaritaulu on maalattu suoraan tämän Rubensin alkuperäisteoksen esikuvan mukaisesti. Ristiinnaulitsemis-aiheen keskeisyyttä kuvaa se, että suurin osa alttaritauluista 1700–1800-luvuilla keskittyy tähän teemaan sen erilaisine variaatioineen.²²⁶ Yksi muunnelma teemasta on ollut kuvata Magdalan Maria polvistuneena ristin juurelle.²²⁷

²²⁴ Schneevogt 1873, s. 47, nro 322: J.C. en croix; à ses pieds la Madeleine à genoux.

²²⁵ Sara Théodoren lähettämä linkki ranskalaisten kokojen muunnoksista: "Anciennes unités de mesure françaises, Wikipédia" 2024.

²²⁶ Hanka 1997, 102–3, 107.

²²⁷ Hanka 1997, 188, 191–92.

5.5 Teoksen arvostus Sippolassa

Teos on ollut alttaritauluna ainoastaan 18 vuotta vuosina 1861–1879 ja sen jälkeen uuden kirkon eteistilassa ennen siirtymistään museon kokoelmiin.

Teos on harvinainen esimerkki ristiriitaisesta suhtautumisesta arvovaltaiseen lahjoitukseen. Taulun arvostukseen ja nopeaan käytöstä poistamiseen löytyy useita mahdollisia vaikuttavia syitä.

Ensinnäkin paikkakunnan tilallisilla oli lähinnä negatiivinen suhtautuminen van Suchtelen-sukuun, sillä hoviin tehtävät päivätyöt ja rahakorvaukset olivat alueen torppareille raskaat. Hovia perustettaessa 1835 neljä tilallista oli joutunut luopumaan omista maistaan ja siirtymään muualle. Lisäksi aluetta käytännössä johtaneet pehtorit kohtelivat verovelvollisia ankaraasti.²²⁸ Suvun jäsenistä ainoastaan Helena van Suchtelen vietti kesiään paikkakunnalla, eikä hänkään luultavasti osallistunut paikkakunnan elämään millään tavalla, joten suhde on ollut etäinen.²²⁹ Läheisen Sippolan hovin omistajien, van Dahmien, kanssa hän kuitenkin lienee tutustunut.²³⁰ Elämänpiirit eivät juuri kohdanneet, sillä sippolalaisten maailma oli varsin paikallinen ja aatelissuku toimi luontevasti koko Euroopan alueella. Taustalla voi siis nähdä eri yhteiskuntaluokkien välisen kuilun, sillä aatelissuku pysytteli omissa oloissaan ja seurusteli lähinnä paikkakunnan merkkihenkilöiden kanssa. Tämä on saattanut vaikuttaa siihen, että alttaritaulu ei ole saanut paikkakuntalaisten mielissä suurta merkitystä eikä siitä ole tullut heille läheinen.

Lisäksi se on lahjoitettu kirkkoon, joka jo lahjoitusaikaan oli huonossa kunnossa. Jo 1830-luvulla kirkon katto oli vuotanut, 1852 pidettiin välttämättömänä rakentaa uusi kirkko ja 1873 kirkon todettiin olevan niin laho, ettei korjauksia kannata enää tehdä.²³¹

Aikakauden henkeen Suomessa kuului, että alttaritaulujen tilauksissa alettiin painottamaan tunnettujen ammattitaiteilijoiden maalaamia alkuperäisteoksia.²³² Niinpä painokuva ei enää tyydyttänyt ajan taidearvostuksia, vaan seurakunnan mielessä on ollut pitkään ajatus ”oikean” alttaritaulun hankkimisesta.

Myös Reinhold Hausen asiantuntijalausunto vuodelta 1876 viittaa vähätellen teokseen ”taiteellisesti arvottomana.” Lausunto on varmaankin osittain vaikuttanut sen arvostukseen, vaikkakin kertomus taidehistoriallisesta retkestä julkaistiin vasta 1887.²³³

Kun uusi kirkko valmistui 1879, jo alusta asti toiveena oli uusi alttaritaulu.²³⁴ Uuden kirkon alttarille vanha alttaritaulu ei päätynyt, vaan sinne asetettiin vanha suurikokoinen krusifiksi, kunnes uusi alttaritaulu valmistuisi. Sille oli esikuvia, sillä vuosina 1830–69 Ruotsin kirkoissa

²²⁸ Huovila 1999, 44–46, 49–51, 54–56; Hellgren 1957, 307–11; Wuorimaa 1915, 25.

²²⁹ Wuorimaa 1915, 26.

²³⁰ Huovila 1999, 62.

²³¹ Porkka 1979, 17; Hellgren 1957, 485.

²³² Hanka 1988, 146, 149.

²³³ Hausen 1887, 202.

²³⁴ Porkka 1979, 60.

oli jakso, jolloin alttaritaulua ei ollut, vaan sen paikalla suosittiin pelkistettyä ristiasetelmaa.²³⁵

5.6 Visuaalinen eksegetiikka

5.6.1 Katsomisen tavat – Jeesus ristillä vai Magdalan Maria ristin juurella?

Teos on oivallinen esimerkki siitä, miten monimutkainen suhde kuvalla ja Raamatun tekstillä on. Sen tulkinta muistuttaa myös perinteisen ikonografian liian yksinkertaistavasta ja vaillinaisesta tavasta kirjallisen lähteen käytössä, sillä uskonnollinen kuvan suhde Raamatun tekstiin on paljon monipuolisempaa ja vivahteikkaampaa kuin vain tekstin kuvittaminen.²³⁶

Teos on myös hyvä esimerkki siitä, miten uskonnollinen julistus muokkaa ja ohjaa tapaamme tulkita ja katsoa kirkollista taidetta. Kaikissa lähdeteoksissa, taustan tekstissä ja museon kuvauksissa kuvan aiheeksi esitetään Jeesus ristillä tai ristiinnaulittu. Jos aiheen ikonografiaan perehtyy tarkemmin, kuvassa on oikeastaan kysymys siitä, miten yksi erityinen Raamatun henkilö on suhteessa ristiinnaulittuun poikkeuksellisella tavalla. Teoksen oikeampi nimitys olisi siis oikeastaan Magdalan Maria ristin juurella.

Uskonnollinen julistus ohjaa katseemme unohtamaan kuvan toisen keskushenkilön, Magdalan Marian ja keskittymään vain ristiinnaulittuun. Uskonnollinen julistus siis syöttää mieleemme ”ankkureita”, jotka ohjaavat kuvan tulkintaa. Näemme Vapahtajan, lunastajan, syntien sovittajan ja samalla unohdamme ristin juurella katuvan syntisen, jonka rooli on jossakin vaiheessa ollut keskeisempi.

Seuraava pohdinta uskonnollisen kuvan tulkinnasta perustuu pääosin Daniela Bohden artikkeliin, joka esittelee ristin juurella olevien henkilöiden kuva-aiheen ikonografisen kehittymisen ja kuvallisen perinteen monimutkaisen muuntumisen.²³⁷ Kuvan tulkintaan vaikuttavat Raamatun lisäksi vahvasti legendat, aikakauden arvostukset ja kirkoissa tapahtuvan julistuksen ja opetuksen vaikutus, joka muokkaa asenteita niin, ettei lähtökohtia juuri tule ajatella.

5.6.2 Magdalan Maria asettuu Jeesuksen ristin juureen

Millainen kehitys on johtanut siihen, että juuri Magdalan Maria saa keskeisen paikan Jeesuksen jalkojen juurella, vaikka evankeliumien kuvaukset eivät tähän viittaa? Maria koskettaa Jeesuksen jalkoja ja on näin erityisen läheisessä kontaktissa tähän. Yksikään evankeliumeista ei kuitenkaan sijoita häntä tälle paikalle, vaan hänet mainitaan yhtenä naisista, jotka olivat kokoontuneet seuraamaan ristiinnaulitsemista. Jos jollekin sen paikan voisi olettaa kuuluvan, se olisi Jeesuksen äiti Maria, mutta hänet esitetään yleensä hiukan sivummalla.²³⁸

²³⁵ Brander Jonsson 1994, 60, 63.

²³⁶ Belting 2011, 12; Bohde 2019, 4–5. Nygren 2017, 288.

²³⁷ Bohde 2019.

²³⁸ Bohde 2019, 3–4.

Poikkeama Raamatun arvovaltaisesta tekstistä viestii siitä, että aiheen esittäminen juuri näin on sisältänyt erityisiä merkityksiä. Synoptiset evankeliumit korostavat, että naiset katsoivat ristiinnaulitsemista kaukaa ja sijoittavat heidät erityisesti Jeesuksen kuoleman todistajiksi. Markuksen (15:40)²³⁹ ja Matteuksen (27: 55-56) evankeliumit yksilöivät Magdalan Marian nimeä mainiten.²⁴⁰ Luukas (23:49) ei mainitse naisten nimiä.²⁴¹ Johanneksen evankeliumi (Joh. 19:25) mainitsee Magdalan Marian yhdeksi naisista ja lisäksi mainitsee naisten olleen lähellä.²⁴²

Alun perin paikka ristin juurella ei kuvallisessa esittämisessä kuulunut kenellekään Raamatun henkilölle, vaan se oli varattu kuninkaille ja isojen luostarien apoteille, jotka sijoitettiin kuva-aiheita sisältäviin kultaisiin risteihin tai puulle maalattuihin risteihin pienikokoisina hahmoina. Aluksi he olivat tällä kunniapaikalla erillisessä kuvakentässä, johon lahjoittaja sijoitettiin polvistuneena hahmona. Vähitellen heidät sijoitettiin suoraan kuva-alalle ikään kuin osaksi tapahtumaa.²⁴³ He saivat sen kunniapaikan, joka aikaisemmin oli varattu ainoastaan Bysantin keisareille ja heidän puolisoilleen.²⁴⁴

Varhaisimmat kuvat, jossa taiteilijat esittävät Magdalan Marian ristin juurella ovat 1280-luvulta.²⁴⁵ Ratkaiseva vaikutus aiheen vakiintumiseen oli Giotton maalauksilla Areena-kappeliin Padovassa 1304-1305. Sen jälkeen kuva-aihe levisi salamannopeasti ja siitä tuli varsin pian konventionaalinen esitys ristiinnaulitsemisesta. Maria esitettiin Jeesuksen verisiä jalkoja suutelevana ja niitä koskettavana. Lisäksi Giotto näyttää kiinnittäneen erityistä huomiota Marian tukan kuvaamiseen avoimena ja punaisena. Myöhemmin tämäkin piirre vakiintuu Magdalan Marian tunnusmerkiksi.²⁴⁶

Veren palvonnan korostaminen ja Jeesuksen naulanjälkien kosketus puolestaan vaikuttivat siihen, miten ristiinnaulitseminen kuvattiin. Ristin korkeuden oli oltava matala, jotta Maria yltää koskettamaan Jeesuksen jalkoja. Kuva-aiheeseen kuuluu myös (keskiaikaiseen tapaan) runsas verenvuoto. Joissakin kuvissa veri tahrii Marian roiskumalla tämän päälle. Rubensin uutuuksien kuvaamiseen oli, että hänen Kristuksensa katsoo ristiltä alaspäin.²⁴⁷

Bohde argumentoi sen puolesta, että Maria korvasi Jeesuksen jalkoja suutelevan ja koskettavan Franciscus Assisilaisen, joka esitetään tällä paikalla jo hieman aikaisemmin 1200-luvulla. On myös esitetty, että järjestys oli päinvastainen ja ensin kunniapaikan sai Maria ja

²³⁹ Paikalla oli myös naisia jonkin matkan päässä tätä katselemassa. Heidän joukossaan olivat Magdalan Maria, toinen Maria, joka oli nuoremman Jaakobin ja Joosefin äiti, sekä Salome.

²⁴⁰ Siellä oli myös useita naisia jonkin matkan päässä tätä katselemassa. Galileasta lähtien he olivat kulkeneet Jeesuksen mukana ja palvelleet häntä. Heidän joukossaan olivat Magdalan Maria, Jaakobin ja Joosefin äiti Maria ja Sebedeuksen poikien äiti.

²⁴¹ Jeesuksen tuttavat seisoivat kaikki etäämpänä ja seurasivat sieltä tapahtumia. Siellä olivat myös naiset, jotka olivat tulleet Galileasta hänen mukanaan.

²⁴² Jeesuksen ristin luona seisoivat hänen äitinsä ja tämän sisar sekä Maria, Klopaksen vaimo, ja Magdalan Maria. Bohde 2019, 6.

²⁴³ Bohde 2019, 14–22.

²⁴⁴ Bohde 2019, 18.

²⁴⁵ Bohde 2019, 8–10, 25.

²⁴⁶ Bohde 2019, 6–8, 12, 34; Kirschbaum 1970, 628.

²⁴⁷ Braunfels ja Kirschbaum 1974, 635.

myöhemmin Franciscus korvasi hänet.²⁴⁸ Magdalan Marian kuvaaminen tuolla kunniapaikalla tuli lähes itsestäänselvydeksi 1300-luvusta eteenpäin, sillä hänen kunnioituksensa pyhimyksenä oli kasvanut huomattavaksi aina 1100-luvulta alkaen. Se oli erityisen vahvaa Italiassa ja Ranskassa, johon legendat sijoittavat hänen loppuelämänsä ja kuolemansa. Saksassa hänen kunnioituksensa huippukautta oli 1200-1500 -luvuilla kulminoituen aikaan 1480-1520.²⁴⁹ Yhtä vakiintunutta oli, että Jeesuksen äiti Maria ja Johannes esitettiin molemmin puolin ristiä seisovina, suhteellisen isokokoisina hahmoina.²⁵⁰

5.6.3 Reformaation Magdalan Maria

Miksi Magdalan Maria säilyy reformaation kuvakiistoissa ristin juurella? Se on hiukan yllättävää, sillä juuri pyhien ihmisten kuvaaminen selkeästi kiellettiin.

Martti Luther joutui reformaation kuvakiistoissa ja kirkkojen esineistöjen tuhoamisen keskellä pohtimaan kuvan käyttöä. Hänen ajattelussaan näkyy muutos siten, että aluksi hän piti kuvia tarpeettomina, sitten hyödyllisinä ja lopulta välttämättöminä.²⁵¹ Yksi Lutherin korostama asia oli, ettei kuva saanut olla liian realistinen, vaan sen tuli viitata symbolisesti esittämäänsä asiaan. Siksi esim. lippua kantava karitsa ylösnousemuksen symbolina oli luonteva kuvaustapa. Sen seurauksena oli myös luontevaa sijoittaa oman aikakauden ihmisiä (Luther, Melanchton, Granach) ristiinnaulitsemiskuviin.²⁵²

Vahingollisimpia kuvat olivat silloin, jos niihin liittyi ajatus niiden ihmeitä vaikuttavasta voimasta. Eri puolille Eurooppaa oli syntynyt vahva luottamus siihen, että jotkin kuvat olivat ihmeitätekeviä ja vaikuttavia. Niiden ympärille oli syntynyt vahva pyhiinvaellusverkosto, jossa pyhille paikoille hakeuduttiin suurissa toiveissa. Aatteiden muuttumisesta kertoo väkevää kieltään sekin, että reformaation mullistuksissa kirkoista poistettiin yllättäen eniten krusifikseja, vaikka aihe oli muuten keskeinen. Tämä liittyy ajatuksiin siitä, että krusifiksin katsomisen ajateltiin sisältävän sellaisen voiman, että se parantaa. Siksi niitä oli yleensä sijoitettu sairastuvoteiden päätyyn. Krusifiksien ihmeidenkaltaisen voiman pelättiin syrjäyttävän Kristukseen turvautumisen.²⁵³

Magdalan Marian ristin juurelle polvistuneena pelasti luultavasti se, että hän oli yksi keskeisiä Raamatun henkilöitä, joita oli erityisesti syytä kunnioittaa.²⁵⁴ Synneistä pelastuminen oli luterilaisille tärkeä teema. Maria toimi esimerkkinä syntisestä katuvasta, joka hakee apua Jeesuksen ristiksestä.²⁵⁵ Hänen pyhimyselämäkerroissaan toistuvat ajatukset synnistä, katumuksesta ja kääntymyksestä. Giotton maalauksista tätä korostamaan tulivat pitkä, punainen tukka ja punainen vaate.²⁵⁶ Kolmantena syynä luultavasti oli myös se, että hänen paikkansa oli jo niin

²⁴⁸ Bohde 2019, 13–14; Braunfels ja Kirschbaum 1974, 518, 525.

²⁴⁹ Braunfels ja Kirschbaum 1974, 518.

²⁵⁰ Kirschbaum 1970, 621–22, 630; Hass 2000, 201; Bohde 2019, 25.

²⁵¹ Koerner 2004, 157, 159–65.

²⁵² Koerner 2004, 218, 226, 243, 246–48, 250.

²⁵³ Koerner 2004, 127, 129, 132, 139.

²⁵⁴ Taschl-Erber 2015 esittelee kootusti Magdalan Marian monet roolit Raamatussa sekä myöhemmässä kirkollisessa perinteessä.

²⁵⁵ Hanka 1997, 191–92; Taschl-Erber 2015, 302, 304, 326.

²⁵⁶ Bohde 2019, 28–29.

itsestään selvä, että sitä ei edes ajateltu kiistää.²⁵⁷ Hänet voi nähdä omalla paikallaan sub cruce mm. keskeisissä luterilaisissa Lucas Cranach vanhemman²⁵⁸ maalauksissa, joissa kuvaamistapa tosin on muuttunut niin, että veri ei enää valu valtoimenaan ja risti kuvataan yleensä korkeana, jolloin kosketus ei ole mahdollinen. Albrecht Dürerille hän oli myös henkilökohtaisesti tärkeä hahmo.²⁵⁹

5.6.4 Kuvaperinteen ja kirkollisen julistuksen voima

Katsaus kertoo kuvan ja kuvaperinteen voimasta, sillä Magdalan Maria on säilyttänyt asemansa ristin juurella myös myöhemmässä alttaritaulutuotannossa. Huomio siitä, että evankeliumien kertomukset eivät tue tällaista esitystapaa, kertoo kuvaperinteen voimasta, sillä Magdalan Maria on perinteisesti esitetty sekä ristiinnaulitsemisen että ylösnousemuksen todistajana. Niinpä arvopaikka lähellä ristiä on ollut mahdollista suoda, vaikka samalla kunniapaikka on pysyvästi ryöstetty Jeesuksen äidiltä Marialta.²⁶⁰

Samalla näkyy jälleen, kuinka kuva (picture) imee itseensä erilaisia mielikuvia (imago). Samaa teosta katsotaan eri silmin eri aikakausina. Kuvan tulkinta on väistämättä sidottu aikakautensa henkiseen ja hengelliseen todellisuuteen. Sippolan kirkon alttaritaulun aiheeksi on nimetty Jeesus ristillä, sillä julistus on keskittynyt niin vahvasti ristinkuoleman pelastavaan merkitykseen. Kuvan muut elementit jäävät lähes huomaamatta, eikä Magdalan Maria enää kutsu palvomaan Jeesuksen verta tai houkuttele samaistumaan syntisen katuvan rooliin.

On syytä huomata, että kunniapaikan antaminen juuri Magdalan Marialle on osoitus aikaan sidotuista teologisista korostuksista, sillä tämä paikka olisi ollut mahdollista antaa evankeliumien kertomusten pohjalta äiti Marialle, jolle paikka ikoniteologian mukaan kuuluu.

Serafim Seppälän artikkeli ”Jumalansynnyttäjä ristin juurella” tarjoaa täysin erilaisen näkökulman ja hyvän muistutuksen kirkon opetuksen vaikutuksesta kuvan tulkintaan.²⁶¹ Artikkelin tavoitteet on sidottu vahvasti ortodoksisen kirkon hengelliseen opetukseen. Seppälä ei jäljitä kuva-aiheen esittämisen muutoksia eri aikakauden ikoneissa, vaan pyrkii määrittämään kirkkoisien tekstien ja kirkon liturgisen perinteen pohjalta kanonisesti oikean tavan esittää ristin juurella olevaa Mariaa läntisistä vaikutteista (pyörtyvä, tunteiden vallassa oleva Neitsyt Maria) vapaana.²⁶²

Nykyään Magdalan Mariaa kohtaan on noussut jälleen uudenlainen kiinnostus. Osittain syynä on Dan Brownin kirja Da Vinci -koodi (2003), jossa hänellä on erityinen rooli Jeesuksen suvun jatkajana. Muutenkin hänen moniulotteinen naishahmonsa on kiinnostanut, sillä siihen tiivistyy ajatuksia evankeliumeista ja myöhemmästä hagiografisesta kirjallisuudesta. Näiden

²⁵⁷ Bohde 2019, 11; Hass 2000, 201-202,206.

²⁵⁸ Katso esim. <https://lucascranach.org>. Taiteilijalla oli läheinen suhde Lutheriin, sillä hän oli tämän yhden lapsen kummi. Hän oli myös yksi niistä harvoista, jotka pääsivät salaa tapaamaan vainoja paennutta Lutheria Wartburgin linnaan ja oli todistamassa tämän naimisiin menoa, Koerner 2004, 76–77.

²⁵⁹ Hass 2000, 201–5.

²⁶⁰ Bohde 2019, 42.

²⁶¹ Seppälä 2019.

²⁶² Seppälä 2019, 141, 161, 166, 171.

seurauksena olisi mahdollista nähdä hänet jälleen alttaritauluissa ja liittää häneen uusia mielikuvia.

Sippolan vanhan alttaritaulun kohdalla on hyvä muistaa, että aiheen lisäksi vähintään yhtä tärkeänä kriteerinä teoksen valmistamiseen on ollut tunnettu taiteilija Rubens. Kun teosta on myöhemmin arvioitu taiteellisesti arvottomaksi, tällä kriteerillä ei ole ollut enää minkäänlaista roolia, vaikka teoksen esikuvana on tiedetty olleen korkealle arvostettu taiteilija.

Teoksen vaiheet kertovat taidekäsitysten ja arvostusten muutoksesta, sillä tämän paperille tehdyn painokuvan korvasi alttaritauluna suhteellisen nopeasti isokokoinen öljyvärimaalaus. Arvostuksen muutokseen on vaikuttanut ajan henki saada ammattitaiteilijoiden öljyvärein maalatut alkuperäisteokset kirkon alttaritauluiksi. Hans Belting puhuu kuvan mediumista. Sippolan alttaritaulun kohdalla medium on ollut painokuva, johon liitetty mielikuva vähemmän alkuperäisestä teoksesta on vaikuttanut osaltaan teoksen arvostukseen.

Museoituna ja kunnostettuna tämä teos on tärkeä esimerkki painotekniikan historiasta. Paperille painettuja uskonnollisia kuvia ei ole juurikaan säilyneinä, mutta aikanaan nämä isokoiset painokuvat ovat tarjonneet mahdollisuuden tuoda ylhäisökoteihin tunnettujen taiteilijoiden teosten jäljennöksiä. Van Suchtelenin suvussa on ollut myös vanhojen eurooppalaisien mestareiden alkuperäisteoksia, mutta ne ovat valitettavasti tuhoutuneet tulipalossa.

Teos on yksi esimerkki kirkkoihin tehdyistä lahjoituksista, jotka usein liittyivät johonkin merkittävään tapahtumaan. Erityisesti varakkailla henkilöillä oli mahdollisuus lahjoituksiin ja siihen on ollut pitkä perinne.²⁶³ Tämä teos on siitä harvinainen, että tieto sen lahjoittajasta ja lahjoituksen ajankohdasta on seurakunnan tietoisuudesta hävinnyt. Seurakunnassa ei enää olla edes tietoisia siitä, että sen historiaan kuuluvia esineitä on edelleen museossa talletettuna. Löytämäni tiedot auttavat sijoittamaan alttaritaulun paikkakunnan ja Vanhan-Suomen vaiheisiin.

6 TIRVAN KIRKON ALTTARITAU LU

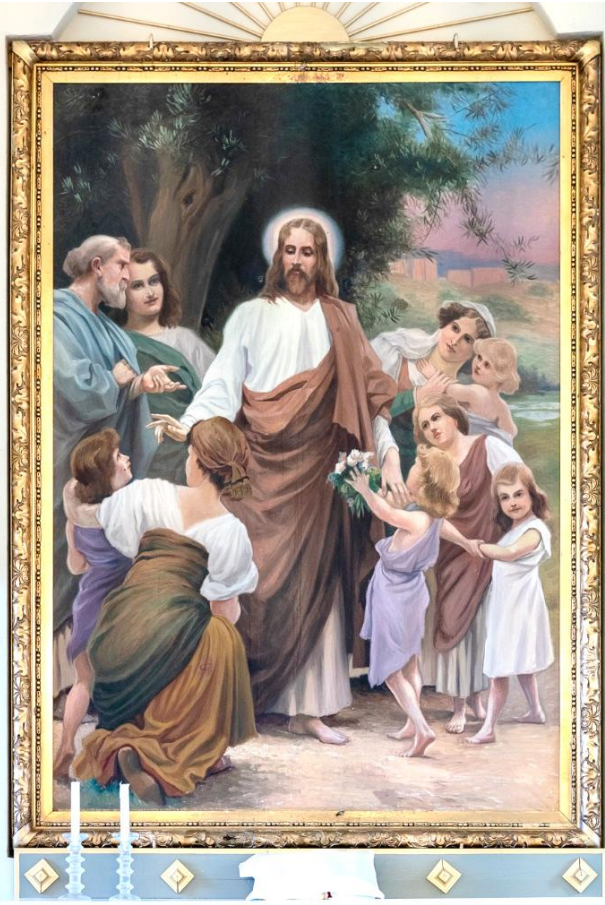
6.1 Teos

Jeesus siunaa lapsia (Sallikaa lasten tulla). Öljymaalau s kankaalle, 227x165 cm kehyksineen, 207x145 cm kuva-ala. Tekijä tuntematon. Ajoitus tuntematon, mutta löytämäni esikuva ajoittaa sen aikavälille 1898–1918.

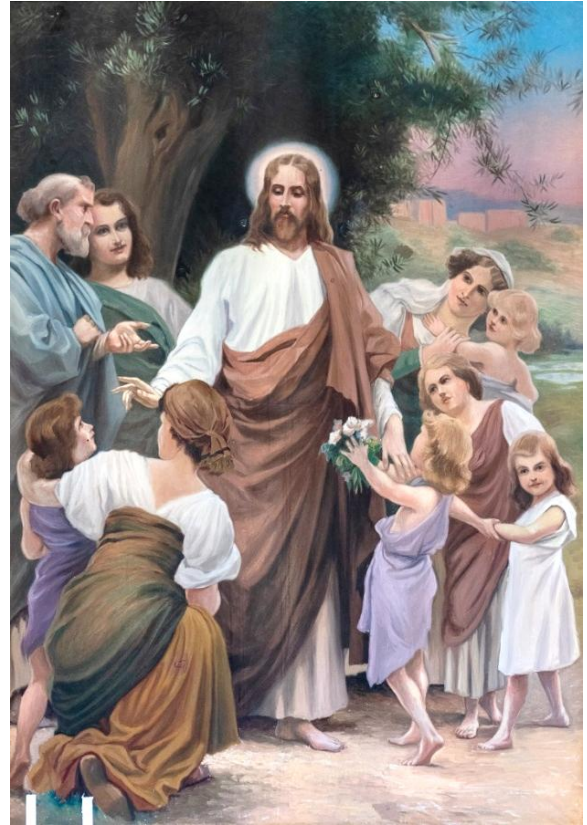
Koristeelliset profiloidut puukehykset, joissa kipsiornamentit. Kulmien nauhat ovat aitoa lehtikul taa; sisäprofiili on päällystetty messingillä ja lisäksi myöhempiä korjauksia pronssimaalilla.²⁶⁴ Teoksen maalauspin nan keskellä erottuvat kosteuden jättämät valumajäljet.

²⁶³ Hanka 1988, 136, 143, 150.

²⁶⁴ Salo 2021b.



Kuva 29 Tirvan kirkon alttaritaulu 2021. Kuva: Ari Luomajoki



Kuva 30 Tirvan kirkon alttaritaulu 2021.

Teoksessa ja sen kehyksessä näkyvät edelleen kiväärillä ja pistoolilla ammutut 20 luodinreikää; yksi niistä voi tosin olla pistimellä tehty. Vuoden 2021 tarkastelussa luodinreikiä todettiin olevan aikaisemmin luultua enemmän, sillä ne erottuivat taustapuolella selvemmin.²⁶⁵



Kuva 31 Tausta vuoden 2021 tutkimuksissa. Kuva: Ari Luomajoki

Luodinreikiä on konservoitu niin, että maalauskanan taustaan on liimattu pellavakankaiset paikat ja aukot on peitetty uudelleenmaalamalla. Jälki ei ole kovin huoliteltua. Konservointi on mahdollisesti paikallisen, kiertävän maalarin Nestori Koivun tekemä 1930-luvulla, kun teos siirtyi Tirvan rukoushuoneelle.²⁶⁶

Maalaus on poistettu paikaltaan 11.11.2021 ja sen taustan suojapaperit on tässä yhteydessä

²⁶⁵ Luomajoki 2013, 4 on laskettu 12 reikää ja Kymenlaakson kirkot teos kertoo niitä olevan 9 kpl.

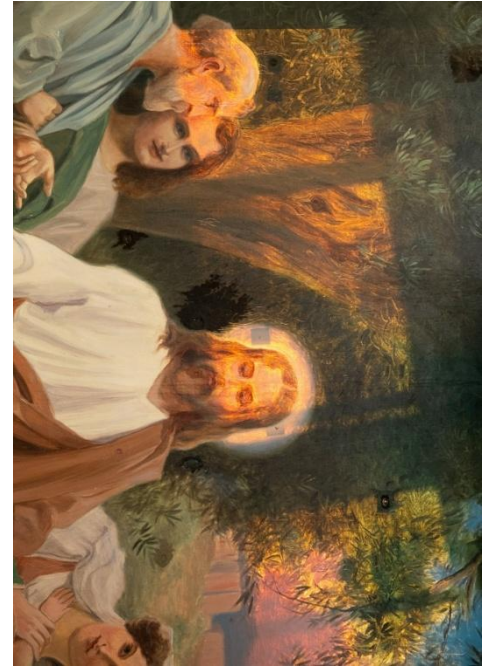
²⁶⁶ Suullinen tiedonanto "Maalari Tirvalla" 2014.

avattu. Tarkastelussa ei löytynyt merkintöjä tekijästä. Tässä yhteydessä teosta puhdistettiin ja kehyksen irtonnaisia kipsiornamenteja kiinnitettiin. Taustalle lisättiin samalla puiset tuet, joilla teos kiinnittyy tukevammin kehykseensä.²⁶⁷

6.2 Provenienssi

Teoksen taustasta tiedetään suullisten tiedonantojen perusteella, että sitä on ammuttu kansalaissodan taisteluissa 1918 Orivedellä.

Valkealan seurakunnan kirkkoherran Uno Henrik Berndt Paunun, ent. Dufva (1873–1948) ja tämän puolison Fanny Elisabet os. Lampénin (1870–1962) tiedetään tuoneen teoksen Orivedeltä vuonna 1918, jolloin Uno Paunu siirtyi virkaansa Valkealan kirkkoherrana elokuun alussa. Oletettavasti teos kuljetettiin alkuperäisine kehyksineen, jotka sillä edelleen on. Taulu on ollut Paunujen yksityisomaisuutta.



Kuva 32 Paikkauksia vastavalossa.

Ennen Valkealaan tuloa hän oli Oriveden kirkkoherrana 1914–18. Pappina hän toimi Haminaassa, Kerimäellä ja Helsingissä 1895–1898. Lähetystyö oli yksi osa hänen uraansa. Ennen Orivedelle tuloa hän oli Suomen Lähetysseuran (SLS) lähetyskoulun opettaja 1898–1914 ja myös Helsingin yliopiston lähetystieteen dosentti 1911–1914.²⁶⁸

Professori Heikki Hanka on kertomusten perusteella olettanut, että taulu on aiemmin ollut Oriveden kirkkoherran pappilassa. Museoviraston kokoelmiin kuuluvassa seurakunnan tilasta kertovassa raportissa vuodelta 1918 todetaan, että varsinkin kirkkoherran virkatalo joutui kärsimään kuularuiskutuksen alaisena. Ikkunoita, ovia ja muureja rikkoontui.²⁶⁹

Digitoitujen sanomalehtien aineistoista olen löytänyt asiasta tarkempaa ja aikaisemmin tuntematonta tietoa, jonka mukaan taulua olisi ammuttu Oriveden pappilassa 19.3.1918. Tapah- tumasta on Aamulehdessä nimimerkki Lotta Svärdin selostus ”Kenttäkeittäjänä halki Hämeen Tamperetta kohti”, joka paljastaa tapahtuman päivämäärän, sillä valkoisten joukkojen muonittajina toimineet lotat ovat saapuneet paikalle seuraavana päivänä. Aamulehti julkaisi ensimmäisen osan 12.4.1918, s.5 ja se päättyy mainintaan saman vuoden maaliskuun tapahtumista. Jatko-osa 17.4.1918, s. 7 kuvaa Tirvan alttaritaulun ampumista edeltävät päivät maaliskuulta ja sitten Oriveden pappilassa yöpymisen yhteydessä taulu mainitaan: ”Mutta 20:n päivän iltana pataljoonamme jo veteli unta Oriveden pappilassa, jonka punikit olivat edellisenä päivänä paukuttaneet hataraksi kuin seulan.”²⁷⁰ Toinen ajan lehtitieto valottaa samaa tapahtumaa hiukan tarkemmin. Nimimerkki Krenatööri kirjoittaa 17.6.1918 Uusi Päivä

²⁶⁷ Päävastuun kantoivat Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulun restauroinnin opettajat Diego Carlozzo ja Pekka Muotio.

²⁶⁸ Kena 1997; ”Paunu, Uno Henrik Berndt” 2020; ”Uno Paunu, Wikipedia” 2024.

²⁶⁹ Sähköposti tekijälle Hanka 13.10.2023, jossa liitetiedostona Museovirasto Topografinen arkisto, Oriveden kapseli.

²⁷⁰ Aamulehti no 33, s. 7 1918; Aamulehti no 29, s. 5 1918.

lehdessä kuvaten samoja tapahtumia: ”Oriveden pappila oli paukuteltu hataraksi kuin seula. Pappilan ison salin yhdessä nurkassa oli taulu, jossa oli raamatullinen aihe. Se oli suuri ja ko-
mea, Vapahtajan kuva keskellä. Tätä taulua eivät punaiset olleet hävittäneet, mutta ammus-
kelleet siihen useita reikiä, niin että se on jokseenkin pilalla.”²⁷¹

Valkealassa teos oli aluksi Pau-
nuilla, kunnes se sijoitettiin alttari-
tauluksi 1920–1927 Valkealan kir-
konkylän Nuorisoseuran taloon,
jossa seurakunnan väliaikainen
kirkko toimi joulukuun alusta 1920
Valkealan kirkon tuhouduttua tulipa-
lossa 13.11.1920.²⁷² Uusi kirkko vi-
hittiin käyttöönsä Marianpäivänä
perjantaina 25.3.1927 ja edellisenä
päivänä NS:n talossa vietettiin vii-
meinen jumalanpalvelus.²⁷³



Kuva 33 Ainoa säilynyt kuva alttaritaulusta väliaikaisessa kirkossa. Poikilo-
museot. CC BY 4.0. Kuva: Armas Siukonen. Kirkkoherra Uno Paunu ja joukko
seurakuntalaisia alttaritaulun edessä Valkealan Nuorisoseurantalossa.

Vuodet 1927–36 teos on oletetta-
vasti ollut Valkealan kirkkoherran
pappilassa.

Maalaus ei siirtynyt Tirvan rukoushuoneen (myöhemmin nimitys kyläkirkko) alttaritauluksi kir-
kon vihkijuhlaan 30.10.1932, kuten on arveltu.²⁷⁴ Siitä tuli Tirvan alttaritaulu vasta 22.11.1936,
jolloin se oli lahjoitettuna nähtävissä rukoushuoneyhdistyksen johtokunnan kokouksessa ru-
koushuoneella. Taulun lahjoittivat kirkkoherra Uno Paunu ja hänen puolisonsa Fanny Paunu,
os. Lampén.²⁷⁵ Uno Paunu siirtyi tuolloin kirkkoherran virastaan Suomen Lähetysseuran joh-
tajaksi Helsinkiin.²⁷⁶

Teos mitä luultavimmin asetettiin nykyiselle paikalleen joskus joulukuun alussa, sillä kokouk-
sessa 25.11.1936 päätettiin maalauttaa koko alttarinpuoleinen seinä, koska taulun paikal-
leen asettaminen oli vaatinut muuraustöitä.²⁷⁷ Nämä työt ovat mitä luultavimmin olleet kaare-
van syvennyksen leventämistä, jotta alttaritaulu kehyksineen on mahtunut paikalleen.

6.3 Tirvan kirkko

Seuraavassa lyhyesti esiteltynä rukoushuoneen/kirkon keskeiset rakennusvaiheet, sillä ne
valottavat myös alttaritaulun vaiheita.

²⁷¹ *Uusi Päivä* no 74, s. 4 1918.

²⁷² *Kouvolan Sanomat* no 138, s. 4 1920; Hoffman ym. 2017, 129 mainitsee virheellisesti, että se olisi ollut jumalanpal-
veluspaikkana vasta vuodesta 1921.

²⁷³ Utriainen 1966.

²⁷⁴ Pohjalainen 1981, 24.

²⁷⁵ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934, ei pvm., 22.11.1936 §7; Hoffman ym. 2017, 129.

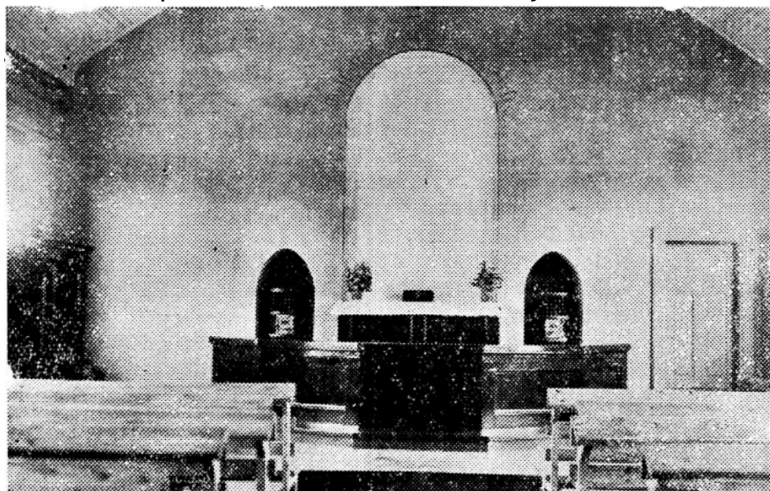
²⁷⁶ ”Paunu, Uno Henrik Berndt” 2020; ”Uno Paunu, Wikipedia” 2024.

²⁷⁷ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934, ei pvm., 25.11.1936 §5.

Kirkkoa varten oli olemassa aikaisemmat valmiit piirustukset, jotka Tirvan tehtaiden johtaja Alfred Palmberg oli teettänyt.²⁷⁸ Seurakunnalla ei kuitenkaan ollut varoja toteuttaa näin suuruus-
suuntaista suunnitelmaa.²⁷⁹ 1.11.1931 tilattiin kouvolaalaiselta rakennusmestari Anton Leh-
dolta uudet piirustukset, joiden mukaan nykyinen kirkko on rakennettu. Marraskuussa 1930
oli hankittu 1000 markalla Uutela-niminen talo, jonka hirret siirrettiin samassa kuussa Palm-
bergin aiemmin lahjoittamalle tontille.²⁸⁰ Rakentaminen pääsi alkamaan hirsitalkoilla
4.3.1932 ja valmista tuli jo lokakuussa.²⁸¹

Tämän tutkimuksen tekeminen on paljastanut Tirvan kirkon vaiheista muutaman uuden tie-
don. Kouvolan Sanomat julkaisi jutun 30.10.1932 pidetystä kirkon vihkijuhlasta. Uutisessa on
sekä kirkon ulko- että sisäkuva, josta näkyy selkeästi, että alttariseinä on tyhjä.²⁸² Nykyisestä
kirkosta on helppo tunnistaa alttarin molemmin puolin olevat korkeat uunit ja niiden välissä
oleva kaareva syvennys, jota leven-
tämällä alttaritaulu on saatu pai-
kalleen.

Alttaritaulun hankkiminen oli ollut
jo aikaisemmin rukoushuoneyh-
distyksen mielessä, sillä 1934 se
päätti pyytää tarjoukset taiteilija
Gunnar Finneltä ja Kristillisestä
Taideseurasta ristiinnaulitun ku-
van saamiseksi alttarisyvennyk-
seen.²⁸³ Hanke ei kuitenkaan eden-
nyt, mutta jossakin vaiheessa pai-
kalla on ollut joku teos tai teokset,



Kuva 34 Alttarialue kirkon vihkiäisissä 30.10.1932.

sillä 9.12.1936 kassatileissä mainitaan, että ruustinna Loimarannalle on palautettu ristiin-
naulitun kuvat postitse.²⁸⁴ Teos oli käynyt tarpeettomaksi, kun Paunujen lahjoittama alttari-
taulu oli saatu kirkkoon. Mahdollisesti kyseessä on ollut tekstiiliteos, sillä todennäköisesti ky-
seessä on Hanna Loimaranta (1889-1969), joka oli tullut tunnetuksi kirkkoihin tehdyistä teks-
tiileistä.²⁸⁵ Hänen puolisonsa oli Orimattilan kirkkoherra Sakari Loimaranta.

²⁷⁸ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934, ei pvm., 6.4.1927 §1.

²⁷⁹ Tirvan kyläkirkon 25. vuotishistoriikki 1957, 3.

²⁸⁰ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934, ei pvm., 20.11.1930 §2.

²⁸¹ Tirvan kyläkirkon 25. vuotishistoriikki 1957, 3.

²⁸² *Kouvolan Sanomat* no 126, s. 1 1932.

²⁸³ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934, ei pvm., 18.12.1934 §1.

²⁸⁴ Tirvan rukoushuoneyhdistyksen kassakirja 1923-1936, ei pvm.

²⁸⁵ Eskelinen 2017.

6.4 Raamattu ja lapset

Jeesus siunaamassa lapsia esitetään kolmessa evankeliumissa: Mark. 10:13–16, Matt. 19:13–15 ja Luuk. 18:15–17. Markuksen evankeliumia pidetään vanhimpana ja sen teksti tunnetaan nimellä ”lasten evankeliumi”. Se on useimmiten lähteenä aiheesta tehdyille kuville.

Lasten siunaamisesta kertovaan kokonaisuuteen kietoutuu useita eri suuntiin vieviä korostuksia, mutta kaiken keskuksena ovat Jeesuksen sanat: ”Sallikaa lasten tulla minun luokseni, älkää estäkö heitä. Heidän kaltaistensa on Jumalan valtakunta. Totisesti: joka ei ota Jumalan valtakuntaa vastaan niin kuin lapsi, hän ei sinne pääse.” (Mark. 10:14)

Luultavasti Markus on saanut kokonaisuuden valmiina edeltävästä traditiosta, johon on koottu Jeesuksen opetuksia merkittävistä arjen elämään kuuluvista asioista. Puhutaan lasten asemasta, avioliitosta, suhtautumisesta omaisuuteen ja arvoasemista. Suhtautuminen lapseen on siis kuulunut seurakuntaopetukseen yhtenä tärkeänä teemana.²⁸⁶ Jo kristinuskon alkuvaiheissa kohta on liitetty kasteeseen, vaikka sillä tuskin on lapsikasteen oikeutusta puolustettu.²⁸⁷

Markus ja Matteus käyttävät lapsista kreikankielen sanaa παιδιον, paidion, jolla viitataan yleensä 0-7-vuotiaisiin, vaikka Markus käyttää sitä tarkoittamaan myös 12 vuotiasta (Mark. 5:39). Luukas taas sylilapsiin viittaavaa sanaa βρεφος, brefos. Lapsia tuovista puolestaan käytetään maskuliinimuodossa olevaa sanaa, joten tuojina ajatellaan olevan joko isät tai molemmat vanhemmat tai jopa vanhemmat lapset.²⁸⁸

Markuksen evankeliumissa on erikoinen ilmaisu, jonka muut evankelistat ovat jättäneet pois. Evankeliumi mainitsee syyksi lasten tuomiseen Jeesuksen kosketuksen (Mark. 10: 16). Kyseessä on tyypillinen siunauskertomus, jossa on kolme keskeistä tapahtumaa: siunattava tuodaan siunaajan luo, tämä ottaa lapset syliinsä ja siunaa käten päällepanemisella. Taustalla on luultavasti juutalainen tapa tuoda lapset kirjanoppineiden tai vanhinten siunattaviksi suurena sovintopäivänä ja muinakin juhlapäivinä. Siunaaja ottaa istuvassa asennossa lapset syliinsä eli syleilee heitä²⁸⁹ ja asettaa kätensä heidän pänsä päälle ja rukoilee heidän puolestaan. Kosketus siis viittaa syleilyyn ja käten päällepanemiseen.²⁹⁰



Kuva 35 Alttaritaulun tutkijat irrotetun alttaripöydän takana 2021. Kuva: Ari Luomajoki

²⁸⁶ Schweizer 1989, 131; Haapa 1975, 159; Silvola 1984, 21, 29, 84–85, 171.

²⁸⁷ Silvola 1984, 74, 86.

²⁸⁸ Silvola 1984, 14–15, 52–53; Haapa 1975, 160.

²⁸⁹ Tieto tästä aikakaudelle tyypillisestä toiminnasta on saattanut olla yhtenä syynä aihetta esittämissä kuvissa esiintyvistä istuvasta Jeesuksesta.

²⁹⁰ Silvola 1984, 38, 50, 53, 70, 75, 77, 85.

Missään Vanhassa testamentissa tai rabbiinisessa kirjallisuudessa lasta ei aseteta aikuisen esikuvaksi uskossa niin kuin Jeesus tekee. Aikakauden arvojärjestysten kääntyminen päinvas-
taiseksi on toistuva teema Jeesuksen opetuksessa.²⁹¹

Sanoilla on kaksi erilaista painotusta. Toisaalta ne asettavat painopisteen lapsiin ja heidän arvoonsa. Teema on ollut tärkeä ja mielipiteitä jakava niin Jeesuksen aikaan kuin myöhem-
minkin. Toisena painopisteenä on uskonnollisesti virittyneempi kysymys taivaan valtakuntaan pääsemisestä. Painopiste siirtyy Jeesukseen, jolla on jumalallinen valta luvata pääsy taivaan valtakuntaan.²⁹² Lapsista tulee tässä yhteydessä malli aikuisille Jumalan valtakuntaan pääse-
misestä sekä siitä, kuka ja kuinka tulla osalliseksi Jeesuksen pyhydestä ja siunauksesta.

Matteus puhuu kahdessa kohtaa samasta tilanteesta ja hän on irrottanut Jeesuksen sanat (Mark. 10:15) uuteen yhteyteen ja nostanut esiin yhden lapsen uskon esikuvana. Matt. 18:1–5 kontekstissa on puhe siitä, kuka on suurin taivasten valtakunnassa. ”Silloin Jeesus kutsui luokseen lapsen, asetti hänet heidän keskelleen ja sanoi: ”Totisesti: ellette käänny ja tule las-
ten kaltaisiksi, te ette pääse taivasten valtakuntaan.” (Matt. 18: 2–3)²⁹³ Tämä on synnyttänyt oman kuvaperinteensä, jossa esitetään vain Jeesus ja tämän edessä seisova yksittäinen lapsi.

6.5 Ikonografia

Lasten esikuvallisuus oli Martti Lutherille tärkeää ja se näky mm. Lutherin 1543 saksankieli-
sen Raamatun nimilehden kuvassa, jossa lapset ovat keskiössä.²⁹⁴ Aiheen nostaminen näin keskeiselle paikalle on auttanut aiheen yleistymistä. Jeesus siunaa lapsia -aiheen luojana voi-
daan pitää Lutherin lähipiiriin kuulunutta Lucas Cranach vanhempaa (n. 1472-1553), joka maalasi vähintään 23 versiota aiheesta. Maalauksista varhaisin on vuodelta 1538.²⁹⁵

Jeesus siunaa lapsia on yksi reformaation synnyttämistä uusista kuva-aiheista. Aikaisempia
kuva-aiheita muotoiltiin uusia käsityksiä vastaaviksi, jolloin seisova neitsyt Maria Jeesus-lapsi
käsivarsillaan muuntui kuvaksi, jossa seisova, aikuinen Jeesus pitää sylissään lasta. Taustalla
lienee reformaation korostus maallisen kutsumuksen arvosta hengellisten tehtävien rinnalla.
Erityisesti perhe ja sen parissa toteutettava lasten kasvattaminen nousi näkyvään rooliin julis-
tuksessa ja myös reformaation maalauksissa. Kuva-aihe saattoi kytkeytyä myös lapsikasteen
puolustamiseen ana-baptisteja vastaan.²⁹⁶

1500- ja 1600-luvuilla lasten kuvaamisesta tulee yhä yleisempää. Aihe oli myöhemmin suo-
sittu Alankomaissa Rembrandtin ja Jacob Jordaensin piireissä.²⁹⁷

²⁹¹ Silvola 1984, 69, 173, 175.

²⁹² Schweizer 1989, 134; Haapa 1975, 160–61; Silvola 1984, 70, 82.

²⁹³ Silvola 1984, 48–49.

²⁹⁴ Hofmann 1983, 242.

²⁹⁵ Kirschbaum 1970, 514; Hofmann 1983, 241; Boeckl 1998, 761.

²⁹⁶ Boeckl 1998, 761; Hofmann 1983, 241.

²⁹⁷ Boeckl 1998, 761; Brander Jonsson 1994, 194–95.

Suomessa kuva-aihe esiintyy alttaritauluissa harvalukuisena 11 kertaa 1800-luvulla ja uudelleen aihe nousee esiin vuodesta 1920 eteenpäin.²⁹⁸ Jyväskylän yliopiston kirkkotaiteen tutkimustietokannan mukaan vuosina 1840–1919 Suomessa maalattiin 14 Jeesus siunaa lapsia -aiheista alttarimaalausta.²⁹⁹ Suomessa aihe esiintyy uutena vuonna 1848, kun R.W.Ekmanin teos oli tarkoitus sijoittaa Helsingin nykyisen tuomiokirkon alttaritauluksi, mutta Venäjän keisarin toiveesta sen korvasi venäläisen taiteilijan maalaus. Lehdistö uutisoi kuitenkin laajasti tästä Ekmanin teoksesta ja aihe tuli tutuksi.³⁰⁰ Aihetta kuitenkin vierastettiin vielä vuosisadan puolivälissä ja alttaritauluaiheeksi kuva tuli vasta 1880-luvulta eteenpäin.³⁰¹

Kiinnostus lapsia ja heidän asemaansa kohtaan näkyy 1800-luvun taiteessa kiinnostuksena lasten kuvaamiseen ihanteellisesti ja idyllisesti.³⁰² Varsinkin naistaitelijoille lasten kuvaamista pidettiin sopivana ja Suomessa esimerkiksi Alexandra Frosterus-Såltin (1837–1916) Hanna Frosterus-Segerstråle (1867-1946), Helene Schjerfbeck ja Maria Wiik tunnettiin lapsikuvistaan, vaikka toki myös miehet, kuten ranskalainen William Bouguereau (1825-1905), kuvasivat lapsia romanttisesti. Karl Larssonin ja Pekka Halosen perhekuvat ovat myös tunnettuja.

Lasten kuvaaminen nousi 1800-luvulla tärkeäksi aiheeksi ja se näkyy myös Tulkaa minun tyköni -aiheisissa alttaritauluissa, joissa lapset ovat sairaiden ja köyhien aikuisten rinnalla keskiössä. Ajallisesti ja kuvakompositioiltaan Jeesus siunaa lapsia aiheen käsittely kytkeytyy sen kanssa yhteen. Lisäksi aiheeseen läheisesti liittyvä oma kuvaperintö näkyy Matteuksen evankeliumin luvun 18 mukaan tehdyissä kuvissa, joissa yksi lapsi seisoo Jeesuksen edessä ilman aikuisten läsnäoloa.³⁰³

Aiheen yleistymiseen on vaikuttanut erityisesti painettu materiaali ja populaarikuvasto, jonka levittäminen tuli edulliseksi kehittyneen painotekniikan myötä. Aihe leviää koko Euroopassa taiteen, painokuvien, koulukirjojen, kuvaraamattujen ja muiden kirjojen välityksellä.³⁰⁴ Aiheen suosion kasvu liittyy erityisesti nasareenien taiteilijaryhmän uskonnollisen taiteen ihailuun ja sen seurauksena syntyneeseen kuvaperinteeseen. Aihe levisi laajasti erilaisina maalauksina ja painotuotteina Euroopassa ja Amerikassa.³⁰⁵

Aihe esiintyy nimillä ”Jeesus siunaa lapsia” tai ”Jeesus, lastenystävä”. Kuvaraamatuissa Jeesus tosin esitetään yleensä istuvassa asennossa.³⁰⁶ Kuva-aiheen puhuttelevuudesta kertoo sekin, että se on siirtynyt myös ikoniaiheeksi.

²⁹⁸ Hanka 1992, 152.

²⁹⁹ Takanen 2018, 3.

³⁰⁰ Mikola 2015b, 167–68; Takanen 2016.

³⁰¹ Takanen 2016; Hanka 1997, 105.

³⁰² Hanka 1992, 154; Takanen 2016; Brander Jonsson 1994, 194–200.

³⁰³ Takanen 2016 ei ole mielestäni tätä huomannut, kun hän esittää, että Haapasaaaren kirkon ja Kauniaisten metodistikirkon alttaritaulut olisivat samaa teemaa kuin lasten evankeliumin kertomus. Myös koonnissa hän viittaa tähän.

³⁰⁴ Hanka 1997, 132; Luomajoki 2013, 11,15-16; Brander Jonsson 1994, 91–97, 128–38, 142.

³⁰⁵ Brander Jonsson 1994, 195.

³⁰⁶ Vaikutteina luultavasti amerikkalaisen Benjamin Westin sekä englantilaisen Charles Eastlaken maalaukset. Brander Jonsson 1994, 195–200; Takanen 2016; Hanka 1997, 132. Syynä voi olla myös tieto alkuperäisestä siunaustilanteesta, jossa siunaaja istuu, kuten evankeliumien kertomusten yhteydessä mainitsen.

Tirvan alttaritaulu liittyy tämän painetun aineiston kautta vahvasti eurooppalaiseen ja amerikkalaiseen 1800-luvun lopun kuvaperinteeseen, jossa erityisesti painetulla uskonnollisella kuvastolla on merkittävä rooli.

Keskeisenä piirteenä Jeesus siunaa lapsia -teoksissa ovat eri ikäiset lapset, joita äidit tuovat Jeesuksen luo. Muutama opetuslapsi on kuvattuna, sillä he aikovat estää Jeesuksen häiritsemisen. Estämistoimintaa ei ole kuvattu kovin aktiiviseksi, vaan huomio keskittyy Jeesukseen ja lapsiin. Ringa Takasen mukaan Alexandra Frosterus-Såltinin tapa maalata seisova Jeesus alaston lapsi käsivarsillaan poikkeaa yleisistä kuvakonventioista.³⁰⁷

Tirvan kirkossa olevan teoksen sommittelua hallitsee seisova Jeesus, joka on kuin keskiakseli hänen ympärilleen asettuneille ristikkäin sijoitetuille neljälle ihmisryhmälle.

6.5.1 Tirvan alttaritaulun esikuva - Koulutaulu Jesus der Kinderfreund 1898

Suora esikuva Tirvan alttaritaululle paljastui sattumalta. Kouvolan Sanomat julkaisi etukäteisilmoituksen Tirvan alttaritaulua käsittelevän proseminarityöni tuloksien esittelystä marraskuun lopussa 2013 Tirvan kirkossa. Lehtijutun vuoksi minuun otti yhteyttä kouvoolalainen henkilö, joka kertoi, että hänen hallussaan oli koulutaulu, joka muistutti täsmälleen Tirvan alttaritaulua. Muutamaa vuotta myöhemmin kyseinen henkilö lahjoitti tuon koulutaulun Valkealan seurakunnalle, joka kehysti sen ja sijoitti nykyiselle paikalleen Tirvan kirkon sakastin seinälle.

Esikuvana olevaa koulutaulua ei ole helppo jäljittää. Vuonna 2013 Tirvan taulun esikuvan paljastuttua sain informaatiota koulutauluja tutkineelta Ina Uphoffilta Würzburgin yliopistosta. Hän ilmoitti, että Tirvan alttaritaulun esikuva ei ollut hänelle tuttu, vaikka heillä on Euroopan suurin koulutaulukokoelma.³⁰⁸ Hänen lähettämänsä viittaukset saksalaiseen aineistoon ovat mahdollistaneet koulutaulujen ajoitukset.³⁰⁹

Esikuva on mustavalkoinen koulutaulu. Tässä Jesus der Kinderfreund -koulutaulussa (Jeesus, lasten ystävä) on kuva-alassa signeeraus A.H.Schramm 1897. Taiteilija on itävaltalainen Alois Hans Schramm (20.8.1864-1819).³¹⁰

Alkuperäisteos on litografia, joka on jäljennetty valokuvamenetelmin (valopaino eli kollootypia) ja painettu taustakartonkiin kiinnitetylle silkkipaperille. Kuva-ala on käsitelty hennolla kuparisävyllä.³¹¹ Koulutaulun koko on 82x65 cm ja kuva-ala on 62x45 cm. Sen aihe, Jesus der Kinderfreund, näkyy isolla saksankielisellä tekstillä kuva-alan alapuolella keskellä. Ylhäällä vasemmalla on teksti: Biblischen Anschauungsbilder, nach Gemälden von A.H.Schramm, herausgegeben von Jul. Lohmeyer. Alhaalla oikealla teksti: Leipziger Schulbilderverlag von F.E. Wachsmuth, Leipzig. Kyseessä on siis yksi osa uskonnollisia aiheita esittävistä saksalaisista mustavalkoisista koulutauluista, jotka painettiin Leipzigin F.E. Wachsmuthin koulutaulupainossa Julius Lohmeyerin kustantamana.

³⁰⁷ Takanen 2016.

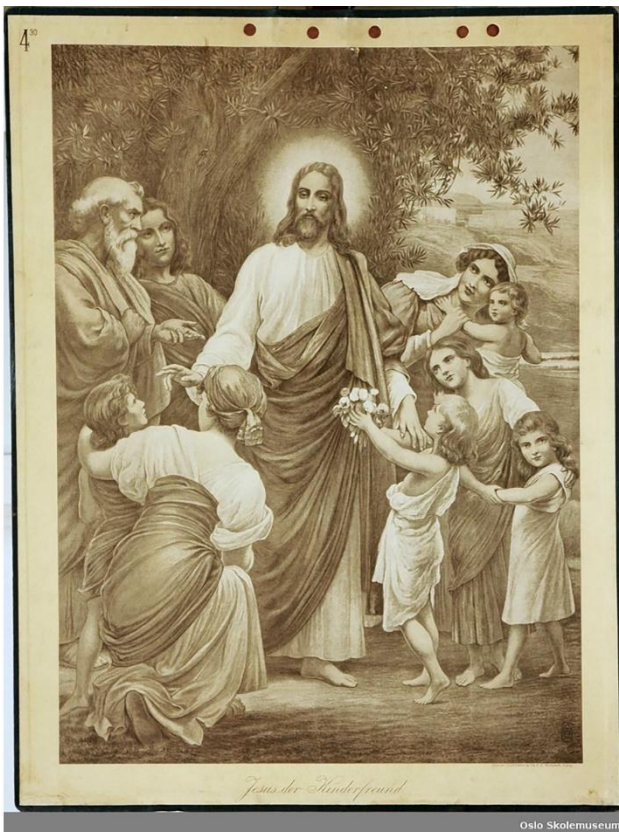
³⁰⁸ Sähköposti tekijälle Uphoff 13.12.2013.

³⁰⁹ Sähköposti tekijälle Uphoff 15.12.2013.

³¹⁰ Aichelburg 2003.

³¹¹ Grosse 1897, 166; Heilmann 1911, 53.

Biblischen Anschauungsbilder zum Neuen Testament für die Schule sisälsi kolme sarjaa, joissa kussakin oli viisi kuvaa Uuden testamentin aiheista. Ensimmäinen sarja ilmestyi 1895 ja sisälsi aiheet Kuninkaiden kumarrus, Vuorisaarna, Nainin lesken lapsen kuolleista herättäminen, Kristus ristillä ja Ylösnousemusaamuna. Toinen sarja julkaistiin 1896 ja se sisälsi aiheet Pako Egyptistä, Jeesus ja samarialainen nainen, Jeesuksen tuomitseminen, Hautaanlasku ja Ylösnousemus.³¹² Kolmas sarja ilmestyi 1898.³¹³ Kuuluisan taiteilijan, professori Heinrich Hofmannin teokset olivat pohjana 12 ensimmäiselle kuvalle, jotka ovat suurennettuja taidejäljennöksiä hänen tunnetusta kuvasarjastaan ”Kommet zu mir!”.³¹⁴



Kuva 36 Koulutaulu Oslon koulutaulumuseo, Hofmann



Kuva 37 Mustavalkoinen koulutaulu Tirvan kirkolla, Schramm. Kuva: Ari Luomajoki

Kolmannen sarjan kolme viimeistä koulutaulua on painettu Alois Schrammin tätä kokonaisuutta varten tehtyjen maalausten pohjalta. Niiden aiheet ovat Jeesus temppelissä, Kristus Marian ja Martan kotona sekä Jeesus, lastenystävä.³¹⁵ Jeesus siunaa lapsia ei siis ollut aihe, joka olisi julkaistu ensimmäisten joukossa. Jostakin syystä Hoffmanin aiheesta tekemää tunnettua kuvaa³¹⁶ vuodelta 1885 ei ole jäljennetty koulutaulusarjaan, vaan on haluttu tehdä uusi versio.

³¹² Grosse 1896, 216–17; 1897, 166.

³¹³ Grosse 1914, 139.

³¹⁴ Grosse 1914, 139. Katso kuvat Bergmann 2010, sivuilla myös toinen Hofmannin kuvasarja Gedanke mein!

³¹⁵ Grosse 1897, 165–67; Heilmann 1911, 53; Grosse 1914, 139.

³¹⁶ Katso kuva 39 ja Bergmann 2010.

Kokonaiskuvaa esikuvan jäljittämässä hiukan mutkistaa se, että Oslon koulutaulumuseosta löytyy hiukan erilainen, tiukemmin rajattu pienempi versio (70x55 cm) tästä koulutaulusta. Se on signeeraamaton, vaikkakin kuvan alareunasta voi erottaa, että kyseessä on sama kustantaja. Taiteilijaksi museon sivustolla ilmoitetaan Heinrich Hofmann.³¹⁷ Tiedossani ei ole, milloin tätä sarjaa olisi painettu, mutta Hofmannin kuvista muutkin painotalot olivat julkaisseet koulutauluja, joista osa oli myös väriversioita.³¹⁸

Tirvan alttaritaulu on lähes tarkka toisinto Schrammin koulutaulusta. Ainoastaan oikealla olevan kohti katsovan tytön piirteitä on muokattu ja taustan muutama yksityiskohta on hiukan erilainen. Vasemman reunan tiukempi rajausta ja kukkien runsaus vastaa puolestaan Oslon versiota. Tirvan taulun värit ovat taiteilijan valitsemia.

6.5.2 Nasareenien taide, kuvaraamatut ja uskonnollinen kuvitus

Olen tutkinut Helsingin avoimen yliopiston taidehistorian proseminaarityössäni vuonna 2013 Tirvan alttaritaulun ikonografiaa ja mahdollisia esikuvia.³¹⁹ Koulutaulun olemassaolo ei vielä siinä vaiheessa ollut tiedossani. Luultavasti omaa esikuvien jäljittämistyötäni on edesauttanut se, että Tirvan alttaritaulun maalannut taiteilija on ollut tuntematon ja ajoitus avoin. Tämä on pakottanut paneutumaan kuvan yksityiskohtiin, joiden kautta lopullisen komposition monolaiset lähtökohdat ovat vähitellen paljastuneet.

On oikeastaan yllättävää, että aihetta käsittelevissä tutkimuksissa yksityiskohtaista esikuvien jäljitystä ei ole tehty. Tarkempi paneutuminen yksityiskohtiin juuri tämän teoksen kohdalla paljastaa yhteydet erityisesti painettuun 1800-luvun materiaaliin, mihin on kyllä yleisellä tasolla tutkimuksissa viitattu.

Seuraavassa lyhyt katsaus taiteilijan lainauksiin, sillä ne valottavat mielenkiintoisella tavalla ajalle tyypillisiä taiteen tekemisen käytäntöjä ja eri julkaisukanavien vaikutusta toisiinsa sekä aiheen sidoksiin omaan aikakauteensa, vaikka Suomen alttaritaulutuotannossa aihe ei kovin laajasti näykään.

Alttaritaulussa voi erottaa vahvoja vaikutteita 1800-lukua hallinneesta nasareenien taiteilijaryhmän uskonnollisesta taiteesta ja sen jälkivaikutuksesta.³²⁰ Lisäksi kuvaraamatut sekä uskonnolliset painotuotteet ovat olleet lähteenä. Alttaritaulun henkilöhahmot on lähes suoraan kopioitu 1800-luvun lopun uskonnollisesta kuvastosta. Suorista kuvainnoista voi päätellä, että koulutaulun tekijä Schramm on tuntenut hyvin aikansa uskonnollista kuvastoa ja koostanut niistä kollaasimaisesti uudenlaisen kokonaisuuden.

Tirvan alttaritaulun ominaispiirre on Jeesuksen edessä seisova lapsi, joka ojentaa hänelle kukkia. Hänen esikuvanaan on ollut Heinrich Hofmannin laajalle levinnyt kuvitus teoksesta *Gedenke mein!*, jonka ensipainos on vuodelta 1885.³²¹ Bernhard Plockhorstin vuoden 1880

³¹⁷ "Plansje" 2014.

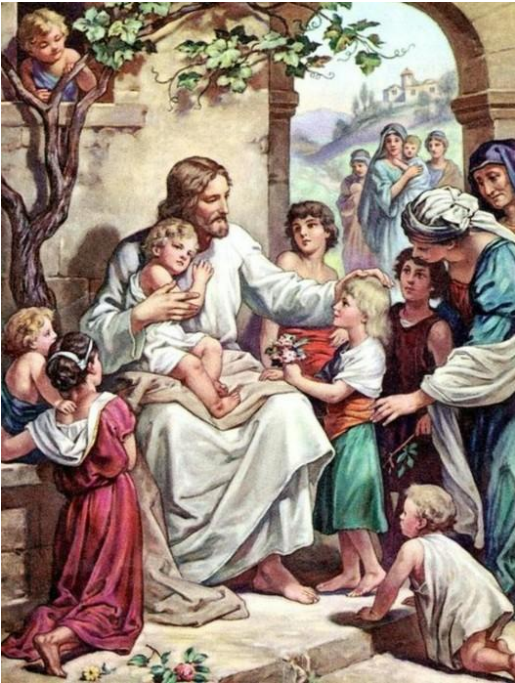
³¹⁸ Grosse 1898, 57–59.

³¹⁹ Luomajoki 2013.

³²⁰ Grewe 2009, 19, 22, 37–38, 56, 208, 246; Luomajoki 2013, 12–14 ja Liite 3; Schiff ja Waetzoldt 1981, 16–20.

³²¹ Bergmann 2010; Medhurst 2017. Mm. ortodoksisessa Uspenskin katedraalissa Helsingissä on suora kopio tästä teoksesta.

Lasset die Kindlein zu mir kommen -teoksen vaikutusta lienee taustan maisema isoine puineen ja myös siinä esiinty kukkien ojentaminen.



Kuva 38 Heinrich Hofmann, n. 1885. Der Kinderfreund, väri-versio. Kuva: www.thebowyerbible-gospels.



Kuva 39 Bernhard Plockhorst, 1880. Kuva: www.etsy.com

Toinen erottuva piirre on Jeesuksen siunaavan käden sormien asento ja sen toistuminen käännteisenä Pietarin käden eleenä. Vaikuttaa siltä, että siunausele koukistetuin sormin oli yleinen nasareenien taiteen piirissä. Se toistaa klassista elettä, jossa sormet muodostavat kreikan kirjaimet IC XC (Jeesus Kristus, ensimmäiset kirjaimet). Erityisesti Julius Schnorr von Carolsfeldtin vuoden 1822-23 Naumburgin kirkon tuhoutuneen alttarimaalauksen vaikutus on nähtävissä.³²²

Jeesuksen kasvot päättä ympäröivänä kirkkautena muistuttavat saksalaisen Heinrich Hofmannin tunnettuja teoksia. Jeesus on ikään kuin keskipaalu, jonka ympärille ihmiset ovat koontuneet kehämäisesti. Jeesuksen vaatetus on suoraa lainausta tanskalaisen Bertel Thorvaldsenin kuuluisasta Kristus-veistoksesta (1821) Kööpenhaminan Vor Frue -tuomiokirkosta³²³ tai jostakin sen lukuisista jäljennöksistä, joissa asu on peittävämpi.³²⁴

Kuvaraamatut ovat tarjonneet mallin muutamalle koulutaulun hahmolle. Edessä vasemmalla lapsen kanssa polvistunut nainen on suora lainaus Gustave Dorén Vuorisaarnan kuvasta (Matt. 6) vuoden 1865 Raamattuun. Taustalla oikealla seisova nainen lapsi sylissä on

³²² Luomajoki 2013, 14; Wagner 2011.

³²³ Tämä oli saanut vaikutteet teokseensa nasareenitaiteilija Wilhelm Schadowin ”Viisaat ja tyhvät neitsyet” -maalauksen (1813-19) kopiosta, Schiff ja Waetzoldt 1981, 17–18.

³²⁴ Katso Jeesuksen asusta erityisesti Mikola 2006, 198–99; Luomajoki 2013, 11; Mikola 2015a, 23–35.

puolestaan suora lainausta Dorén Jeesus siunaa lapsia kuvasta (Mark. 10). Pietarin kuvaaminen profiilista on myös mahdollisesti lähtöisin samasta kuvasta.³²⁵

Kokonaissommitelman mahdollinen esikuva on ollut amerikkalaisen Friedrich Wilhelm Weh-
len litografia Christ blessing little children vuodelta 1891. Siinä toistuvat useat Tirvan alttari-
taulun elementit: ison puun hallitsema tausta, vesielementti ja rakennukset rinteellä, Jeesuk-
sen asento ja ihmisten ryhmittely neljään joukkoon hänen ympärilleen.³²⁶

6.5.3 Suomen alttaritauluja

Suomalaisista alttaritauluista lähimmäksi tulevat Alexandra Frosterus-Sältinin (1837–1916)
alttaritaulut. Hän on maalannut aiheesta kolme hiukan toisistaan poikkeavaa versiota ta-
pansa mukaisesti.³²⁷



Kuva 40 Juvan kirkon alttaritaulu, 1889



Kuva 41 Särkisalon kirkon alttaritaulu, 1897.

Kuva: Salon seurakunta. Kuvankäsittely: Ari Luomajoki

Lähimmäksi Tirvan alttaritaulua ja Schrammin teosta tulee Särkisalon kirkossa Salossa oleva (1897) teos, jossa henkilöhaamojen sijoittelu on hyvin samankaltainen. Aikaisemmista hänen teoksistaan samankaltaisia ovat alttaritaulut Kauhavalla (1882) ja Juvalla (1889), vaikka niiden eroavaisuudet varsinkin taustassa ovat luonnollisesti suuret, sillä ne on maalattu jo aiemmin. Niissä kaikissa hahmot ovat asettuneet Jeesuksen ympärille kehään. Frosterus Sältinin taulut osoittavat, että aihetta on lähestytty hyvin samaan tapaan jo lähes 20 vuotta Schrammin koulutaulua aikaisemmin.

³²⁵ Luomajoki 2013, 16.

³²⁶ Luomajoki 2013, 15.

³²⁷ Takanen 2018, 2; Mikola 2015b, 167–71; Takanen 2016.

Varhaisimmat muut versiot Schrammin koulutaulusta, jotka olen onnistunut löytämään, ovat mustavalkoinen kuva vuoden 1906 Kotilähetys lehden joulunumerossa³²⁸ ja värillinen postikortti, jonka tekijäksi ilmoitetaan M. Schramm vuodelta 1913, mutta sen värit ovat toisenlaiset.

6.6 1800-luku ja aikakauden käsitykset lapsesta

1800-luvun loppupuolella Jeesus siunaa lapsia -aihe yleistyy erityisesti painetussa kuvamateriaalissa, kuten edellä on todettu. On nostettu esiin muutamia syitä, jotka tekivät aiheen arvostetuksi juuri tuona aikana. Kiinnostus lapsia ja heidän asemaansa kohtaan on 1800-luvulla näkyvästi esillä niin kirjallisuudessa, taiteessa, lasten (hengellisissä) lauluissa kuin yhteiskunnallisessa keskustelussa. On siis varsin luontevaa, että esille nousee myös lasten aseman pohdinta evankeliumien kertomuksissa, joihin liitetään oman aikakauden aatemaailmaan liittyviä painotuksia.

6.6.1 Tunteiden aikakausi

Elettiin vielä sääty-yhteiskunnassa ja käytännössä se tarkoitti sitä, että ”sivistyneistö” yritti opettaa ”rahvaalle/kansalle” omia arvojaan ja tapojaan. Kehitysoptimismiin kuului halu jakaa sosiaalista ja kulttuurista hyväosaisuutta huonompiosaisille niin kotimaassa kuin lähetyskentillä.³²⁹ Pyrkimyksenä oli kansakunnan kasvattaminen ja sivistäminen niin, että kaikki olisivat yhteiskuntakelpoisia, kunnan kansalaisia. Varsinkin naisjärjestöt korostivat huolenpitoa köyhien lasten hyvinvoinnista ja terveydestä.³³⁰

Uskonnollisesti tavoitteena oli hyvántahtoisuus toisia kohtaan ja moraalisesti pidättäytymisen intohimoista (alkoholin käyttö, kirjallisuus, teatteri ja tanssi), joiden katsottiin johtaneen ihmiset paheisiin ja sivistyneen yhteiskunnan ulkopuolelle. Uskonnollisesti puhuttiin Hyvän Paimenen, Jeesuksen suhteesta laumaan, joka oli ihannekuva Jumalan ja ihmisen suhteesta. Ihminen oli täysin riippuvainen vahvemmassa ja tämä asenne siirrettiin koskemaan myös ihmissuhteita. Vaikka puhuttiin ystävydestä, lähtökohta oli ylemmän suhde alempaan statukseen. Itseä ei saanut menettää äärimmäisiin tunteisiin, vaan tunteita kontrolloimalla ja suunnitella ne alempiarvoisiin kasvettiin moraaliseksi. Harmoninen elämä ilman kärsimystä ja tuskaa oli tavoite, joka toteutui varsinkin kotipiirissä ja yhteiskunnassa. Asenne selittää 1800-luvun usein toistuvat sentimentaaliset lapsikuvat, kuvat köyhistä, maahanmuuttajista ja myös laajan eläinkuvaston.³³¹

³²⁸ Kotilähetys no 24, s. 4 1906.

³²⁹ Brander Jonsson 1994, 147; Morgan 1998, 84–87.

³³⁰ Takanen 2020, 108.

³³¹ Morgan 1998, 83–87, 90.

6.6.2 Kasvatus ja perhe

Koti ja perhe oli keskeinen paikka, jossa kasvatettiin kunnialliseen, hillittyyn elämään. Romantiikan näkemys lapsista ja heidän kasvatuksestaan oli paljon esillä 1800-luvun puolivälissä. Nähtiin, että hyvässä ympäristössä kasvaneilla lapsilla oli mahdollisuus kehittyä, sillä lapsuus oli viattomuuden tila. Lapsuusajan ajateltiin olevan muita ikäkausia lähempänä tästä ja Jumalaa, välittömässä yhteydessä siihen.³³² Luonteen muokkaus jo pienestä pitäen oli tärkeää, sillä se oli vielä muovautuva ja samalla vaarassa ”vieraan hengen tartunnalle”. Tällainen kasvatuskristillisuus ei niinkään korostanut aikuisena tapahtuvaa äkillistä uskonnollista kääntymystä, vaan kasvamista kristityksi.³³³

6.6.3 Äidin rooli

Ajan käsityksiin liittyvä vahva piiloviesti sisältyy siihen, ketkä alttaritaulussa kuvataan tuomassa lapsia Jeesuksen luo. Äitien rooli perheessä näkyy varsin vahvana Jeesuksen lempeyttä korostavissa Jeesus siunaa lapsia -taideteoksissa.³³⁴ Jos evankeliumien tekstissä ja juutalaisessa kulttuurissa tuojina ovat miehet tai kokonaiset perheet, niin maalauksissa he ovat joko äitejä tai vanhempia sisaruksia saattelemassa pienempiä.

Se heijastaa vahvasti aikakauden perheihannetta 1800-luvun puolivälin jälkeen, jossa lasten kasvatus nähtiin naisten tehtäväksi kodin piirissä. Äidillinen huolenpito nähtiin välineenä siihen, että lapset vähitellen oppivat oikeat käytöstavat, tunteiden kontrollin ja sisäistivät uskon. Äitien korostuminen kuvissa heijastaa ajan käsitystä, jonka mukaan naiset olivat luonnostaan soveliaampia lasten kasvattajia ja hoivaajia. Tämä rooli ohjasi heitä toimimaan nimenomaan kodin piirissä. Heiltä odotettiin epäitsekkästä ponnistelua puolison ja lasten hyvinvoinnin ja myös uskonnollisen pelastuksen eteen. Lapsilta vuorostaan odotettiin hyvää käytöstä, mielen hillintää ja tuleamista kokonaisuuden osaksi. Lasten kuuliaisuus vanhemmilleen onkin yksi usein toistuva teema kristillisissä teksteissä.³³⁵

Toisaalta lastenhoitotyö saatettiin nähdä luterilaisuudelle tyypillisesti tärkeänä maallisena kutsumuksena. Silloin kuvaustapa korostaa naisten työn olevan yhtä arvokasta uskonnollista kutsumusta ja Jeesuksen antaman mallin toteuttamista kuin miehillä. Naiset toteuttavat kuvissa näkyvää Jeesuksen roolimallia lasten hoivaajina.³³⁶

6.6.4 Kansakoulu

On syytä nostaa esiin kasvatukseen liittyen kansakoulun synty ja kuvataulut, jotka olivat keskeisiä opetusvälineitä uskonnonopetuksessa. On oikeastaan yllättävää, että uskonnollisia lapsi aiheita käsitellessä aihetta ei ole tutkittu enempää, sillä kuvataulujen ja kirjojen kuva maailma vaikuttaa toimineen yhtenä vahvana lähteenä mm. alttaritaulutuotannolle.

³³² Brander Jonsson 1994, 195; Takanen 2016.

³³³ Morgan 1998, 93–94.

³³⁴ Takanen 2016.

³³⁵ Morgan 1998, 93–94.

³³⁶ Takanen 2016.

Tässä kokonaisuudessa Beltingin mediumin eli välineen kehitys on vahvasti sidoksissa aikakauden käsityksiin lapsesta, perheestä, sukupuolirooleista, kansallisuudesta ja uskonnollisuudesta koulutaulujen ja muun painetun aineiston myötä. Kirkon rooli kasvatuksessa ja koulumaailmassa on tänä aikakautena poikkeuksellisen vahva, joten myös sitä kautta sen korostukset heijastuvat kuvamaailmaan. Tarkastelu nostaa esiin myös kasvatuksen vaikutusta muistiin ja syntyvien kuvamuistojen vahvaan vaikutukseen ihmisen mielessä.

Kasvatuksen keskeisyyttä painottavien keskustelujen seurauksena syntyivät kansakoulut, joihin kaikkien yhteiskuntaluokkien lapset vähitellen osallistuivat. Lasten työnteko sekä maataloudessa että tehtaissa oli vielä 1880-luvulla yleistä ja lasten yötyö tehtaissa kiellettiin alle 12-vuotiailta vasta 1890.³³⁷ Keisarin asetus kansakouluista annettiin 1858 ja kansakouluasetus nelivuotisista opinnoista 1866, mutta meni vielä pitkään, ennen kuin kaikkien yhteiskuntaluokkien lapset osallistuivat siihen, sillä kiertokouluja pidettiin vielä 1940-luvulle saakka. Valkealan seurakunnassa kiertokoulua kävi 1800-luvun lopussa vielä kaksi kolmasosaa lapsista ja kansakoulua vain kymmenesosa.³³⁸

Ruotsissa kansakouluasetus annettiin 1842, mutta vasta 1860-luvulta valtio otti aktiivisemman roolin.³³⁹ On myös syytä muistaa, että opettajien taso vaihteli alueittain ja kaupunkien ja maaseudun välillä, sillä läheskään kaikki eivät olleet käyneen opettajaseminaaria. Seurakunnat olivat keskeinen toimija koulumaailmassa, sillä papit ja koululautakunta totesivat opettajien riittävyyden tehtäviinsä. Ruotsissa paikallisseurakunnat vastasivat kouluhallinnosta aina 1930-luvulle saakka ja opetuslautakunnan puheenjohtajana oli usein pappi. Seurakuntien rooli näkyy myös koulutarkastajissa, joista monet olivat pappeja ja piispa esitti tehtävään valittavat.³⁴⁰

Sekä koulun että kirkon parissa uskonnollinen kasvatus oli oleellinen osa ajattelua, joten Raamatun kertomusten opettelu kuului olennaisena osana opintosuunnitelmiin. Lukemisen, kirjoittamisen ja laskemisen rinnalla uskonnonopetus kuului välttämättömiin vähimmäisopin-toihin. Historia, maantieto, geometria ja luonnontieteet kuuluivat minimin ylittävään osaan opetuskokonaisuutta.³⁴¹

6.6.5 Koulutaulut uusina pedagogisina välineinä

Kansanopetusta edistävät näkivät, että laadukas kuvitus on oivallinen väline opetuksen tueksi. Kertovien kuvien lisääntyminen johtui osittain aikakauden uskonnollisen tunteen korostamisesta, sillä ajateltiin, että kuva stimuloi ja herättää uskonnollisia tunteita. Kuvan käyttö ei siis perustunut vain havainnollistamiseen ja tiedolliseen tarpeeseen, vaan sen kautta pyrittiin välittämään (myös historian opetuksessa) ideaaleja, asenteita ja uskoa.³⁴²

³³⁷ Takanen 2016.

³³⁸ Hoffman ym. 2017, 59–60.

³³⁹ Evertsson 2014a, 668.

³⁴⁰ Evertsson 2022, 33–34.

³⁴¹ Evertsson 2022, 27.

³⁴² Evertsson 2014a, 675, 679; 2022, 49.

Koulutaulut tulivat Euroopan kouluihin 1850-luvulta alkaen. Niiden aihepiirinä olivat erityisesti raamatunhistoria, maantiede, historia ja luonnontieteet. Ruotsissa ensimmäiset taulut liittyivät raamatunhistorian opetukseen. Tunnettujen taiteilijoiden tekemät mustavalkoiset koulutaulut painettiin laadukkaasti erityisesti Saksassa ja Ranskassa. Myös ruotsalaiset ja norjalaiset koulutaulut olivat käytössä Suomessa.³⁴³ Kuvien yleistyminen alkoi Ruotsissa hiljalleen 1870-luvulla, vaikka vasta 1880-luvulla niiden määrä lisääntyi selkeästi. Laajimmassa levityksessä olivat uskontoaiheiset taulut Vanhan ja Uuden testamentin aiheista Palestiinan kartan ohella.³⁴⁴

1800-luvun lopulla kivipainotekniikan kehittyminen mahdollisti suurempikokoiset opetustaulut. Samalla painotekniikan kehitys myös laski hintoja, joten kuvataulujen hankinta tuli yhä useammalle koululle mahdolliseksi.³⁴⁵ Koulutaulujen koon kasvamiseen vaikutti myös luokkakokojen kasvaminen, joten tarvittiin isompikokoisia tauluja, jotta kaikki saattoivat nähdä yksityiskohdat.³⁴⁶

Uskontoaiheiset taulut olivat lähes kaikki ulkomaisia ja niitä pidettiin oleellisimpina vielä 1920-luvulla, sillä aihe oli ylikansallinen ja hitaasti muuttuvat esteettiset vaatimukset mahdollistivat sen, että taulut olivat käytössä pitkään. Suomessa yksi varhaisista ja yleisimmistä oli Hofmanin-Lohmeyerin kolmen sarjan kokonaisuus, johon Tirvan alttaritaulun esikuvakin kuuluu.³⁴⁷ Ruotsissa kymmenen Heinrich Hoffmanin koulutaulua kuului suositeltujen opintomateriaalien listaan 1800-luvun lopulla ja niitä pidettiin taiteellisesti korkeatasoisempina kuin aikaisempia. 1890-luvulla alettiin kuitenkin kaivata uudempia tauluja, sillä aikaisempia pidettiin sentimentaalisina ja todettiin, että luonnonhistorian taulut olivat parempia.

Ruotsissa tuotettiin kansallisromanttisen hengen mukaisesti kotimainen sarja, jonka toteutti tunnettu taiteilija Julius Kronberg. Todettiin, että nämä taulut täyttävät historiallisen ja etnografisen objektiivisuuden. Niihin liittyi ohjekirja ja lisäksi ne olivat värillisiä, joten ne levisivät varsin nopeasti ja olivat käytössä n. 50 vuotta.³⁴⁸ Suomessakin 1910-luvulla yleistyivät värilliset Isossa-Britanniassa valmistetut uskonnolliset taulut.³⁴⁹

Uskonnon oppikirjoissa keskeiset kertomukset oli myös kuvitettu. Ne loivat kuvaa vieraista kansoista, niiden eläimistä, ihmisten pukeutumisesta, tavoista ja pyhistä paikoista aikana, jolloin harvalla oli mahdollisuus matkustamiseen.

Kirkon parissa oli saanut alkunsa lapsille suunnattu pyhäkoulutyö; samalla myös lähetystyön toistuvia teemoja oli ”pakanamaiden” lasten kasvatus ja heidän hyväkseen kerättävät rahat. Kirkon piirissä ilmestyi lapsille suunnattuja lehtiä, joihin liittyi myös kuvitusta.

³⁴³ Evertsson 2014a, 668, 675; Savikko 2008, 12; Evertsson 2022, 36.

³⁴⁴ Evertsson 2014b, 675; 2022, 41, 54.

³⁴⁵ Savikko 2008, 32; Evertsson 2014a, 674; 2022, 27.

³⁴⁶ Evertsson 2014a, 671; 2022, 27.

³⁴⁷ Savikko 2008, 39, 80–81; Evertsson 2014a, 669, 673; 2022, 51.

³⁴⁸ Evertsson 2014b, 676–77, 682.

³⁴⁹ Savikko 2008, 81.

6.6.6 Uudenlainen kuva Jeesuksesta

Jeesus lasten ystävänä aiheen yleistyminen liittyy muuttuneisiin kristillisyyden ihanteisiin.³⁵⁰ Jeesuksen sovituskuoleman korostus siirtyi taka-alalle ja Jeesuksen opetusta lähimmäisenrakkaudesta ja kaikenlaisten ihmisten hyväksymisestä nostettiin esiin. Painopiste siirtyi jumalallisesta inhimilliseen ja uskonnollisessa taiteessa alkaa näyttäytyä ajan ihanteiden mukainen, inhimillinen ja lähestyttävä Jeesus, joka kuvattiin entistä useammin ihmisten arjen keskelle. Teema kytkeytyy keskusteluun, jota kirkon asemasta käytiin erityisesti sivistyneistön parissa. Uudenlaisen Jeesus-kuvan katsottiin olevan yksi keino vastata alkavan maallistumiskehityksen haasteisiin.

Ringa Takanen on nostanut esiin ajatuksen siitä, että Alexandra-Fråsteruksen alttaritauluissa Jeesus toimii laupeuden esikuvana ihmisille. Kuten lempeä ja lähestyttävä Jeesus ottaa ihmiset vastaan, samoin heidän on osoitettava toisilleen ja varsinkin vähäosaisille lempeyttä ja laupeutta.³⁵¹ Käsitys sopii hyvin uudenlaiseen liberaaliin Jeesus-kuvaan, jossa lähimmäisenrakkaus ja Jeesuksen inhimilliset piirteet korostuivat. Perinteisempi ajatus Jeesuksen sovituskuolemasta ristillä nähtiin vieraammaksi. Myös monet tunnetut taiteilijat pyrkivät välttämään ristiinnaulitsemisen kuvaamista.

Samalla on selvää, että tämä ihmisten keskellä oleva Jeesus oli jumalallinen. Tätä korostaen Tirvan alttaritaulun Jeesus on puettu ajattomaan oman aikakautensa asuun, joka paljasjalkaisena ja pään ympärillä näkyvänä kirkkautena edustaa pyhyttä ja jumalallisuutta. Jeesuksen keskeisyyttä korostaa myös se, että hän on ikään kuin keskeinen pylväs, jonka ympärille eri ihmisryhmät ovat ryhmittyneet päästäkseen hänen lähelleen.

Usein siunaamisen ympäristönä esitetään ulkotila, joka on valoisa, levollinen ja idyllinen maisema luonnon helmassa.³⁵² Takanen näkee tässä idyllisessä maisemassa viitteitä lapsen viattomuuteen ja luonnonläheisyyteen.³⁵³ Maisemassa on selkeitä miellelyhtymiä Pyhän maan maisemaan³⁵⁴, sillä 1800-luvun lopulla heräsi kiinnostus eksotiikkaan ja vieraisiin kulttuureihin, joten nämä teemat oli helppo yhdistää raamatulliseen kuvastoon.³⁵⁵ Tästä muistumina Tirvan alttaritaulussa erottuvat taustalla olevat valkoiset tasakatkoiset rakennukset, jotka värjäytyvät punertaviksi auringon värjätessä maisemaa. Lapsi sylissään seisovan naisen asussa on myös itämaisia vaikutteita.

Jeesusta lähestyvien lasten asujen helmoissa on repeämiä. Ne luovat yhtymäkohtia ajalle tyyppilliseen toiseen kuvateemaan ”Tulkaa minun tyköni”, jossa köyhät, sairaat ja raihnaiset tulevat Jeesuksen luo saamaan lohdutusta ja voimaa. Tässäkin kuvatyypissä Jeesus on eri tavalla apua tarvitsevien lohduttaja ja voiman antaja.

³⁵⁰ Brander Jonsson 1994, 195.

³⁵¹ Takanen 2020, 107–8.

³⁵² Brander Jonsson 1994, 197.

³⁵³ Takanen 2016.

³⁵⁴ Takanen 2016.

³⁵⁵ Brander Jonsson 1994, 146–47.

6.7 Kuvan vaihtuvat tulkinnat

Teoriaosassa esitelty Gregory L. Bloomquistin ajatus käsitteellisestä sulautumisesta (conceptual blending) kuvaa varsin hyvin mekanismeja, joiden kautta sama kuva saa uusia ulottuvuuksia ja tulkintoja. Hän painottaa sitä, kuinka erilaisin keinoin vahvistetaan kertomusten voimaa niin, että niistä tulee osa ihmisen maailmankuvaa. Kun sama kertomus tavoittaa ihmisen eri muodoissa ja monessa yhteydessä, viesti vahvistuu ja tulee osaksi sisäistettyä kokemusmaailmaa. Samalla se sulautuu lähellä oleviin toisiin kertomuksiin, jolloin molemmat kertomukset rikastuvat ja muovautuvat uudenlaiseksi kokonaisuudeksi. Kun maailmankuva on hahmottunut, se ohjaa huomaamatta ja tiedostamatta sitä, mitä näemme vaikkapa Tirvan alttaritaulussa.

Tätä monesta suunnasta tulevaa viestiä on vahvistanut kirkon näkyvä ja merkittävä rooli kasvatuksen järjestäjänä, ohjaajana ja ihanteiden tuottajana pyhäkoluissa, kiertokoluissa, kansakoluissa ja kotien kasvatuksessa. Se on myös tuottanut kuvallista materiaalia, jossa raamatunkertomukset ovat tulleet osaksi ihmisten sisäistettyä maailmaa.

1800-luvun loppupuolen ja 1900-luvun alun aatteelliset ja kasvatukselliset virtaukset näkyvät siis teoksessa vahvasti. Kuvassa tiivistyvät muuttuneet käsitykset Jeesuksesta, ajan käsitykset lapsista ja heidän kasvatuksestaan. Se myös valottaa perhekäsityksiä ja äidin asemaa ja roolia.

Varsinkin kirkon ja koulun lapsiin keskittyvä kristillisen kasvatuksen painotus selittää hyvin sitä, miksi kuva-aiheesta tuli suosittu. Kun siihen vielä liittyy aiheen tunteisiin vetoavuus ja idyllinen esitystapa, voi ymmärtää, miksi Jeesus siunaa lapsia -aihe on kestänyt aikaa.

Yhtymäkohtia aikakauden henkisiin virtauksiin etsittäessä on kuitenkin syytä muistaa, että taiteilija Alois Schrammin tarkoituksena kuvaa tuottaessaan tuskin on ollut luoda tulkintaa hänen oman aikansa aatteista. Jälkikäteen on helppo havaita, kuinka taiteilijan valinnat kuvaa tehtäessä kytkeytyvät oman aikakauden ihanteisiin ja kuvan tekemisen perinteisiin.

On myös syytä huomata, kuinka nopeasti muutokset tapahtuvat. 1800-luvun puolivälin painotukset ja taiteelliset ja uskonnolliset ihanteet ovat jo osittain muuttumassa 1890-luvulla ja ohjaavat kuvan lukemista ja tulkintaa uudesta näkökulmasta.

Tirvan alttaritaulu on hyvä esimerkki Hans Beltingin teoriaan kuuluvan mediumin vaikutuksesta kuvan tulkintaan. Painoteknologian kehitys ei ole irrallaan teoksen tulkinnasta, sillä se on mahdollistanut raamattuaiheisten kuvien levityksen kohtuulliseen hintaan niin, että kuvien ja Raamatun maailmasta on tullut entistä todempi entistä suuremmalle joukolle ihmisiä. Kuvaperintö on ollut kansainvälistä, mutta siihen on liitetty kansallisia merkityksiä. Viestiä ovat vahvistaneet myös tunnetuksi tulleet kuvaraamatut, joiden kuvia on selattu ja nähty myös erillisinä painatuksina.

Kun Schrammin koulutaulu on tehty, se on jo alun perin tarkoitettu koulukäyttöön raamatullisen kertomuksen havainnollistamiseksi selkeästi ja esteettisesti korkealaatuisena. Sen funktio, koko, materiaali ja käyttöympäristö ovat sellaisia, että ensisijaisena tavoitteena ei ole tuottaa kirkollisen pyhyden merkityksiä. Ajan kuvaperintö näkyy kuitenkin niissä valinnoissa, joita taiteilija on käyttänyt, kun hän on hahmoja ”lainannut” eri lähteistä. Samalla toki

koulujen ja uskonnollisen kuvaston tuottajilla oli taustalla vahva luottamus kuvan voimaan myös uskonnollisia tunteita herättävänä. Heidän kuvantuotantonsa taustalla oli ajatus uskonnollisen herätyksen edistämisestä kuvien kautta.³⁵⁶ Tältä osin kuva valottaa myös koululaitoksen historiaa ja pedagogiikan kehitystä.

Kun teos on muuntunut isokokoisemmaksi öljyvärimaalaukseksi, se on saanut uusia tulkintahorisontteja, vaikka on aluksi tarkoitettu yksityiskotiin. Siellä kuva on palvellut jo kokonsa vuoksi tilan kiintopisteenä ja kuvallisen hurskauden ilmentymänä. Todennäköisesti sillä on ollut kirkkoherra Paunun perheessä myös vahvoja lapsiin liittyviä henkilöhistoriallisia liittyviä. Aviopari vihittiin 1896 ja heillä oli 6 lasta, joista kaksi kuoli nuorina 1900-luvun alussa.³⁵⁷

Uudenlaista merkitystä teos on saanut sen jälkeen, kun siitä tulee alttaritaulu ensin Valkealan Nuorisoseuran talolle väliaikaiseen kirkkoon ja sen jälkeen Tirvan kirkkoon. Samalla siitä on tullut osa Valkealan seurakunnan paikallista kirkollista todellisuutta ja perinnettä.

Ruotsin painettua kuvastoa tutkinut Lena Johannesson on nostanut esiin sen, että 1800-luvun massatuotetuissa kuvissa Jeesus siunaa lapsia -teeman korvasi yleistynyt suojelusenkeli aihe. Edellinen oli selkeästi uskonnollinen, kun taas suojelusenkeli voitiin tulkita myös ei-uskonnollisesti, vaikka ajan viitekehys olikin edelleen selkeän kristillinen.³⁵⁸ Samaan kokonaisuuteen liittyy saksalaisten uskonnollisten koulutaulujen tuottamiseen liittyvä kommentti, jossa aikaisemmin ihailtu Heinrich Hofmannin Kristus nähdään jo menneisyyden maailmaan kuuluvaksi 1900-luvun alkupuolella. On siis syytä kysyä, miksi Jeesus siunaa lapsia -aihe koettiin kuitenkin niin merkittäväksi vielä 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa? Ja vielä 1936 se otettiin kiitollisena vastaan Tirvan kirkolle alttaritauluksi.

David Morgan on pohtinut populaarin painetun uskonnollisen kuvaston käyttöä. Hänen muuttamat huomionsa valottavat erityisesti käytäntöjä, joiden kautta kuva saa pysyvän aseman ihmisten mielissä ja kodeissa. Hän muistuttaa, että uskonnollisen kuvan aiheen mietiskely tai sisällön ajattelemisen ei oikeastaan ole keskeistä kuvan käytössä, vaan se liittyy moniin arjen käytäntöihin. Jeesus siunaa lapsia oli amerikkalaisissa kodeissa erityisesti lastenhuoneen seinälle sijoitettava aihe, jonka tarkoituksena oli lapsen suojeleminen ja lohduttaminen. Se kuului osaksi säännöllistä, itsestään selvänä pidettävää arkitodellisuutta. Sitä myös saatettiin antaa kasteiden yhteydessä, jolloin se linkittyi ihmisten henkilöhistoriaan.³⁵⁹ Yleisin paikka kodin uskonnollisille kuville oli makuuhuoneissa, joissa ne täyttivät samaa tehtävää, sillä ne edustivat pysyvyyttä ja turvaa maailman muuttuessa nopeasti. Kuva linkittyi omistajan omiin lapsuuden kokemuksiin tai elämän keskeisiin käännekohtiin (kaste, avioliiton solmiminen, hautajaiset, syntymäpäivät) turvaa tuovana asiana. Usein kuva siirtyi perintönä eteenpäin ja vahvasti sukuun ja yhteisöön kuulumisen kokemusta.

Nämä huomiot vahvistavat ajatusta siitä, että aiheen arvostuksen pysyvyyteen liittyvät monet eri tekijät. Osin kuva säilyi itsestään selvänä aiheena, joka oli totuttu näkemään erityisesti painettuna. Se saattoi liittyä lapsuuden koulumuistoihin koulutaulujen ja kirjankuvituksen

³⁵⁶ Evertsson 2014a, 678–79; Brander Jonsson 1994, 123–24, 131, 134.

³⁵⁷ Kena 1997.

³⁵⁸ Johannesson 1984, 27.

³⁵⁹ Morgan 1998.

kautta.³⁶⁰ Kirkossa alttaritaulu edustaa myös pysyvyyttä ja vakautta siinä vaiheessa, kun sen paikka on vakiintunut.

6.8 1900-luvun lehtikirjoitukset uskonnollisesta kasvatuksesta

1900-luvun alun digitaalisten sanomalehtien pikaisellakin tutkimisella esiin nousee keskustelu tai suorastaan kiistely lapsista ja heille tarjottavasta uskonnollisesta kasvatuksesta. Keskeiseksi iskusanaksi eri kantojen puolesta argumentoiville nousevat Jeesuksen sanat: ”Sallikaa lasten tulla minun tyköni.” Lyhyt lauselma lienee yksi tunnetuimmista ja käytetyimmistä lainauksista. Keskustelussa kristillisen kasvatuksen roolista se toimii mielen ankkurina, joka yksinkertaistamalla ohjaa ajattelua tiettyyn suuntaan.

Raamattuun vetoamalla luotiin uskottavuutta ja perustelu uskonnollisesti painottuneelle kasvatukselle. Raamatuntekstiä voitiin käyttää sellaisenaan ytimekkäänä tiivistelmänä kuvasta irrallaan. Kuva saattoi liittyä näihin iskusanoihin, sillä kuvan kautta varsinkin uskonnolliset toimijat pyrkivät vahvistamaan viestiään, sillä he ymmärsivät sen vaikutuksen ja vetoavuuden ihmisiin. Iskusanamaisuutta korostaa se, että harvoin mainitaan Jeesuksen sanojen jatkoa, joka perustelee varsinaisena tähtäyspisteenä olevan jumalallisen ulottuvuuden ja lasten esimerkillisyyden: ”sillä senkaltaisten on Jumalan valtakunta”. Irrallisen lauseen voimaa kuvaa hyvin se, että tuo iskusana on edelleen käytössä puhuttaessa uskonnollisen kasvatuksen tärkeydestä.³⁶¹

Toinen aiheeseen läheisesti liittyvä iskusana: ”Ellette tule lasten kaltaiseksi, ette pääse taivasten valtakuntaan” (Matt. 18:3) sisältää selkeästi toiseen suuntaan vievän argumentoinnin, sillä sitä käytetään enemmän hengellisenä viestinä aikuisille asenteen muutoksesta ja vaatimattomuudesta. Alttaritauluissa ja uskonnollisessa kuvastossa tämä iskusana ei esiinny niin usein, sillä Markuksen evankeliumin teksti sopii paremmin lasten aseman korostamiseen.

Kirkossa ja kristillisissä järjestöissä luonnollisesti korostettiin kristillisen kasvatuksen merkittävyyttä. Viesti oli suunnattu enemmänkin vanhemmille: sallikaa lastenne tulla Jeesuksen luo, tuokaa heitä. Viestin tärkeyttä vahvisti kirkon ja uskonnonopetuksen aktiivinen toiminta, jolla perusteltiin erityisesti pyhäkoulun tärkeyttä, mutta myös uskonnollisen kasvatuksen tärkeyttä kouluissa. Painopiste ei ole niinkään uskonnollinen puhe, vaan uskonnon roolin säilyttäminen osana keskeisiä yhteiskunnan arvoja. Oikeastaan siis tarkoitettiin: ”Sallikaa lasten tulla kirkon tykö.” Suoraan lapsille suunnattuna puhe ja teksti saa kokonaan eri näkökulman ja silloin ne ovat opetusta ja kehotusta uskomiseen ja Jeesuksen lähellä olemiseen.

Uutena teemana aiheeseen liittyen lehtikirjoituksiin nousee 1910-luvun uskonnonvapauskeskustelu, jossa yhtenä teemana on lasten kastaminen ja sen oikeutus. Asia kyseenalaistettiin erityisesti työväenliikkeen taholta, mutta toisista lähtökohdista sen kyseenalaistivat vapaakirkolliset tahot (helluntailaiset, Pelastusarmeija ja Vapaaseurakunta). Yllättäen kaikki perustelivat kantojaan samalla iskulauseella: ”Sallikaa lasten tulla minun tyköni.”

³⁶⁰ Brander Jonsson ym. 1984, 126.

³⁶¹ Sama argumentointi on käytössä nykyisessä keskustelussa kristillisen perinteen läsnäolosta kouluissa.

Keskusteluissa siis näkyy, että kuva-aiheen tulkinta on varsin liukuva. Vaikka teema säilyttää ajankohtaisuutensa eri aikakausina, se saa selvästi toisistaan erottuvia korostuksia. Toisissa konteksteissa Jeesus lähes unohtuu kuvasta ja keskeistä on keskittyminen lapsiin tai vaihtoehtoisesti äiteihin. Toisille se muistuttaa Jeesuksesta, joka ottaa kaikki vastaan ja kiinnittää huomionsa juuri häneen. Kolmanneksi nostetaan esiin uskonnollinen ulottuvuus, sillä lapset ovat mallina aikuisille oikeasta suhteesta uskoon.

6.9 Rikotun alttaritaulun uusi elämä

Tirvan kirkon alttaritauluksi päätyneellä teoksella on edelleen monta arvoitusta. Yksi niistä on kysymys, miksi Paunut ottivat teoksen mukaan Orivedeltä muuttaessaan Valkealaan, jos se oli aikalaisarvion mukaan täysin pilalla ammuttu?

Syytä voi vain arvioida, mutta mahdollisesti syynä olivat teokseen liittyvät vahvat henkilökohtaiset kokemukset, jotka tekivät Paunuille taulusta säilyttämisen arvoisen. Tauluun voisivat hyvin kiinnittyä muistot heidän kuolleista lapsistaan.

Yksi lapsista oli kuollut kolmevuotiaana 1902. Keväällä 1918 he joutuivat saattamaan haudan lepoon toisen lapsensa, joka kuoli 12-vuotiaana pitkään sairastettuaan.³⁶² Tauluun on voinut liittyä vahvasti Paunujen kuolleitten lasten muisto ja toisaalta oman kodin joutuminen kansalaissodan tuhojen keskelle. Perheen omakohtaiset kokemukset tuovat siis tauluun vielä yhden tulkintatason.

Taulun hankinta jäänee myös arvoitukseksi. Uno Paunu osallistui erityisesti lähetystyön kautta myös kansainvälisiin kokouksiin Pohjoismaissa ja Euroopassa. Hän oli myös tekemässä uskonnon oppikirjoja, joihin kuului kuvitusta ja sen lisäksi toimitti vuodesta 1901 alkaen Suomen Lähetysseuran lehteä Suomen Lähetysseuran lehteä Suomen Lähetysseuran lehteä, jossa kuva-aineistolla oli tärkeä rooli.³⁶³ Kontaktiansa kautta hänellä olisi ollut paljon mahdollisuuksia tutustua aiheisiin ja myös taiteilijoihin. Hänen vaimonsa Fanny oli kansakoulun opettaja, joten hänkin oli hyvin perillä uskonnollisesta kuvituksesta. Lisäksi vaimon veljellä, kirjailija Ernst Lampénilla (vuodesta 1936 Lampén-Iso-Keisari) oli laajat kontaktit aikakautensa taiteilijoihin.

6.10 Mahdollinen maalaaja

Vaikka ei ole tarpeen pohtia, kuka Tirvan alttaritaulun on maalannut, voi silti arvella, että kyseessä olisi suomalainen teos, joka on maalattu Schrammin koulutaulun pohjalta. Ringa Takasen tutkimukset viittaavat siihen, että aihe oli erityisesti naistaiteilijoiden suosiossa. Voisi hyvinkin olla, että kyseessä on Alexandra Frosterus-Såltinin maalaama, hänelle aikaisemmin attribuoimaton teos. Kyseeseen voisi tulla myös joku hänen lähi- ja oppilaspiiriinsä kuuluvista naisista Turun piirustuskoulusta: Dora Wahlroos, Alma Engblom, Ellen Favorin tai Ada Thilén. Myllykosken kirkon Hagar erämaassa -maalauksen tarkastelussa on ollut esillä Nina

³⁶² "Kuolleita" 1918; Kena 1997.

³⁶³ "Paunu, Uno Henrik Berndt" 2020; "Uno Paunu, Wikipedia" 2024; Kena 1997.

Ahlstedt, jolle uskonnolliset aiheet olivat läheisiä. Myös hän voisi tulla kyseeseen. Miestaiteilijoista kyseeseen voisi tulla Sigfrid August Keinänen.

7 TUTKIMUKSEN TULOKSET

7.1 Yleistä

Tutkimusta aloitettaessa keväällä 2021 tarkasteltavina olevista Kouvolan alueen seurakunnille kuuluneista taideteoksista ja Valkealan ehtoollisvälineistä ei ole juurikaan ollut tietoa. Alkuasetelmasta on seurannut luontevasti se, että tarkastelunäkökulmat ovat teoslähtöisiä. Tämä on merkinnyt tutkijalle työlästä haastetta perehtyä kunkin teoksen kohdalla varsin erilaisiin ja vaihteleviin tutkimusnäkökulmiin, jotka ovat nousseet esille tutkimusta tehdessä.

Kolme tarkastelun kohdetta on edelleen seurakuntien käytössä ja yksi kuuluu Kansallismuseon kokoelmiin. Teokset toimivat hyvänä esimerkkinä kirkon kulttuuriperintöstrategian määrittämisestä ”kirkollinen kulttuuriperintö on moniäänisten yhteisöjen perintöä”³⁶⁴.

Teoksia on lähestytty kolmesta eri näkökulmasta, joten tutkimuksesta on muodostunut tiedenvälinen; taidehistorian ja eksegeetiikan rinnalla kulkevat kuva-antropologian ja visuaalisen eksegeetiikan näkökulmat.

Perustietoa ja provenienssia on jäljitetty pääosin taidehistorian menetelmin. Muut näkökulmat korostavat kuvan vastustamatonta ja ensisijaista voimaa maailmankuvan muokkaajana. Teoksiin sopii hyvin taidehistorioitsija Altti Kuusamon lausahdus: ”Kuva on kaikkiruokainen.”

Ensisijaisena tavoitteena on ollut tiedonhankinta. Merkittävänä tukena tässä on ollut työn ohjaajana toiminut Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Heikki Hanka.

Hans Beltingin kuva-antropologisen metodin esiin tuomien korostusten mukaisesti on tarkasteltu teosten liittymistä aikakautensa kulttuuriin ja maailmaan. Jo nämä kaksi näkökulmaa olisivat riittäneet tutkimuksen toteutumiseen, mutta samalla on haluttu testata kolmatta lähestymistapaa, joka on vielä varsin uusi ja hakee suuntaansa.

Visuaalinen eksegeetiikka on 2010-luvulla alkunsa saanut tutkimussuuntaus, jonka keskiössä on (Raamatun) tekstin ja kuvan suhde. Lähtökohtana on, että kuva tulkitsee visuaalisesti lähtötekstiä ja nostaa siitä esiin vain joitakin ulottuvuuksia. Visuaalinen eksegeetiikka suuntautuu näin useimmiten kuvaan ja sen tulkintaan. Eksegeetti Cheryl J. Exum suuntaa huomiota päinvastaiseen suuntaan ja pyrkii pitämään tekstin ja sen tulkinnan keskipisteenä. Hänen visuaalisen kritiikin ajatuksiaan olen testannut Nina Ahlstedtin teoksen tarkastelussa.

³⁶⁴ Kirkon kulttuuriperintöstrategiatyöryhmä 2025, 12.

L. Gregory Bloomquistin retorisen raamatuntutkimuksen metodi nostaa esiin sen, kuinka tekstillä pyritään tietoisesti vaikuttamaan ja muokkaamaan ajattelua. Hänen korostuksiaan olen väljästi yhdistänyt Beltingin teoriaan, sillä kokonaisuus liittyy luontevasti edelliseen näkökulmaan, jolloin esiin nousevat kunkin aikakauden tavat tulkita Raamattua valikoiden. Esille nousevat kunkin aikakauden kirkollisen opetuksen ja julistuksen painotukset yhdistyneenä kuvan tuoton menetelmiin ja kuvakäytäntöihin, joiden avulla on pyritty tietoisesti vaikuttamaan ihmisten mieliin ja vahvistamaan uskonnollisen maailmankuvan rakentumista.

Tutkimuksessa korostuu digitaalisen aineiston merkitys uuden tiedon lähteenä. Sen lisäksi on tehty arkistotutkimusta ja hyödynnetty aikaisempaa kirjallista tutkimusta. Erityisesti Kansallisarkiston digitaalisen sanomalehtiarkiston hakutoiminto on mahdollistanut uusien tietojen löytämisen ja aikakauden ihmisten kokemusten esiintulon.

On paljastunut, että kaikkia teoksia yhdistää se, että ne ovat lahjoituksia seurakunnalle. Eri aikakausien lahjoituskäytännöt ovat nousseet luontevasti esiin. Samalla on myös ilmennyt, että seurakunnissa on suhtauduttu lahjoituksiin varsin eri tavoin. Esimerkit ”vaikeasta vastaanotosta” tuovat yllättävän näkökulman lahjoituskäytäntöihin, sillä yleensä niihin yhdistetään varsin positiivisia miellelyhtymiä.

Teoksia yhdistää myös se, että kaikkien kuvamaailman taustalla voi nähdä eurooppalaisen vanhemman kuvataiteen vaikutteet. Teokset toimivat esimerkkeinä siitä, miten monella tapaa kansainväliset taidevaikutteet ovat päätyneet paikallisseurakuntien elämään.

7.2 Sippolan aikaisemman kappelikirkon alttaritaulu

Teos on harvinainen paperille painettu isokokoinen (152x115 cm, kiilakehys 148,5x112 cm) teos, jonka painopaikka ja ajankohta on tuntematon. Teoksen tekoaika on oletettavasti lähellä lahjoitusaikaa. Esikuvana ovat olleet taiteilija Peter Paul Rubensin teosten pohjalta tehdyt grafiikanlehdet ja painokuvat.

Tiedot teoksen tekniikasta ovat muuttuneet aikaisemmista arvioista. Museoviraston tutkija Sara Théodore on ilmoittanut tapaamisessamme, että kyseessä on puupiirros, joka on painettu useammalla painolaatalla. Aikaisemmin on arveltu, että teos on litografia, joka olisi peräisin 1800-luvun alusta. Théodoren arvio siitä, että suurikokoisen, yhtenäisen paperin vuoksi teos ei ole voinut syntyä ennen 1850-lukua, on ohjannut löytämään tiedon lahjoitusajasta. Hänen tiedonantonsa valottaa samalla painetun kuvan historiaa ja liittymistä tapettiteollisuuden käytäntöihin.

Merkittävä uusi tieto on teoksen lahjoittajan ja lahjoitusajankohdan selviäminen. Alttaritaulun on lahjoittanut vuonna 1861 Liikkalan hovin/kartanon omistaja, kreivitär, Venäjän keisarinnan hovineiti Helena van Suchtelen (Helene/Helène) (s. 8.8.1820, k. 14.11.1890). Mahdollisena syyinä lahjoitukseen voisi olla päätös seurakunnan itsenäistymisestä saman vuoden alussa.

Teos on ollut alttaritauluna ainoastaan 18 vuotta vuosina 1861–1879, eikä sitä sijoitettu Sippolan nykyisen kirkon alttaritauluksi kirkon valmistuessa 1879. Se oli nykyisen Sippolan kirkon eteistilassa 36 vuotta (1879–1915) nimikkeellä kuva, kunnes se lahjoitettiin 1915

Muinaistieteelliselle toimikunnalle. Teos kuuluu nykyisin Kansallismuseon kokoelmiin. Tarkemmat tiedot sen myöhemmistä vaiheista löytyvät tekstistä.

Teos on saanut seurakunnassa ristiriitaisen vastaanoton. Teoksen vaiheet paljastavat, että lahjoitus ei saavuttanut hyviä tarkoituksiaan. Syitä on lukuisia. Ensinnäkin paikkakunnan tilallisilla oli lähinnä negatiivinen suhtautuminen van Suchtelen-sukuun, sillä hoviin tehtävät päivätyöt ja rahakorvaukset olivat alueen torppareille raskaat. Taustalla voi nähdä eri yhteiskuntaluokkien välisen kuilun, sillä aatellinen lahjoittaja tuskin osallistui paikkakunnan elämään millään tavalla viettäessään kesiä siellä, joten suhde on ollut etäinen. Lisäksi se on lahjoitettu kirkkoon, joka jo lahjoitusaikaan oli huonossa kunnossa. Osittain vaikutusta voi olla myös aikakauden hengellä, sillä alttaritaulujen tilauksissa alettiin painottamaan tunnettujen ammattitaiteilijoiden maalaamia alkuperäisteoksia.

Kuva-aihe nostaa esiin teoksen ja raamatuntekstin suhteeseen liittyvän ristiriidan. Teos on määritelty kuvaksi Jeesuksen ristinkuolemasta. Teoksen pelkistetyssä asetelmassa on kuitenkin läsnä ristin juurella Jeesuksen verisiä jalkoja suuteleva Magdalan Maria. Daniela Bohden artikkelin pohjalta tarkastelen hänen roolinsa muuttumista ja sitä, kuinka vastoin evankeliumien kertomuksia hän saa pysyvän roolin kunniapaikalla ristin juurella. Tarkastelu nostaa esiin kirkollisen julistuksen vaikutuksen kuvan tulkintaan ja siihen, mitä siinä nähdään. Vaikka teos säilyy samana, sen tulkinta elää aikakauden korostusten myötä.

7.3 Valkealan kirkon ehtoollisvälineet

Hopeiset ja kullatut pateeni ja kalkki. Uutena tietona on paljastunut, että kalkin maljaosaa on laajennettu 1893. Pateenin etupinnan erityisen hieno kaiverrettu ehtoolliskuva nostaa esineet taidekäsityön piiriin. Niiden valmistus Pietarissa ja yhteys keisarilliseen hoviin on osa niiden mielenkiintoista historiaa.

Esineiden taustaa ja arvoa ei seurakunnassa ole tiedetty. Tieto on lisännyt niiden arvostusta.

Professori Heikki Hanka on välittänyt tiedon, että kalkin ja pateenin valmistaja on lontoolais-syntyinen kultaseppä Robert Hogg, jonka hopealeima on RH. Hän oli Pietarin ulkomaalaisen killan mestari 14.11.1776 lähtien. Tiedon lähteenä on tutkija Zhanna Belik, joka on tutkinut venäläisten ikonien hopeariisoja.

Hangan tiedonannon mukaan pateenin kaiveruksen esikuvana on ollut Christoph Weigelin kuvitettu Raamattu Biblia Ectypa vuodelta 1695. Siihen liittyen on lyhyesti tarkasteltu kuva-raamattujen ja Rubensin taiteen vaikutuksia kuvantekemisen käytäntöihin.

Pateenin taustassa ja kalkin jalustassa on selkeästi ilmoitettu lahjoitusvuosi 1790 ja lahjoittajan nimi, joka esiintyy myös seurakunnan arkistotiedoissa. Aikaisemmin hänestä ei kuitenkaan ole ollut täsmällisempää tietoa. Henkilöllisyys on selvinnyt venäjänkielisen nimiasun kautta. Lahjoittaja on kenraalimajuri Peter (Pjotr/Petr Fedorovitš) Berchman (Bergman), jonka nimi venäläisessä muodossa on Пётр Фёдорович Берхман (Бергман). Hän syntyi 1749 ja kuoli 1803.

Kenraali Berchmanin sotilasuran vaiheiden selvittämisessä lähteenä on Preobraženskin rykmentin venäjänkielinen historiikki. Tätä venäläistä digitaalista aineistoa ei tutkimuksessa aikaisemmin ole käytetty hyväksi. Berchmaniin liittyvien tietojen suomentajana on toiminut Olga Partanen pyynnöstäni.

Peter Berchman aloitti sotilasuransa jo 16-vuotiaana Venäjän keisarillisessa kaartissa/Henki-kaartissa ja sen arvostetuimmassa Preobraženskin rykmentissä. Yksikkö toimi keisarillisen hovin eliittijoukkona. Kustaa III:n sodassa hän on ollut Venäjän joukkojen komentajan kenraalimajuri Fjodor Denisovin parina siitä alkaen, kun hänet nimitettiin apulaiskomentajaksi ja hän siirtyi 7.10.1788 Haminaan. Myöhemmin hänestä tuli rykmentin komentaja Pietarissa.

Lahjoitusvuosi on johtanut selvittämään lahjoituksen syytä ja liittymistä Kustaa III:n sotaan, jota alueella käytiin vuosina 1788–1790. Lopullinen lahjoituksen syy jää arvaukseksi, mutta todennäköisesti syynä on alkuperäinen ajatus solmia rauha Venäjän ja Ruotsin välille Valkealan kartanossa, joka on lähellä kirkkoa. Tieto on peräisin paikallishistorian tutkija Sakari Viinikaiselta.

Tutkimus on nostanut uudella tavalla esiin Valkealan alueen merkittävyyttä tuona aikana. Samalla esineet nostavat esiin tietynlaisen ristiriidan, joka liittyy Valkealan asemaan osana Venäjää jo vuodesta 1743. Historiankirjoitus tarkastelee alueen paikallista ja sotahistoriaa vahvasti ruotsalaisesta näkökulmasta. Se on vahva muistutus kertomusten voimasta maailmankuvan ja kansallisen identiteetin rakentamisessa.

Ehtoollisvälineet ja kirkonkirjojen tapa puhua kunnioitettavasta kenraalimajurista halki 1800-luvun kertoo vastakertomusta, jossa osittain oli sopeuduttu uuteen tilanteeseen osana Venäjää. Tämän kertomuksen ääni on kuitenkin hiipunut historian hämääseen.

Samalla esineet ovat yksi esimerkki lahjoituskäytännöistä, jossa lahjoittajan muisto on himmennyt ja ehtoollisvälineitten arvo on jäänyt huomaamatta. Lahjoittajan merkittävä asema ei ole riittänyt pitämään hänen muistoaan elävänä, sillä hän ei ole liittynyt paikkakunnan omaan kertomukseen.

Ehtoollisvälineet liittyvät myös kirkollisten tapojen muuttumiseen, sillä kalkin maljaosaa on laajennettu 1893 ehtoolliskäytäntöjen muututtua niin, että on tarvittu suurempi malja viinille.

Taidehistoriallisena sivupolkuna on selvitetty kenraali Peter Berchmanin muotokuvaa, josta internetistä löytyvät tiedot ovat väärä. Sen todennäköiseksi maalausajaksi esitän vuoden 1797, jolloin hänellä on yllään suunnittelemansa uusi rykmentin asu. Tieto tarkentaa Pietarissa vaikuttaneen saksalaissyntyisen taiteilijan Carl-Ludwig Christineckin (1730/1732–n.1794) henkilöhistoria kuolinvuoden osalta.

7.4 Nina Ahlstedtin Hagar erämaassa

Myllykosken kirkossa koristeellisissa kehyksissä olevan maalauksen taiteilija on tiedetty, sillä teoksessa on signeeraus. Tutkimuskirjallisuuden ja digitaalisen aineiston avulla selvitetty maalausajankohta 1899 ja teoksen myöhemmät vaiheet ovat nyt tiedossa ja liitetty myös tuoreeseen Nina Ahlstedtin teosluetteloon.

Tutkija Mikko Salo on välittänyt tiedon teoksen lahjoittajasta ja lahjoitusajankohdasta, jotka löytyvät seurakunnan arkistosta. Lahjoittajat ovat paikkakunnalla sijaitsevan Muhniemen/Riitamaan kartanon omistaja, varatuomari, pankinjohtaja ja Yhtyneitten Paperitehtaitten hallituksen jäsen Carl Jakob Wegelius (6.6.1880-4.1.1957) ja tämän puoliso Anna Wegelius, os. Wrede (28.9.1880-23.4.1973). Teos on lahjoitettu kirkolle 23.1.1951 ja luovutustilaisuus on pidetty 5.2. Luultavasti teos on alun perin kuulunut Carl Wegeliuksen isälle Theodor Wegeliukselle ja hankittu 1900-luvun alussa.

Tutkimuksen välillisenä vaikutuksena on ollut se, että teoksen valokuva on ensimmäistä kertaa nähtävissä, sillä olen sen jakanut suvusta kirjoittaneelle Anne-Maj Väreelle, jonka kirjan ruotsinkielisessä versiossa kuva on.

Teos on esimerkki lahjoittajakäytännöstä, jossa erityisen vahvasti näkyvät paikkakunnan ominaispiirteet. Myllykoski on ollut puuteollisuuspaikkakunta, jossa tehtaiden ja kirkon vaiheet ovat kietoutuneet yhteen. Teoksen luovutustilaisuudessa läsnä on ollut varsin arvovaltainen joukko teollisuuden ja seurakunnan edustajia.

Teoksen aihe ei enää nykyään ole tunnettu eikä juurikaan esitetty. Hagar on Raamatun syrjäytettyjä ja väheksytyjä hahmoja. Tähän on kristillisessä perinteessä vaikuttanut varsinkin Gal. 4:21–31, jossa Paavali esittää Hagarin kielteisen todellisuuden edustajana. Siksi on mielenkiintoista tarkastella, miksi Nina Ahlsted on ottanut tämän aiheekseen.

Tämä on johtanut tarkastelemaan aiheen ikonografiaa ja mahdollisia käytettyjä kuvallisia vaihtotteita. Tarkastelussa osoittautuu, että 1800-luvulla aihe on ollut tunnettu ja esillä monin tavoin.

Tekstin tarkastelussa olen avannut Vanhan testamentin Abraham-kertomusten kokonaisuutta, sillä tulkintaa ei voi tehdä vain yksittäisten jakeitten kautta. Hagar esitetään erämaassa kahdessa erillisessä kohtauksessa, joihin molempiin liittyy enkelin kohtaaminen. Ensin hän pakenee sinne itse raskaana ollessaan. Toisessa kohtauksessa, johon Nina Ahlstedtin maalaus liittyy, Hagar ja hänen noin 14–17 vuoden ikäinen poikansa Ismael karkotetaan Beerseban erämaahan (1. Moos. 21: 9–19). Lopulta vesi loppuu ja Hagar pitää varmana, että Ismael kuolee pian. Hän ei kestä katsella sitä, joten hän jättää poikansa ja siirtyy toiseen paikkaan.

Pääpaino tarkastelussa on testata eksegeetti Cheryl J. Exumin lähestymistapaa, jota hän nimittää visuaaliseksi kritiikiksi. Hän erittelee reseptiohistoriallisen ja visuaalisen eksegeesin lähtökohtia ja huomauttaa, että niiden huomion keskipisteessä on teos ja sen suhde omaan aikakauteensa.

Hänelle taideteos on väline, joka suuntaa huomion tekstiin; erityisesti Exumia kiinnostavat tekstin ristiriidat ja arvoitukset. Hänen pyrkimyksensä on taiteen avulla havahtua ja nähdä tarkemmin tekstiin sisältyvät ongelmakohdat ja se, minkä teksti pyrkii kätkemään.

Exum kehottaa mm. kysymään, onko taiteilija jättänyt jotakin pois tai lisännyt; syynä voi olla taiteilijan pyrkimys tuoda esille joku erityinen asia tekstistä ja korostaa sitä. Ahlstedtin teoksessa molemmat vaihtoehdot ovat ilmeiset.

Ahlstedtin teokseen liittyen suuri kysymys on, miksei Ismael eikä kaivo ole kuvassa, vaikka ne liittyvät olennaisesti kertomukseen. Esitän, että syynä on se, että Nina Ahlstedt haluaa keskittyä ja samaistua Hagariin, sillä hänellä on tuoreessa muistissaan oman lapsen kuoleminen tuberkuloosiin kuusi vuotta aikaisemmin.

Tekstin fokus on lapsen ihmeellisessä pelastumisessa Jumalan toiminnan vuoksi. Nina Ahlstedtin maalaus siirtää painopisteen Ismaelistä Hagariin ja nostaa esiin lapsen menettämisen, äidin surun sekä äidin saaman lohdutuksen enkelin toimesta.

Ahlstedtin teoksen tulkinnan kannalta jakeen 1. Moos. 21:16 käännös on tärkeä. Vuoden 1992 Raamattu mainitsee, että poika itkee ääneen. Sen sijaan aikaisemmat suomenkieliset sekä ruotsinkielinen käännös puhuvat siitä, että Hagar on se, joka itkee äänekkäästi. Jumala kuulee itkun ja puhuttelee epätoivoista äitiä.

Toisaalta maalauksessa enkeli on liikaa tai oikeastaan väärässä paikassa suhteessa tekstiin, joka ilmoittaa Jumalan ja enkelin puhuttelevan Hagaria taivaasta. Teoksessa enkeli hallitsee kuvatilaa ja on aivan lähellä. Syynä lienee kuvaperinteen voima, joka tekee enkelin lohdutuksen näin näkyväksi. Enkelin sijoittaminen surun murtaman äidin yläpuolelle tuo hänet lähemmäksi ja lohdutuksen todemmaksi.

Ahlstedtin teoksen värikäs taivas on viittaus ylösnousemuksen todellisuuteen, joka näyttäytyy aikakauden taiteessa. Toivo on tulkittu uudella tavalla viittauksella iankaikkiseen elämään ja toisaalta enkelin antamaan lohdutukseen.

Teos pakottaa katsomaan tekstiä tarkasti ja juuri poikkeamat nostavat esille teeman, joka on yleisinhimillinen ja koskettava, mutta jää kertomuksessa sivuun. Näin Ahlstedtin teos nostaa tekstistä esiin näkökulman, joka tulisi helposti ohitettua.

Exum kaipaa ensisijaisesti tekstin ja taiteen aitoa ja tasapuolista vuoropuhelua, jossa molemmilla on yhtä suuri vaikutus toisiinsa. Ahlstedtin teoksen kohdalla tämä tavoite tuntuu toteutuvan harvinaisen selkeästi, sillä teos antaa tekstille uuden tulkintatason ja samalla teksti nostaa esiin teoksen erityispiirteet.

Teoksessa näkyy ajalle tyypillinen tapa kuvata kiiltokuvaenkeli, jollaiseksi Ahlstedtin enkeli arvosteluissa mainitaan. Taustalla on ajatus suojeleusesteistä, jotka liitettiin erityisesti lapsia suojelemaan. Painotekniikan kehitys 1870-luvulta alkaen mahdollisti värilliset, suhteellisen edulliset kuvat, jotka levisivät laajalle.

Painokuvatekniikan kehitys, koti- ja koulukasvatuksen merkitys sekä pedagogiikan historia kietoutuvat kirkollisen julistuksen vaikutuksen kanssa yhteen sekä Ahlstedtin teoksen että Tirvan alttaritaulun kohdalla.

Ahlstedtin teos toimii esimerkkinä siitä, kuinka kuvan maailmankuvaa muokkaava vaikutus voi vaimentua. Jossakin vaiheessa aiheen suosio on laskenut, sillä meidän aikamme aihe ei juurikaan ole kuvamaailmassa esillä, eikä sitä ole edes helppo tunnistaa. Merkityksellisen kuvan syntymiseen tarvitaan tarinan toistaminen ja eri tavalla esittäminen, jolloin tarinasta tulee tärkeä ja sellainen, joka painuu muistiin. Kun kertomus Hagarista ei ole näkynyt

julistuksessa, kuvissa tai kirkon opetuksessa, se on vähitellen jäänyt mielistä pois. Vaikka teos (picture) säilyy, mentaalinen kuva (imago) haalistuu.

7.5 Tirvan alttaritaulu

Jeesus siunaa lapsia (Sallikaa lasten tulla), öljymaalaukseen kankaalle (227x165 cm kehyksineen, 207x145 cm kuva-ala). Tekijä tuntematon. Ajoitus tuntematon, mutta löytämäni esikuva ajoittaa sen aikavälille 1898–1918. Teoksessa ja sen kehyksessä näkyvät edelleen kiväärillä ja pistoolilla kansalaissodan taisteluissa 1918 Orivedellä ammutut 20 luodinreikää. Olen löytänyt asiasta tarkempaa ja aikaisemmin tuntematonta tietoa digitoitujen sanomalehtien aineistoista, joiden mukaan taulua on ammuttu Oriveden pappilassa 19.3.1918.

Tutkimus on tuonut esiin tarkempia tietoja teoksesta Valkealassa ja se toimii esimerkkinä onnistuneesta lahjoittajakäytännöstä. Valkealan seurakunnan kirkkoherran Uno Henrik Berndt Paunun, ent. Dufva (1873–1948) ja tämän puolison Fanny Elisabet os. Lampénin (1870–1962) tiedetään tuoneen teoksen Orivedeltä vuonna 1918 kun Uno Paunu aloitti elokuun alusta virkansa Valkealan kirkkoherrana. Todennäköisesti teoksella on ollut kirkkoherra Paunun perheessä vahvoja lapsiin liittyviä henkilöhistoriallisia liittymiä. Aviopari vihittiin 1896 ja heillä oli 6 lasta, joista kaksi kuoli nuorina 1900-luvun alussa.

Taulu on ollut Paunujen yksityisomaisuutta. Se sijoitettiin alttaritauluksi 1920–1927 Valkealan kirkonkylän Nuorisoseuran taloon, jossa seurakunnan väliaikainen kirkko toimi kirkon tuhouttua tulipalossa. Vuodet 1927–36 teos on oletettavasti ollut Valkealan kirkkoherran pappilassa, kunnes se Paunujen lahjoituksena siirrettiin Tirvan kirkkoon 22.11.1936 ja asetettiin pian tämän jälkeen paikalleen alttaritauluksi heidän muuttaessaan Helsinkiin.

Tirvan kirkon vaiheista on paljastunut muutama uusi tieto. Teos ei siis ollut vielä kirkon vihkiäisissä 1932, jolloin alttariseinä oli tyhjä. Jossakin vaiheessa alttaritaulun paikalla on ollut ristiinnaulittua esittänyt kuvateos. Sen tekijä Hanna Loimaranta tunnetaan tekstiilitaiteilijana.

Olen tarkastellut teoksen aihepiiriä lasten asemasta monesta näkökulmasta.

Teema näkyy jo evankeliumien teksteissä. Siunauskertomusten taustalla on luultavasti juutalainen tapa tuoda lapset kirjanoppineiden tai vanhinten siunattaviksi suurena sovintopäivänä ja muinakin juhlapäivinä. Kertomuksella Jeesuksesta siunaamassa lapsia on kaksi ulottuvuutta. Toisaalta painopisteenä ovat lapset ja heidän arvonsa. Teema on ollut tärkeä ja mieliteitä jakava niin Jeesuksen aikaan kuin myöhemminkin. Toisaalta keskeistä on uskonnollisesti virittyneempi kysymys taivaan valtakuntaan pääsemisestä, jolloin huomio siirtyy Jeesukseen, jolla on jumalallinen valta luvata pääsy taivaan valtakuntaan.

Teoksen ikonografiaa esitellessäni olen osin liittynyt vuoden 2013 taidehistorian proseminaariryöhyöni. Tarkastelu nostaa esiin aiheen olevan ensimmäisiä ja tärkeitä luterilaisen reformaation synnyttämiä kuva-aiheita, joiden yleistymiseen vaikuttivat lukuisat Lucas Cranach vanhemman teokset ja sen esiintyminen Lutherin raamatunkäännöksen nimiösivulla.

Kuvamaailmaan tutustuminen tuo esiin 1800-luvun laajan uskonnollisten aiheiden kuvaston ja nasareenien taideryhmän jälkivaikutuksen. Aiheen yleistymiseen 1800-luvulla vaikutti

erityisesti painettu materiaali ja populaarikuvasto, jonka levittäminen tuli edulliseksi kehittyneen painotekniikan myötä. Aihe leviää koko Euroopassa taiteen, painokuvien, koulukirjojen, kuvaraamattujen ja muiden kirjojen välityksellä. Kuvamateriaali on kansainvälistä, vaikka siihen liitetään paikallisia merkityksiä.

Tirvan alttaritaululle on paljastunut suora esikuva, joka samalla liittää sen aikakauden kuvanlevityskäytäntöihin ja kiinnostukseen lasten kasvattamisesta. Tiedot esitellään ensimmäistä kertaa tässä tutkimuksessa.

Jesus der Kinderfreund -koulutaulun (Jeesus, lasten ystävä) taiteilija on itävaltalainen Alois Hans Schramm (20.8.1864-1819). Se on osa saksalaisia mustavalkoisia koulutauluja. Biblischen Anschauungsbilder zum Neuen Testament für die Schule sisälsi kolme sarjaa, joissa kussakin oli viisi kuvaa Uuden testamentin aiheista. 12 ensimmäistä koulutaulua on tehty kuuluisan taiteilijan Heinrich Hofmannin teosten pohjalta. Ensimmäinen sarja ilmestyi 1895, toinen sarja julkaistiin 1896 ja kolmas sarja ilmestyi 1898. Kolmannen sarjan kolme viimeistä koulutaulua on painettu Alois Schrammin tätä kokonaisuutta varten tehtyjen maalausten pohjalta. Jeesus siunaa lapsia ei siis ollut aihe, joka olisi julkaistu ensimmäisten sarjojen joukossa.

Nostan esiin koulujen kuvamateriaalien ja varsinkin koulutaulujen roolin uskonnollisessa kasvatuksessa, joka luonnollisena ja keskeisenä osana liittyi lasten kasvatukseen. Ne olivat yksi tärkeä osa ajan kuvatuotantoa ja samalla pedagogiikan historiaa. Niiden lisäksi koulujen oppikirjojen kuvituksella ja painetulla materiaalilla on ollut merkittävä rooli kokonaisuudessa.

Kirkolla oli pitkään keskeinen ja tärkeä rooli koulussa, joten se saattoi vahvistaa oman julistuksensa voimaa niin, että siitä tuli osa kollektiivista muistia. Kirkon parissa oli saanut alkunsa lapsille suunnattu pyhäkoulutyö ja samalla myös lähetystyön toistuvia teemoja oli ”pakanamaiden” lasten kasvatusta ja heidän hyväksien kerättävät rahavarat. Kirkon piirissä ilmestyi lapsille suunnattuja lehtiä, joihin liittyi myös kuvitusta.

Aihe on ollut poikkeuksellisen ajankohtainen 1800-luvun aatemaailmassa. Kiinnostus lapsia ja heidän asemaansa kohtaan on tuolloin näkyvästi esillä niin kirjallisuudessa, taiteessa, lasten (hengellisissä) lauluissa kuin yhteiskunnallisessa keskustelussa. Kiinnostus lapsia ja heidän asemaansa kohtaan näkyy 1800-luvun taiteessa lasten kuvaamisena ihanteellisesti ja idyllisesti. Varsinkin naistaitelijoille lasten kuvaamista pidettiin sopivana.

Kehitysoptimismiin kuului halu jakaa sosiaalista ja kulttuurista hyväosaisuutta huonompi-osaisille niin kotimaassa kuin lähetyskentillä. Varsinkin naisjärjestöt korostivat huolenpitoa köyhien lasten hyvinvoinnista ja terveydestä. Lasten kasvatusta ja myös äidin roolia kasvattajana nousi keskeiseksi. Tähän kasvatuspainotukseen liittyen syntyi kansakoulu, jonka piiriin kaikki lapset pyrittiin saamaan, vaikka todellisuudessa näin ei vielä 1800-luvulla tapahtunut. Pyrkimyksenä oli kansakunnan kasvattaminen ja sivistäminen niin, että kaikki olisivat yhteiskuntakelpoisia, kunnan kansalaisia.

Aatteellisesti painopiste siirtyi jumalallisesta inhimilliseen ja uskonnollisesta taiteesta alkaa näyttäytyä ajan ihanteiden mukainen, inhimillinen ja lähestyttävä Jeesus. Ringa Takanen on

tutkimuksissaan tuonut esiin, että Jeesuksesta tehtiin laupeuden malli. Lempeä ja lähestyttävä Jeesus ottaa ihmiset vastaan ja samalla antaa heille esimerkin.

Tirvan alttaritauluun tiivistyy paljon ajan aate- ja kuvamaailmasta, joten se tekee ymmärrettäväksi teoksen suosion. Kuvassa tiivistyvät muuttuneet käsitykset Jeesuksesta, ajan käsitykset lapsista ja heidän kasvatuksestaan. Se valottaa perhekäsityksiä ja äidin asemaa ja roolia. Varsinkin kirkon ja koulun lapsiin keskittyvä kristillisen kasvatuksen painotus heijastuu teoksessa. Kun siihen vielä liittyy aiheen tunteisiin vetoavuus ja idyllinen esitystapa, voi ymmärtää, miksi Jeesus siunaa lapsia -aihe on kestänyt aikaa.

On kuitenkin syytä muistaa, että 1800-luvun lopulla Jeesus siunaa lapsia -aiheen korvasi osittain yleisinhimillisempi kuvamaailma suojelusenkeleistä lapsia suojelemassa. Jeesus lapsia siunaamassa saa tätä kautta kirkollista sävyä.

Kun Tirvan alttaritaulu asetettiin paikalleen 1936, sitä arvostettiin edelleen suuresti. Osin syynä voi olla taitavasti toteutettu suurikokoinen teos. David Morgan on korostanut, että kuvasta tulee arvostettu silloin kun siitä tulee itsestäänselvyys ja arkeen kuuluva asia. Voi hyvin olla, että laaja kuvatuotanto ja koulumaailman kuvasto oli tehnyt aiheesta niin luonnollisen ja tärkeän, että se oli helppo ottaa vastaan.

Kuva-aiheeseen on liitetty eri aikoina erilaisia miellelyhtymiä, joten kuvan tulkinta vaihtelee. Äitien keskeinen rooli kasvattajana näkyy naisten läsnäolona teoksessa. Jeesuksen sanoja: ”Sallikaa lasten tulla minun tyköni”, onkin käytetty iskusanamaisesti eri yhteyksissä perustelemassa lasten tärkeyttä ja erityisesti uskonnollisen kasvatuksen tärkeyttä. Painopisteenä ei ole niinkään uskonnollinen puhe, vaan uskonnon roolin säilyttäminen osana lasten kasvatusta ja keskeisiä yhteiskunnan arvoja.

7.6 Jälkisanat

Tutkimus pyrki olemaan testi sille, pystyykö paikallisseurakunta saamaan hallussaan olevista esineistä uutta tietoa, joka rikastaa ymmärrystä esineistä. On osoittautunut, että se on mahdollista, mutta työn ohella tehtynä se vaatii aikaa. Tutkimukseni on ollut yhden vuoden tauolla ja sisältänyt useita kuukausien mittaisia aikoja, jolloin seurakuntatyön vaatimukset ovat rajoittaneet sen etenemistä. Oman rajoituksensa antaa se, että kaikkiin tietolähteisiin ei ole pääsyä ilman yliopiston tunnuksia. Seurakuntatasolla kulttuuriperinnön esillä pito ja sen tutkimiselle annettu aika ei ole seurakuntatyön keskiössä, joten työ on varsin itsenäistä ja paljon on tutkijan oman innostuksen varassa.

Tutkimus on tuottanut uusia näkökulmia seurakuntien käytössä oleviin esineisiin. Eri aikakausien arvostukset, aatevirtaukset ja kirkollisen elämän käytännöt ovat tulleet luontevaksi osaksi näitä esineitä.

Tutkimuksen kokonaisuutta hallitsee teosten sitominen aikakauden maailmaan. Visuaalisen eksegeetiikan näkökulmat yhdistyneenä Beltingin teoriaan ovat herättänyt tarkastelemaan kuvan tulkinnan rinnalla kuvakäytäntöjä ja mekanismeja, joilla on ylläpidetty uskonnollista maailmankuvaa vahvistavaa vaikutusta.

Tutkimus muistuttaa itselleni, kuinka helposti itse teksti ja sen vivahteet jäävät sivuosaan. Varsinkin Hagar-kertomusten narratiivinen kokonaisuus avaa tavattoman moniulotteisen ja vivahteikkaan tekstimaailman, joka vain tietyiltä osin näkyy kuvissa. Cheryl J. Excumin peräänkuuluttamalle tekstin ja kuvan tasavertaisella vuorovaikutuksella vaikuttaisi olevan tarvetta.

Syventyneet näkökulmat taustalla oleviin Raamatun teksteihin ja niiden henkilöihin ovat osa sitä näkymätöntä kulttuuriperintöä, jonka keskeisyys seurakuntatyössä on kiistatonta. Tutkimus on nostanut esiin syrjään jääneen raamatunkertomuksen Hagarista, Jeesuksen ristiinnaulitsemisen kuvauksen vähemmälle huomiolle jääviä merkityksiä ja lapsi-teeman monia sidoksia aikansa kulttuurisiin korostuksiin. Valkealan ehtoollisvälineitten kautta on auennut näkökulmia alueen sotahistoriaan ja raja-alueena toimimiseen.

Tärkeäksi on osoittautunut mahdollisuus saada tukea alan ammattilaisilta ja olla vuorovaikutuksessa heidän kanssaan. Vierailu Museoviraston kokoelmakeskuksessa ja kolmen asiantuntijan tapaaminen avasi käyttööni tietoa, jota ei muuten olisi ollut saatavilla. Myös työn ohjaajana toimineen Jyväskylän yliopiston taidehistorian professorin Heikki Hangan kontaktit ja aulius tarjota tietoa ovat olleet merkittävässä roolissa. Tutkija Mikko Salon työ Kouvolan seurakuntien esineitten kartoituksessa juuri tutkimusaikana antoi mahdollisuuden jakaa aikaisemmin hankittua tietoa ja saada vastaavasti häneltä tietoa omista kohteistani. Samoin on tapahtunut Nina Ahlstedin teokseen liittyen sillä olen saanut olla yhteydessä kirjailija Anne-Maj Väreeseen kanssa. Vuonna 2013 Tirvan taulun esikuvan paljastuttua sain arvokasta informaatiota eurooppalaisia koulutauluja tutkineelta Würzburgin yliopiston tutkijalta Ina Uphoffilta.³⁶⁵

Suurin yllätys on ollut se, kuinka vähän tutkimusta koulutaulujen ja muun 1800-luvun kuvallisen opetusmateriaalin ja uskonnollisen kasvatuksen yhteydestä on tullut vastaan. Sama koskee myös suomalaisten uskonnon oppikirjojen kuvituksen ja uskonnollisen painokuvien levietyksen tutkimusta. Niiden välittämä uskonnollisen maailmankuvan synnyttäminen ja vahvistaminen on pitkään ollut kytköksissä yleiseen aatemaailmaan. Tästä maailmasta on ammennettu myös kirkoissa olevaan taiteeseen.

8 KUVALUETTELO

Kuva 1 Pateeni hopealeimat. Kuva: Ari Luomajoki.....	13
Kuva 2 Pateeni tausta. Kuva: Ari Luomajoki	13
Kuva 3 Pateeni etupuoli. Kuva: Ari Luomajoki.....	13
Kuva 4 Kalkin hopealeimat. Kuva: Ari Luomajoki	14
Kuva 5 Kalkki. Kuva: Ari Luomajoki	14
Kuva 6 Kalkin jalan sisäpinta. Kuva: Ari Luomajoki.....	15
Kuva 7 Biblia Ectypa, Matth. 26.....	16
Kuva 8 Biblia Ectypa, Matt. 26 peilikuva.....	16

³⁶⁵ Sähköposti tekijälle Uphoff 13.12.2013 ja 15.12.2023.

Kuva 9 Kenraaliluutnantti Petr Fedorovitch Berchman. Taiteilija Carl-Ludwig Christineck. Lähde: Wikimedia Commons.....	18
Kuva 10 Walkialan ympäristö. Valkeala kartan yläosassa. Vanhan Suomen kartta 1832.	20
Kuva 11 Valkealan taistelun asemat ruotsalaisessa kartassa. Kirkko on nro 11 yläreunassa keskellä. Lappalainen 2014, 130.	21
Kuva 12 Valkealan taistelun taistelupaikat 29.4.2023. Kuva: Ari Luomajoki Vasemmalla Harjunmäki, keskellä seurakuntakeskus, oikealla hautausmaa. Kirkko sijaitsee edelleen hautausmaan yhteydessä ja olisi oikealla edessä olevan suojatien kohdalla.....	21
Kuva 13 Simon Ushakov 1685. Lähde: Wikimedia.....	23
Kuva 14 Hagar ja enkeli. Kuva: Ari Luomajoki	27
Kuva 15 Taustan merkintöjä. Kuva: Ari Luomajoki.....	28
Kuva 16 Hagar i öknen, tausta. Kuva: Ari Luomajoki.....	28
Kuva 17 Hagar i öknen, Nina Ahlstedt. Kuva: Ari Luomajoki.....	28
Kuva 18 Lehtileike Uusi Suomi 5.2.1951. Anjalankosken seurakunnan arkisto. Kuva: Mikko Salo.....	31
Kuva 19 Dorèn raamattukuvitusta. Kuva: www.gutenberg.org.....	35
Kuva 20 Carl Bloch, Christ in Getshemane, 1880.	35
Kuva 21 Hagar. Kuva: Ari Luomajoki.....	36
Kuva 22 Museoviraston kuvakokoelmat, Finna. taulu; Kristus ristillä.....	45
Kuva 23 Taustan teksti. Kuva: Ari Luomajoki.....	45
Kuva 24 Taustan tukirakenne. Kuva: Ari Luomajoki	46
Kuva 25 Teos ennen konservointia. Museoviraston konservointikeskuksen arkisto. Kuva: Ari Luomajoki aineistosta.	47
Kuva 26 Christ en croix, la Vierge, saint Jean et sainte Madeleine.	51
Kuva 27 Öljyvärimaalaus Mazeranin kirkon sakastista.....	52
Kuva 28 Sixdeniers, myynti-ilmoituksen kuva	52
Kuva 29 Tirvan kirkon alttaritaulu 2021. Kuva: Ari Luomajoki	59
Kuva 30 Tirvan kirkon alttaritaulu 2021.	59
Kuva 31 Tausta vuoden 2021 tutkimuksissa. Kuva: Ari Luomajoki	59
Kuva 32 Paikkauksia vastavalossa.	60
Kuva 33 Ainoa säilynyt kuva alttaritaulusta väliaikaisessa kirkossa. Poikilo-museot. CC BY 4.0. Kuva: Armas Siukonen. Kirkkoherra Uno Paunu ja joukko seurakuntalaisia alttaritaulun edessä Valkealan Nuorisoseurantalossa.	61
Kuva 34 Alttarialue kirkon vihkiäisissä 30.10.1932.	62
Kuva 35 Alttaritaulun tutkijat irrotetun alttaripöydän takana 2021. Kuva: Ari Luomajoki.....	63
Kuva 36 Mustavalkoinen koulutaulu Tirvan kirkolla, Schramm. Kuva: Ari Luomajoki	67
Kuva 37 Koulutaulu Oslon koulutaulumuseo, Hofmann	67
Kuva 38 Heinrich Hofmann, n. 1885. Der Kinderfreund, väriversio. Kuva: www.thebowyerbiblegospels.	69
Kuva 39 Bernhard Plockhorst, 1880. Kuva: www.etsy.com	69
Kuva 40 Juvan kirkon alttaritaulu, 1889	70
Kuva 41 Särkisalon kirkon alttaritaulu, 1897. Kuva: Salon seurakunta. Kuvankäsittely: Ari Luomajoki.....	70

9 LÄHDELUETTELO

9.1 Arkistolähteet

Alttaritaulutietokanta, Jyväskylän yliopisto. 2021.

Eteenpäin 11.2.1983, s. 9. ”Vanha maalaus palasi Sippolaan.” Valokuva lehtileikkeestä. Museovirasto, Kokoelma- ja konservointikeskus.

II Af:1 Kirkkopäiväkirja 1861-1880 ei pvm. Sippolan seurakunnan arkisto. Mikkelin maakunta-arkisto.

II Ba:1 Inventaarikirja 1862-1893 ei pvm. Sippolan seurakunnan arkisto. Mikkelin maakunta-arkisto.

II B a4 Sippolan seurakunnan tavaruettelot 1929-1949. 1949. Sippolan seurakunnan arkisto.

II Be:2 Kalusto- ja arkistoluettelot 1880-1921 - Inventarii Bok 1880, s. 4. ei pvm. Valkealan seurakunnan arkisto. Mikkelin maakunta-arkisto.

II C b1 Sippolan kirkkoraadin pöytäkirjat 1915. Sippolan seurakunnan arkisto.

Kouvolan Sanomat 11.2.1983. ”Kappelikirkon alttaritaulu Sippolan kotiseutumuseolle.” Mikrofilmi. Kouvolan kirjasto.

Kymen Keskilaakso 6.2.1951 nro 15, s. 2. ”Arvokas taululahjoitus Myllykosken kirkolle.” Mikrofilmi. Kouvolan kirjasto.

”Maalari Tirvalla” 2014. Muistiinpano keskustelu Sirkka ja Olavi Lakka, Valkealan Iltatähti. Tekijän hallussa. Tahvanainen, Marja ja Aaltonen, Matti 8.8.1983. ”Konservointikertomus S1676.” Museovirasto, Kokoelma- ja konservointikeskus.

Tirvan kyläkirkon 25. vuotishistoriikki. 1957. Valkealan seurakunnan arkisto.

Tirvan rukouhuoneyhdistyksen kassakirja 1923-1936. ei pvm. Valkealan seurakunnan arkisto.

Tirvan rukouhuoneyhdistyksen pöytäkirja 1924-1934. ei pvm. Valkealan seurakunnan arkisto.

Utriainen, Julius 1966. *Valkealan seurakuntalehti* 1.2. ”Kirkoksi vihittyjä paikkoja Valkealassa.” Valkealan seurakunnan arkisto.

9.2 Digitaaliset lähteet

II Be:1 Kalustoluettelot 1771-1845 ei pvm. Valkealan seurakunnan arkisto. Kansallisarkisto. <https://digihaikemisto.net/aineisto/1233909862>. (Viitattu 22. tammikuuta 2024).

Salo, Mikko. 2021a. ”Hagar autiomaassa.” Haahtela esinerekisteri”. <https://taku.haahtela.fi/>.

Salo, Mikko. 2021b. ”Tirvan alttaritaulu, Haahtela esinerekisteri”. <https://taku.haahtela.fi/>.

taulu; Kristus ristillä 2022. Suomen kansallismuseo, Historialliset kokoelmat, H1676. <https://museovirasto.finna.fi/Record/museovirasto.CE3AD6F07489DBCF3A0F4145F2CDC7DB?sid=5168944835>. (Viitattu 12.4.2023).

9.3 Digitaaliset lehdet

9.3.1 Kansalliskirjaston digitaaliset lehdet

Aamulehti 12.4.1918 no 29, s. 5. ”Kenttäkeittäjänä halki Hämeen Tamperetta kohti”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1158570?page=1>. (Viitattu 11.3.2024).

Aamulehti 17.4.1918 no 33, s. 7. ”Kenttäkeittäjänä halki Hämeen Tamperetta kohti (jatkoa n:roon 29)”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1158574?page=7>. (Viitattu 11.3.2024).

Finland 16.7.1892 no 162, s. 2. ”Den Suchtelenska taflan”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/519030?page=2>. (Viitattu 25.9.2023).

Finland 15.12.1887 no 291, s. 3. ”Konstnärsgilletts utställning”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/433543?page=3>. (Viitattu 26.9.2023).

Fredrikshamns Tidning 9.3.1892 no 19, s. 3. ”Ett dyrbart konstvärk”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/519706?page=3>. (Viitattu 24.9.2023).

Hufvudstadsbladet 10.1.1896 no 7, s. 4. ”Till Redaktionen af Hufvudstadsbladet”. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/740304?page=4>. (Viitattu 24.9.2023).

- Hufvudstadsbladet* 8.5.1901 no 123, s. 6. "En finsk konstutställning i Riga". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/753331?page=6>. (Viitattu 26.9.2023).
- Hufvudstadsbladet* 6.6.1940 no 131, s. 4. "C. J. Wegelius 60 år". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/2232594?page=4>. (Viitattu 12.2.2023).
- Ilmarinen* 18.10.1879 no 83, s. 1. "Erään muukalaisen kertomus Sippolan kirkon vihkimisestä". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/431510?page=1>. (Viitattu 24.9.2023.)
- Juridiska föreningens i Finland tidskrift* 1.1.1899 no 6, s. 94-95. "Asia 15". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1112575?page=94>. (Viitattu 24.9.2023).
- Kotilähetys* 15.12.1906 no 24, s. 4. "Tuo lapsesi Jeesukselle!". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/992765?page=4>. (Viitattu 5.2.2023).
- Kotimaa* 29.9.1939 no 71, s. 1, 5. "Kolmen kirkon juhla Sippolassa". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/2027519?page=1>. (Viitattu 23.11.2024).
- Kotka* 4.2.1897 no 5, s. 3. "Målet kapten W. Ruth contra öfverstelöjtnant L. Forsten angående olöflig skogsafvärkning". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/529783?page=3>. (Viitattu 26.9.2023).
- Kouvolan Sanomat* 8.11.1932 no 126, s. 1. "Tirvan rukoushuone. Rukoushuoneyhdistyksen toiminta ja rukoushuoneen rakentamisvaiheet". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1868406?page=1>. (Viitattu 20.1.2024).
- Kouvolan Sanomat* 9.12. 1920 no 138, s. 4. "Kirkollisia ja kunnallisia kuulutuksia. Walkeala 5. 12. 1920." Viitattu 21.1.2024. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1425750?page=4>.
- Kotimaa* 3.3.1918. no 12, s. 2. "Kuolleita". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1257137?page=2>. (Viitattu 6.2.2025).
- Kymen Keski-aakso* 23.2.1934 no 8, s. 3. "Mämmälä ja mämmäläläiset ennen ja nyt. VIII". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1863424?page=3>. (Viitattu 24.9.2023).
- Kymen Keski-aakso* 17.5.1935 no 20, s. 3. "Sippolan nimestä ja vanhimmasta historiasta. A. Vuorimaan mukaan". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1863231?page=3>. (Viitattu 22.9.2023.)
- Nya Pressen* 6.3.1892 no 64, s. 2. "Ett dyrbart konstvärk". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/555078?page=2>. (Viitattu 25.9.2023).
- Nya Pressen* 10.5.1899 no 19 A, s. 2. "Konstförenings vårexposition. Ett kåseri." <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/757025?page=2>. (Viitattu 26.9.2023).
- Nya Pressen* 27.2.1891 no 56, s. 2. "Utdöd greflig ätt". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/580311?page=1>. (Viitattu 25.9.2023).
- Päivälehti* 10.5.1899 nro 122, s. 3. "Suomen Taideyhdistyksen kevätnäyttely I". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/542600?page=3>. (Viitattu 23.1.2024).
- Ruth, William 1897. "III. Forstenska rättegången". *Hufvudstadsbladet* 1.6. no 146, s. 10. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/523301?page=10>. (Viitattu 24.9.2023).
- Uusi Päivä* 17.6.1918 no 74, s. 4. "Punaisten kintereillä Lempälästä Sääksmäen, Hauhon, Tuuloksen ja Lamin kautta Koskelle". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1296159?page=4>. (Viitattu 11.3.2024).
- Wiborgsbladet* 26.2.1891 no 47, s. 3. "Utdöd adlig ätt". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/590332?page=3>. (Viitattu 23.9.2023).
- Åbo Tidning* 18.4.1893 no 103, s. 2. "Från konstförening III". <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/543635?page=2>. (Viitattu 25.9.2023).

9.3.2 Jenan yliopiston digitaaliset lehdet

- Grosse, Hugo 1896. "Bibelbilder und Bilderbibeln". *Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht*, 7. vsk, 216-222. https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal_derivate_00167451/ZevRU_1895-1896_Jg07_%200222.tif?logicalDiv=jportal_jparticle_00272211. (Viitattu 4.5.2024).
- Grosse, Hugo 1897. "Christliche Kunst". *Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht*, 8. vsk, 164-167. https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal_derivate_00167429/ZevRU_1896-1897_Jg08_%200172.tif?logicalDiv=jportal_jparticle_00244847. (Viitattu 7.5.2024).

- Grosse, Hugo 1898. "Christliche Kunst". *Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht*, 9. vsk., 57-61. https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal_derivate_00167430/ZevRU_1897-1898_Jg09_%200061.tif?logicalDiv=jportal_jparticle_00240590
- Grosse, Hugo 1914. "Neuere Biblische Wandbilder für die Schule II." *Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht an höheren Lehranstalten*, 25. vsk., 131-140. https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal_derivate_00118498/ZevRU_1913-1914_JG025_150.tif?logicalDiv=jportal_jparticle_00100808. (Viitattu 7.5.2024).

9.4 Digitaaliset aineistot

- Aichelburg, W. 2003. "Schram, Alois Hans". *Österreichisches Biographisches Lexikon*. <https://biographien.ac.at/ID-0.3048578-1>. (Viitattu 3.10.2022).
- "Anciennes unités de mesure françaises." ei pvm. Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Anciennes_unit%C3%A9s_de_mesure_fran%C3%A7aises&oldid=219524915. (Viitattu 17.10.2024).
- Berchmann, Geni. ei pvm. "Petr Fedorovich Berchmann". Geni family tree. <https://www.geni.com/people/Petr-Fedorovich-Berchmann/6000000023992745187>. (Viitattu 17.9.2022).
- Берхман, Пётр Фёдорович ei pvm. Wikipedia. <https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD,%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&oldid=123148613>. (Viitattu 9.6.2022).
- Bergmann, Holger 2010. "Galerie Gedenke Mein von Heinrich Ferdinand Hofmann". http://www.ohlsdorf-photos.de/Hofmann_Galerie.htm. (Viitattu 17.9.2022).
- "Biography of Rubens" ei pvm. Rubenshuis. Stad Antwerpen. <https://cms.rubenshuis.be/en/biography-rubens>. (Viitattu 23. lokakuuta 2025).
- Bohde, Daniela 2019. "Mary Magdalene at the Foot of the Cross: Iconography and the Semantics of Place." *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 61, heft 1, 2–44. <https://doi.org/10.11588/mkhi.2019.1.75578>. (Viitattu 11.2.2023).
- Carl Jakob Wegelius ei pvm. Geni family tree. <https://www.geni.com/people/Carl-Jakob-Wegelius/600000000216956599>. (Viitattu 1.1.2023).
- Christineck, Carl-Ludwig 2015. "File:Berchman petr fedorovitch.jpg". Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berchman_petr_fedorovitch.jpg. (Viitattu 1.1.2023)
- Corot, Camille 1835. "Hagar in the Wilderness". <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435962>. (Viitattu 1.1.2023).
- "Crucifixion with the Virgin Mary, St John and St Mary Magdalene" ei pvm. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Crucifixion_with_the_Virgin_Mary,_St_John_and_St_Mary_Magdalene&oldid=1157563885. (Viitattu 7.5.2022)
- Deluga, Waldemar 2020. "Piscator Bible: A Handbook for Russian Icon Painters." *Print Quarterly*, Vol. XXXIII, No. 3, 337–341. https://www.academia.edu/47897075/Piscator_Bible_A_Handbook_for-Russian_Icon_Painters_Print_Quarterly_vol_XXXVIII_London_2020_no_3_pp_337_341 (Viitattu 9.2.2023).
- Durchman, Otto 1934. "Varför blev Johan Peter van Suchtelen finsk friherre och greve?" *Genos: Sukutieteellinen aikakauskirja* no 2–3. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, 98–102. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/915942?page=64> (Viitattu 24.9.2023).
- Eskelinen, Irja 2017. "Hanna Loimaranta – unohdettu kirkkotekstiilitaiteilija." *Naisten Ääni*. <https://www.naistenaani.fi/hanna-loimaranta-unohdettu-kirkkotekstiilitaiteilija/>. (Viitattu 30.10.2024).
- Exum, J. Cheryl 2007. "The Accusing Look: The Abjection of Hagar in Art". *Religion and the Arts* 11, 143-71. https://www.academia.edu/12810721/The_Accusing_Look_The_Abjection_of_Hagar_in_Art. (Viitattu 24.8.2024).

- "Hagar And The Angel - PICRYL" ei pvm. <https://picryl.com/search?q=hagar%20and%20the%20angel>. (Viitattu 31. lokakuuta 2025).
- Harlan, Mark A 2022. "The Role of Ishmael in the Divine Drama: Act 1". *Journal of Language, Culture and Religion* 3 (2), 55–70. https://www.academia.edu/114305299/The_Role_of_Ishmael_in_the_Divine_Drama_Act_1. (Viitattu 3.9.2025)
- Hass, Angela 2000. "Two Devotional Manuals by Albrecht Dürer: The 'Small Passion' and the 'Engraved Passion.' Iconography, Context and Spirituality". *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63. Bd., H. 2, 169–230. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH. <https://doi.org/10.2307/1594938>. (Viitattu 24.10.2023).
- Heinsch, Ryan 2022. *The Figure of Hagar in Ancient Judaism and Galatians*. *Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament*, 2. Reihe 579. Mohr Siebeck. https://www.academia.edu/91652038/The_Figure_of_Hagar_in_Ancient_Judaism_and_Galatians. (Viitattu 2.9.2025).
- Hottle, Andrew D. 2004. "Commerce and Connections: Peter Paul Rubens and the Dedicated Print." *Netherlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art* 55, 54–85. <https://www.jstor.org/stable/24706549>. (Viitattu 24.9.2024).
- Häkkinen, Sakari 2013. "Developing Methods for Poverty Studies". *Diaconia*, vol. 4, 122–142. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH. https://www.academia.edu/110688149/Developing_methods_for_poverty_studies. (Viitattu 2.9.2025).
- Kataja, Raila 2008. "Kiiltokuva-albumi 1880-luvulta". *Kuukauden esine*. Suomen kansallismuseo. <https://www.kansallismuseo.fi/fi/kuukauden-esineet/2008/kiiltokuva-albumi>. (Viitattu 1.5.2025).
- Kazadaev 2009. "Бергман, Федор Федорович". https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/10134/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%BC%D0%B0%D0%BD. (Viitattu 8.3.2023).
- Kena, Kirsti 1997. "Uno Paunu". *Biografiasampo*. <https://biografiasampo.fi/henkilo/p3087>. (Viitattu 17.9.2022).
- Kibovsky, Alexander et.al. 2022. "Генералитет российской императорской армии и флота" [venäläiset kenraalit]. <http://www.rusgeneral.ru/index.html>. (Viitattu 9.2.2023).
- Kirkon kulttuuriperintöstrategiatyöryhmä 2017. "Kirkollinen kulttuuriperintö kuuluu kaikille. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kulttuuriperintöstrategia vuoteen 2024." Suomen Ev.Lut. kirkko. <https://evl.fi/plus/wp-content/uploads/sites/3/2023/08/KupeStrategia-vuoteen-2024-web.pdf>. (Viitattu 22.1.2023).
- Kirkon kulttuuriperintöstrategiatyöryhmä 2025. "Kirkon kulttuuriperintöstrategia vuoteen 2030". Suomen Ev.Lut. kirkko. <https://evl.fi/plus/wp-content/uploads/sites/3/2025/01/Kirkon-kulttuuriperintostrategia-2030.pdf>. (Viitattu 1.2.2025).
- Konttinen, Riitta 2020. "Ahlstedt, Nina". *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/4218>. (Viitattu 11.2.2023).
- Kuitula, Mikko 2024. "Haminan konsistori". *Seurakuntatietokanta*. Suomen Sukututkimusseura. <https://seurakunnat.genealogia.fi/post/haminan-konsistori>. (Viitattu 1.10.2025).
- Louvre 2024. "Christ en croix, la Vierge, saint Jean et sainte Madeleine". Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066134>. (Viitattu 1.1.2023 ja uusin tiedoin 15.10.2025).
- Luomanen, Petri 2021. "Kriittisen raamatuntutkimuksen historia – lyhyesti" *Eksegeetiikan menetelmien oppimisympäristö EMO*. <https://blogs.helsinki.fi/eksegeetiikanmenetelmat/eksegeettisia-lahestymista-poja/historiallis-kriittiset-metodit/kriittisen-raamatuntutkimuksen-historia-lyhyesti/>. (Viitattu 1.3.2025).
- Medhurst, Phillip 2017. "Phillip Medhurst Presents Drawings of Christ by Heinrich Hofmann Colourised 09 Jesus Blesses Little Children". *The Bowyer Bible Gospels*. <https://thebowyerbiblegospels.wordpress.com/2017/06/19/phillip-medhurst-presents-drawings-of-christ-by-heinrich-hofmann-colourised-09-jesus-blesses-little-children/>. (Viitattu 4.3.2023).
- Meškauskaitė, Živilė 2015. "Takaisin kosketukseen: Maria Orans ja Rukoileva Maaria -korujen vaiheista." *Tahiti* Vol 5 Nro 2. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85571>. (Viitattu 11.5.2023)
- Mikola, Jorma. 2015a. "Altartilta alttarille: Alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella." *Tahiti* Vol 5 Nro 1. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85564>. (Viitattu 11.2.2023)

- Museoliitto 2011. "Kouvolan museoista selvitys". <https://museoliitto.fi/uutinen/kouvolan-museoista-selvitys/>. (Viitattu 1.3.2023).
- "Myllykosken kirkko" ei pvm. <https://www.kouvolanseurakunnat.fi/kirkot-ja-tilat/kirkot/myllykosken-kirkko>. (Viitattu 4. toukokuuta 2025).
- Nervander, Emil 1889. Helsinki ympäristöineen: käsikirja matkustajille. Helsinki: Suomen matkailijayhdistys. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/teos/binding/1979841?page=66>. (Viitattu 9.9.2024).
- Okoye, James C. 2007. "Sarah and Hagar: Genesis 16 and 21". *Journal for the Study of the Old Testament* Vol 32, Issue 2, 163–175. ResearchGate, advance online publication. <https://doi.org/10.1177/0309089207085881>. (Viitattu 2.5.2025).
- "Plansje" 2014. *Jesus der Kinderfreund*, OSK.00685. Oslo Skolemuseum. <https://digitaltmuseum.no/011025428889/plansje>. (Viitattu 1.1.2023).
- "Paunu, Uno Henrik Berndt" 2020. Suomen papisto 1800–1920 -verkkojulkaisu. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/papisto/henkilo/2174>. (Viitattu 1.1.2023).
- "Peter Paul Rubens" ei pvm. *The Last Supper Oil Painting*. Peterpaulrubens.org. <https://peterpaulrubens.org/The-Last-Supper.html>. (Viitattu 10.8.2022).
- Piplica, Mirjam ei pvm. *A Narrative Reading of the Hagar Story in the Hebrew Bible and Its Reception in Islam*. https://www.academia.edu/40769427/A_Narrative_reading_of_the_Hagar_story_in_the_Hebrew_Bible_and_Its_Reception_in_Islam. (Viitattu 2. syyskuuta 2025).
- Seppälä, Serafim 2019. "Jumalansynnyttäjä ristin juurella: patriistiikan ja ikoniteologian rajankäyntiä." *Ortodoksia* 59, 141–76. <https://journal.fi/ortodoksia/article/view/129968>. (Viitattu 21.1.2025).
- Seree-Chaussinand, Christelle 2011. "Word and Image: Theory in the 21st Century". *Interfaces*, nro 5, 1–8. https://www.academia.edu/85989120/Word_and_Image_Theory_in_the_21st_Century. (Viitattu 20.8.2025).
- Sudravsky, V(ladimir) K(saveryevich) 1906. *История Лейб-гвардии гренадерского полка 1756-1906 г.г. Том I: Судравский Владимир Ксаверьевич — Алфавитный каталог — Электронная библиотека Руниверс. St.Petersburg: R. Golike ja A. Vilborg*. <https://runivers.ru/lib/book4637/56956/>. (Viitattu 9.2.2023).
- [History of the Life Guards Grenadier Regiment: 1756-1906. Berchmaniin liittyvät kirjan osat teki jälle suomeksi kääntänyt Olga Partanen.]
- Takanen, Ringa 2016. "Pyhä lapsuus ja äidillinen Kristus: Perinteisten roolien muutos Alexandra Frosterus-Sältinin alttaritaitteessa modernin kynnyksellä". *Tahiti* Vol 6, Nro 3. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85627>. (Viitattu 6.2.2024).
- Takanen, Ringa 2018. *Alexandra Frosterus-Sältinin vaikutus alttaritaulutraditioon Varsinais-Suomessa. Turun yliopiston kirjasto*. <https://www.utupub.fi/handle/10024/188552>. (Viitattu 10.2.2024).
- Takanen, Ringa. 2020. "Laupeus ja inhimillisuus: naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa vuosina 1870–1920". *Tahiti* Vol 10 Nro 2–3, 130–136. <https://doi.org/10.23995/tht.100190>. (Viitattu 6.2.2024).
- Taschl-Erber, Andrea 2015. "Apostle and Sinner: Medieval Receptions of Mary of Magdala". Teoksessa Børresen, Kari Elisabeth ja Valerio, Adriana (toim.) *The High Middle Ages*, 301–326. Society of Biblical Literature. Atlanta: SBL Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt18z4h2z>. (Viitattu 4.10.2023).
- "Tekniikan Maailma" 2.1.2025. "Tutkijat mittasivat ihmisen ajatuksen nopeuden – tulos yllätti". <https://tekniikanmaailma.fi/tutkijat-mittasivat-ihmisen-ajatuksen-nopeuden-tulos-yllatti>. https://www.facebook.com/tekniikanmaailma/?fbclid=IwY2xjawKCLRleHRuA2FlbQlXmABicmlkETBFaT-NXU2FmTWRxdWR5YzdWAR7c8L_1Yw3sGUdTGvTAr5xcMA6hgkVIAdTFpFaKEsKnGt3DOMKz7E2fshdcCQ_aem_M-GUFVusdY7xG-QFAP1iAA. (Viitattu 1.5.2025)
- Theodor Wegelius ei pvm. *Stiftelsen 7:de Mars Fonden sr*. <https://www.sjundemars.fi/perustaja/?lang=fi>. (Viitattu 12. helmikuuta 2023)
- "Uno Paunu" 2024. Wikipedia. https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Uno_Paunu&oldid=22879044. (Viitattu 1.1. 2025)
- "van Suchtelen, Jan Peter | SKS Henkilöhistoria" 2007. *Suomalaiset kenraalit ja amiraalit Venäjän sotavoi- missa 1809–1917 -verkkojulkaisu*. *Studia Biographica* 7. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/kenraalit/henkilo/425>. (Viitattu 22. syyskuuta 2023).

- ”van Suchtelen, Konstantin Anne Martin | SKS Henkilöhistoria” 2007. Suomalaiset kenraalit ja amiraalit Venäjän sotavoimissa 1809–1917 -verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 7. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/kenraalit/henkilo/426>. (Viitattu 25. syyskuuta 2023).
- ”van Suchtelen, Paul | SKS Henkilöhistoria” 2007. Suomalaiset kenraalit ja amiraalit Venäjän sotavoimissa 1809–1917 -verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 7. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/kenraalit/henkilo/427>. (Viitattu 22. syyskuuta 2023).
- ”Venäjän keisarillinen kaarti” 2023. Wikipedia. https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Ven%C3%A4j%C3%A4n_keisarillinen_kaarti&oldid=21218540.
- Wagner, A. 2011. ”Julius_Schnorr_von_Carolsfeld_Christus_der_Kinderfreund.jpg”. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5b/Julius_Schnorr_von_Carolsfeld_Christus_der_Kinderfreund.jpg/960px-Julius_Schnorr_von_Carolsfeld_Christus_der_Kinderfreund.jpg. (Viitattu 28.4.2023).
- Weigel, Christoph 1695. *Biblia Ectypa: Bildnußen Aus Heiliger Schrift Alt- Und Neuen Testaments ... / Neu Hervorgebracht von Christoph Weigel*. Augsburg: Weigel. Badische Landesbibliothek. [urn:nbn:de:bsz:31-133358](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-133358). (Viitattu 14.9.2023).

9.5 Sähköpostit

- Sähköposti tekijälle Hanka, Heikki 17.2.2022. Hopealeima Robert Hogg, tieto Zhanna Belik.
- Sähköposti tekijälle Hanka, Heikki 17.2.2022. Kuva-aihe ehtoollinen, Weigel.
- Sähköposti tekijälle Hanka, Heikki 13.10.2023. Oriveden pappila Museoviraston aineistossa.
- Sähköposti tekijälle Reijonen, Henni 25.4.2022. Alttaritaulun konservointikertomus.
- Sähköposti tekijälle Théodore, Sara 22.6.2022. Paperille painettu alttaritaulu, valmistustekniikat.
- Sähköposti tekijälle Standertskjöld-Nordenstam, Holger 19.8.2022. Hagar taulun lahjoitus suvussa.
- Sähköposti tekijälle Upphof, Ina 13.12.2023. Lähteet Hofmann-Lohmeyer sarjaan.
- Sähköposti tekijälle Upphof, Ina 15.12.2023. Pdf-liitteet kirjoihin Krones ja Heilmann.

9.6 Kirjallisuus

- Autonen, Heli 2011. *Herran ylistystä sanoin ja siveltsimin : Nina Ahlstedt (1853-1907)*. Pro gradu -tutkielma, taidehistoria, Helsingin yliopisto. Helsingin yliopiston kirjasto.
- Belting, Hans 2011. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton, Woodstock: Princeton University Press.
- Bloomquist, L. Gregory 2017a. ”Eyes Wide Open, Seeing Nothing: The Challenge of the Gospel of John’s Nonvisualizable Texture for Readings Using Visual Texture.” Teoksessa Robbins, Vernon K.; Melion, Walter S. ja Jeal, Roy R. (toim.) *The Art of Visual Exegesis*, 121-167. Atlanta: SBL Press.
- Bloomquist, L. Gregory 2017b. ”Methodology Underlying the Presentation of Visual Texture in the Gospel of John.” Teoksessa Robbins, Vernon K.; Melion, Walter S. ja Jeal, Roy R. (toim.) *The art of visual exegesis*, 89-120. Atlanta: SBL Press.
- Boeckl, Christine 1998. ”Protestantism”. Teoksessa Roberts, Helene E. (toim.) *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*. Vol. 2: M-Z, 757–764. Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Brander Jonsson, Hedvig 1994. *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Acta Universitatis Upsaliensis 15. Uppsala universitet.
- Brander Jonsson, Hedvig; Ellenius, Allan; Hård Af Segerstad, Thomas et al. 1984. *Visual Paraphrases: Studies in Mass Media Imagery*. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series 21. Almqvist & Wiksell International.
- Braunfels, Wolfgang ja Kirschbaum, Engelbert (toim.) 1974. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 7. Ikonographie der Heiligen: Innozenz bis Melchisedech. Rom: Herder.
- Bäcksbäck, L. 1951. *St. Petersburgs juvelerare, guld- och silversmeder 1714–1870: ett bidrag till kännedom om deras verksamhet*. Helsingfors: Konstsalongens Förlag.

- Evertsson, Jakob 2014. "Classroom wall charts and Biblical history: a study of educational technology in elementary schools in late nineteenth- and early twentieth-century Sweden". *Paedagogica Historica* 50 (5), 668–84. <https://doi.org/10.1080/00309230.2014.924973>. (Viitattu 23.5.2025).
- Evertsson, Jakob 2022. "Materiality, Wallcharts, and Educational Change in Sweden from the Mid-Nineteenth to the Early Twentieth Century". *Nordic Journal of Educational History* Vol 9, Number 1, 27–59. <https://doi.org/10.36368/njedh.v9i1.232>. (Viitattu 2.4.2025).
- Exum, J. Cheryl 2012. "Toward a Genuine Dialogue between the Bible and Art". Teoksessa Nissinen, Martti (toim.) *Congress Volume Helsinki 2010. Vetus Testamentum, Supplements* 148, 473–503. Leiden: Brill. https://www.academia.edu/12872759/Toward_a_Genuine_Dialogue_between_the_Bible_and_Art. (Viitattu 24.8.2024).
- Grewe, Cordula 2009. *Painting the Sacred in the Age of Romanticism. Histories of Vision*. Ashgate.
- Gyllenberg, Rafael 1975. Viisi Paavalin kirjettä. Suomalainen Uuden testamentin selitys 8. Helsinki: Kirjapaja.
- Haapa, Esko 1975. Markuksen evankeliumi, 3. p. Suomalainen Uuden testamentin selitys 2. Helsinki: Kirjapaja.
- Haimi, Annamari 2022. "Kilpajuoksu Kymijoen koskille. Metsäteollisuus 150 vuotta." *Kouvolan Sanomat* 6.3., B4-B7.
- Hanka, Heikki 1988. "Kirkolliset taulumaalaukset Suomen luterilaisissa kirkoissa 1600–1980: Hankintapausten kvantitatiivinen analyysi". Teoksessa Kurtén, Tage (toim.) *Kirkko suomalaisessa kulttuurissa: erään tutkimusprojektin tuloksia*. Kirkon tutkimuskeskus, Sarja A N:o 49. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
- Hanka, Heikki 1992. "Kirkkomaalaus Suomessa 1800-luvulla". Teoksessa Nuorteva, Jussi (toim.) *Biblia 350: suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hanka, Heikki 1997. Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720–1880: Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. *Jyväskylä studies in the arts*, 54. Väitöskirja, taidehistoria. Jyväskylän yliopisto.
- Hausen, Reinhold 1887. "Anteckningar gjorda under en Antiquarisk forskningsresa sommaren 1876 i Östra Nyland". Teoksessa *Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk*. Finska Vetenskaps-Societeten, Heft 44, 165–274. Helsingfors: Finska vetenskaps-societeten. <https://www.biodiversitylibrary.org/item/32482>. (Viitattu 19.9.2023).
- Heilmann, Alfons 1911. *Bibel-Bilder*. Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung: Kempten und München.
- Hellgren, Kirsti. 1957. *Sippolan historia*. Sippolan kunta.
- Hoffman, Kai; Leino-Kaukiainen, Pirkko ja Turtola, Martti (toim.) 2017. *Valkealan historia III. Valkealan Kotiseutuyhdistys ry*.
- Hofmann, Werner (toim.) 1983. *Luther und die Folgen für die Kunst*. München: Prestel-Verlag.
- Huovila, Anton 1999. "Liikkalan kylä ja kyläläiset II". Teoksessa Seppä, Laila (toim.) *Liikkala: mäkikuntien kylä*, 45–67. Liikkala-Ruotilan kylätoimikunta.
- Johannesson, Lena 1984. "Pictures as News, News as Pictures. A Survey of Mass-Reproduced Images in 19th Century Sweden." Teoksessa Brander Jonsson, Hedvig; Ellenius, Allan; Hård Af Segerstad, Thomas et al. *Visual Paraphrases. Studies in Mass Media Imagery*. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series 21, 9–67. Almqvist & Wiksell International.
- Kaukiainen, Yrjö (toim.) 2012. *Kymenlaakson historia 1. Jokilaakso ja rajamaa esihistoriasta 1810-luvulle. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1364:1*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kaukiainen, Yrjö; Marjomaa, Risto; Nurmiainen, Jouko ym. (toim.) 2013. *Viipurin läänin historia IV. Vanhan Suomen aika*. Joensuu: Karjalan kirjapaino.
- Kirschbaum, Engelbert (toim.) 1970. *Lexikon der christlichen Ikonographie 2. Allgemeine Ikonographie: Fabelwesen-Kynokephalen*. Rom: Herder.
- Kirschbaum, Engelbert ja Bandmann, Günter (toim.) 1968. *Lexikon der christlichen Ikonographie 1. Allgemeine Ikonographie: A - Ezechiel*. Rom: Herder.
- Koerner, Joseph Leo 2004. *The Reformation of the Image*. London: Reaktion.
- Konttinen, Riitta 2010. *Naiset taiteen rajoilla: Naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla*. Helsinki: Tammi.
- Kotila, Heikki. 2004. *Liturgian lähteillä: johdatus jumalanpalveluksen historiaan ja teologiaan*. 3. uud. p. *Theologia practica*. Helsinki: Kirjapaja.

- Lappalainen, Jussi T. 2014. Kustaa III:n maasota: Savo ja Kymenlaakso 1788–1790. Historiallisia tutkimuksia, 265. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lempa, Nina 2017. ”Vanhoja maalauksia ja liturgisia esineitä”. Teoksessa Mänttari, Roy Muuttuva kirkkorakennus tänään: kirkkojen restaurointi, täydennyskoulutuskurssi 2012–13. Suomen ev.-lut. kirkon julkaisuja. Kirkko ja toiminta 55, 54–57. Helsinki: Kirkkohallitus.
- Luomajoki, Ari 2013. Tirvan kyläkirkon alttaritaulun ikonografinen analyysi. Proseminaarityö, taidehistoria, Helsingin yliopiston Avoin yliopisto.
- Luomajoki, Ari 2019. Piispojen muotokuvat. Pro-gradu -tutkielma, taidehistoria, Helsingin yliopisto.
- Melion, Walter S.; Clifton, James ja Weemans, Michel (toim.) 2014. *Imago exegetica: visual images as exegetical instruments, 1400–1700. Intersections: interdisciplinary studies in early modern culture*, volume 33. Lovis Corinth Colloquium. Leiden, Boston: Brill.
- Mikola, Jorma 2006. ”Antiikkia alttarilla. Antiikin jälkivaikutus Tulkkaa minun tyköni -aiheen käyttöä selvittäväänä tekijänä suomalaisessa autonomian ajan loppupuolen alttaritaulumaalauksessa”. Teoksessa Ikäheimo, Janne ja Herva, Vesa-Pekka Klassinen tapaus: Dos. Eero Jarva 60 vuotta. Oulun yliopisto.
- Mikola, Jorma 2015b. ”Alttarilta alttarille: alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella”. *Jyväskylä studies in humanities* 251. Väitöskirja, taidehistoria, Jyväskylän yliopisto.
- Morgan, David. 1998. *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. University of California Press.
- Mänttari, Raija 1999. ”Liikkalan hovi”. Teoksessa Seppä, Laila (toim.) *Liikkala: mäkikuntien kylä*, 44. Liikkala-Ruotilan kylätoimikunta.
- Nygren, Christopher 2017. ”Graphic Exegesis: Reflections on the Difficulty of Talking About Biblical Images, Pictures, and Texts”. Teoksessa Robbins, Vernon K.; Melion, Walter S. ja Jeal, Roy R. (toim.) *The Art of Visual Exegesis*, 271–302. Atlanta: SBL Press. https://www.academia.edu/32704341/Graphic_Exegesis_Reflections_on_the_Difficulty_of_Talking_About_Biblical_Images_Pictures_and_Texts. (Viitattu 27.2.2023).
- Oksanen, Eeva-Liisa ja Oksanen, Markku 1993. *Valkealan kartano: Valkealan hovin vaiheita 1640-luvulta nykypäiviin*. Kustantaja tuntematon.
- Oksanen, Eeva-Liisa ja Oksanen, Markku 2006. *Ajasta aikaan: Anjalan kirkko 1756–2006: Anjalan seurakunta vuoteen 1998. Anjalankosken seurakunta*.
- Oksanen, Eeva-Liisa ja Piilhti, Kari-Matti (toim.) 1995. *Valkealan historia 2. Valkealan kunta*.
- Pieske, Christa 1988. *Bilder für jedermann: Wandbilddrucke 1840–1940. Schriften des Museums für deutsche Volkskunde Berlin* 15. München: Keyser.
- Pohjalainen, Heimo 1981. *Ajasta aikaan: Valkealan seurakunta 350 vuotta. Valkealan seurakunta*.
- Porkka, Tauno (toim.) 1979. *Sippolan kirkko 100 vuotta. Sippolan seurakunta*.
- Ruuth, Johan Wilhelm 1906. *Viborgs stads historia. Andra bandet. Project Runeberg. Helsingfors Centraltryckeri och Bokbinderi Aktiebolag*. <https://runeberg.org/viborgs/2/0396.html>. (Viitattu 24.9.2023).
- Schiff, Gert ja Waetzoldt, Stephan 1981. *German Masters of the Nineteenth Century: Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany*. New York: The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/met-publications>. (Viitattu 21.1.2025).
- Robbins, Vernon K.; Melion, Walter S. ja Jeal, Roy R. (toim.) 2017. *The Art of Visual Exegesis: Rhetoric, Texts, Images. Emory Studies in Early Christianity*, Number 19. Atlanta: SBL Press.
- Savikko, Sari 2008. *Muistojen koulutaulut*. Helsinki: Tammi.
- Schweizer, Eduard 1989. *Markuksen evankeliumi. Uuden testamentin selitys 2*. Helsinki: Kirjapaja.
- Silvola, Kalevi 1984. *Lapset ja Jeesus: traditio- ja redaktiohistoriallinen tutkimus synoptisten evankeliumien lapsiperiskoopeista. Suomen eksegeettisen seuran julkaisuja* 41. Helsinki: Suomen eksegeettinen seura.
- Siraste, Kirsti 1994. *Koti-Sippola. Sippolan kotiseutuyhdistys*.
- Strang, Jan ja Harju, Erkki-Sakari toim. 2005. *Suomen karttakirja 1799: C. P. Hällströmin Suomi-kartasto. Genimap*.

Tamminen, Marketta ja Wynne-Ellis, Michael 2017. Viipurin hopeat: hopeasepänntyötä ja kulttuurihistoriaa. Kirjokansi 147. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vaara, Väinö 1931. Valkealan seurakunnan historia. Kouvola: Kouvolan kirja- ja kivipaino oy.

Viinikainen, Sakari 2015. Teatterikuninkaan sota: Kustaa III:n ja Katariina Suuren taistelu Kymijoen rannoilla. Do-cendo.

Väre, Anne-Maj 2020. Taiteilijaperhe Ahlstedt. Helsinki: Tore och Herdis Modeens Stiftelse.

Väre, Anne-Maj 2021. Konstnärsfamiljen Ahlstedt. Kääntänyt Korinna Korsström-Magga. Skrifter utgivna av Tore och Herdis Modeens stiftelse nr 53. Helsingfors: Tore och Herdis Modeens Stiftelse.

Väre, Anne-Maj. 2024. Katalog av Nina Ahlstedt. Helsingfors: Anne-Maj Väre.

Wuorimaa, Aarne 1915. Piirteitä Sippolan historiasta. Helsinki: Kansanvalistusseura.