

**Apostoli Johanneksen  
maskuliinisuuden representaatiot  
kolmessa taideteoksessa**

Iina Luostarinen

Taidekasvatuksen kandidaattitutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2019

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	3
1.2. Johannes ja sukupuoli-äkökulma	5
2. Johannes, rakastettu opetuslapsi ja evankelista	7
2.1. Kultaisen legendan pyhimys	8
2.2. Johannes taiteessa	9
3. Maskuliinisuus, feminiinisyys ja representaatio	11
3.1. Miesrepresentaatio ja hegemoninen maskuliinisuus	13
3.2. Maskuliinisuus Raamatun ajan antiikissa	14
4. Kolme kuvaa Johanneksesta	16
4.1 Konstanzin mestari Heinrich: Jeesus ja Johannes veistos	16
4.2 Giovanni Bellini: <i>Pietà</i>	20
4.3 Pieter Paul Rubens: <i>Johannes Patmoksella</i>	22
5. Lopuksi	24
6. Lähteet ja Kirjallisuus	26

# 1 Johdanto

Feministinen taiteentutkimus on kiinnittänyt huomiota siihen, millä tavalla länsimaisessa taiteessa naisia on kuvattu. Nykypäivänä on havahduttu tutkimaan myös mieheyttä ja erilaiset trendisanaat, kuten toksinen maskuliinisuus saavat yhä enemmän palstatilaa. Se millainen nykymiehen tulisi olla, ollakseen mies ei ole enää yhtä itsestään selvää kuin vaikka satavuotta sitten oli. Länsimaisessa kulttuurissa kristinuskolla ja kristillisellä taiteella on oma kiinteä paikkansa. Nämä käsitykset ovat muovanneet kulttuuriamme antiikin ajoilta asti. Vaikka nykypäivän politiikka ajaa monilta osin sukupuolineutraalia lähestymistapaa, monella elämän osa-alueella kristillisiin arvoihin vedoten pidetään yhä tiukasti kiinni perinteisistä sukupuolirooleista. Tästä syystä on perusteltua perehtyä kristillisen taiteen luomiin mielikuviin erilaisista mieshahmoista.

Kristillisen kuvataiteen Johannes-hahmo on parhaiten tunnettu uuden testamentin apostoli Johanneksena sekä evankelistana. Hänet tunnetaan uskonnollisessa yhteydessä sekä taiteessa myös nimikkeillä "opetuslapsi, jota Jeesus rakasti" ("the Beloved Disciple"), sekä Patmoksen Johannes. Aiemmin ajateltiin, että apostoli Johannes olisi ollut sama henkilö, joka on kirjoittanut Johanneksen evankeliumin, Johanneksen kirjat 1, 2 ja 3 sekä Ilmestyskirjan. Myöhemmin Raamatun ja historian tutkijat ovat kuitenkin hylänneet teorian yhdestä Johanneksesta näiden kaikkien tekstien kirjoittajana.

Tieteen havainnoista huolimatta keskityn tutkielmassani tarkastelemaan Johannesta taiteessa yksittäisenä henkilöahmona, jolle on kristillisessä perinteessä mielletty kronologinen elämäntarina. Johanneksen elämäntarinaa kertoo Raamatun uuden testamentin lisäksi keskiaikainen

Jacobus de Voragineen kokoama pyhimyslegendojen kooste Kultainen legenda, josta olen käyttänyt englanninkielistä laitosta vuodelta 2012 (The Golden Legend = GL 2012). Ihmeellisen pyhimyselämän lisäksi viltimmissä teorioissa ja tarinoissa Johanneksesta on tehty Jeesuksen aviopuolisoona verrattava elämäkumppani. Onpa Johanneksen oletettu olleen jopa Kaanaan häät -kertomuksen vihitty Jeesuksen sulhanen. Hänen kuvitteellinen elämäntarinansa onkin inspiroinut taiteilijoita läpi kristillisen ja länsimaisen taiteen historian. Hänet on useimmiten kuvattu nuorena kauniina miehenä, mutta toisinaan myös parrakkaana vanhuksena kirjan kanssa viitaten tällöin hänen viimeisiin elinvuosiinsa ja pitkäikäisyyteen<sup>1</sup>.

Tutkielmaan valitsin kolme eri teosta, jotta voin analyysissäni ja tutkielman pituuden puitteissa kiinnittää tarpeeksi huomiota teosten yksityiskohtiin ja niiden tulkintaan. Teokset sijoittuvat 1300-1600- luvuille, jolloin Johannes aiheinen taide oli suosituimmillaan. Keskityin erityisesti teoksiin, joissa Johannes kuvataan tyypilliseen tapaan eli parrattomana ja kauniina nuorena miehenä. Tarkastelen teosanalyysissä Erwin Panofskyn ikonografian avulla ensin pintapuoleisesti teoksen sisältöä. Sen jälkeen pyrin tunnistamaan hahmoja ja kuvatyyppejä sekä mahdollista symboliikkaa muun muassa Raamatun ja Kultaisen legendan kertomusten pohjalta.<sup>2</sup> Ikonografisen kuva-analyysin lisäksi tutkin erityisesti Johanneksen representaatioiden mies ja maskuliinisuus kuvaa. Analysoin teoksia erityisesti tutkimuskysymykseni pohjalta; miten Johannesta on kuvattu miehenä ja millaista maskuliinisuutta teokset, niiden esitystapa ja symboliikka representoivat?

---

<sup>1</sup> Hall, 1979, 174.

<sup>2</sup> Ockenström, 2012.

Kaikilla teosvalinnoilla on erityinen peruste. Ne valaisevat Johannes-hahmon vakiintuneita kuvaustapoja. Valitsin teoksiksi yhden veistoksen ja kaksi maalausta. Ensimmäinen analysoimani teos on saksalaisen kuvanveistäjän, Konstanzin mestari Heinrichin versio Jeesus ja Johannes ryhmästä (*Johannesminne*)<sup>3</sup> 1300-luvun alusta. Valitsin teoksen siksi, että keskiaikainen Johannes-aiheinen taide on ollut hyvinkin omaleimaista. Aihe esittelee myös hyvin epätyypillisellä tavalla miestenvälistä fyysistä ja henkistä läheisyyttä, joka korostuu entisestään, kun kuvatyypin ikonografiaa avataan hieman tarkemmin. Toinen teos, jonka valitsin on Giovanni Bellinin (1430-1516) *Neitsyt Maria ja Johannes kannattelevat kuolleen Kristuksen ruumista (Pietà)*, (1455), koska perinteinen *Pietà* on aiheena hyvin tunteellinen ja myös Johannes kuvataan teoksessa avoimesti itkien. Kolmas teon on Pieter Paul Rubensin (1577-1640), teoksen *Johannes Patmoksella* (n. 1611), koska se eroaa Rubensin mieskuvauksen miehekkäästä esitystavasta. Teos on myös hyvin muotokuvamainen, kuin tutkielma Johanneksesta. Kaikki käyttämäni kuvat ovat vapaasti saatavissa internetistä, eikä niiden kuvaajaoikeuksiin liity rajoitteita tutkielmakäytössä. Kuvälähteet ilmoitan tutkielman lopussa.

## 1.2. Johannes ja sukupuolinäkökulma

Tutkimusaiheena Johannes, kaikkine lisänimineen, on kaikessa monitulkintaisuudessaan erittäin mielenkiintoinen hahmo. Nämä kaikki erilaiset tulkinnat hänen oletetusta elämäntarinastaan voidaan sukupuolinäkökulmasta tarkasteltuna liittää hyvinkin nykypäiväiseen keskusteluun sukupuolipolitiikasta ja -tutkimuksesta. Tehdessäni taustatutkimusta tutkielmaani varten en onnistunut löytämään aiempaa suomenkielistä tutkimusta aiheesta. Englanninkielisissä kirjallisuudessa

---

<sup>3</sup> kuva-/veistostyyppistä käytetään myös nimeä Christus-Johannes-gruppe, koska aihe on ollut suosittu erityisesti Saksan ympäristössä. Aiheesta tarkemmin luvussa 4.3.

Johannesta, tämän representaatioita ja maskuliinisuutta taiteessa on lyhyesti tutkinut muun muassa Sarah McNamer teoksessaan *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, (2009). Hän mieltää Johanneksen poikkeuksellisen miehenä, joka ehkä nuoruutensa takia saa tuntea ja näyttää tunteitaan kuin nainen. McNamer ehdottaa myös, että Johanneksen voi tulkita jopa representoivan ”kolmatta sukupuolta”, joka on jotain perinteisen miehen ja naisen väliltä.<sup>4</sup>

Jeffrey F. Hamburger käsittelee kattavasti ikonografisesti keskiaikaisia representaatioita Johanneksesta teoksessaan *St. John the Divine: The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology* (2002) sekä artikkelissaan ”*Brother, Bride and alter Christus: The Virginal Body of John the Evangelist in Medieval Art, Theology and Literature*” (2001). Raamatun keskeisten hahmojen, erityisesti Jeesuksen maskuliinisuutta on tutkittu monitieteisesti jo aiemmin. Esimerkiksi Conway M. Colleen on tutkinut Jeesuksen ja antiikin maskuliinisuuksia erityisesti teologisessa kirjallisuudessa representoituna teoksessaan *Behold the Man: Jesus and Greco-Roman Masculinity* (2008).

Tutkielmassani toivon löytäväni Johannes-hahmon representaatioista jotain sellaista, mikä voisi toimia perinteisiä miehisyyteen ja maskuliinisuuteen liitettyjä mielikuvia rikkovana kuvaustapana. Tällaiset uudet tulkinnat tunnetuista kristillisistä mieshahmoista voivat osaltaan olla nykypäivänä luomassa liikkumatilaa tapoihin olla mies suhteessa toisiin miehiin, samalla oletetun hegemonisen maskuliinisuuden valtaa purkaen. Hegemonisella maskuliinisuudella viitataan R. W. Connellin määritelmään, jonka mukaan eri sukupuolien suhteissa tuotetaan hallitseva asema tietynlaiselle maskuliinisuudelle. Tämä valta asema on jatkuvaa kamppailua, joka pyrkii takaamaan miehille hallitsevan aseman suhteessa naisiin.<sup>5</sup> Tutkielmassa

---

<sup>4</sup> McNamer 2009, 142-143.

<sup>5</sup> Connell, 1995, 76-77.

hyödynnän kuitenkin enemmän suomalaisen miestutkija Arto Jokisen ajatuksia miehisyydestä ja maskuliinisuudesta.

Aluksi esittelen Johanneksen henkilöahmona kristillisessä perinteessä; Raamatussa ja pyhimyskirjallisuudessa. Kuvailen lyhyesti hänen elämäntarinaansa, sekä kuinka sitä on esitetty perinteisesti taiteessa. Tämän jälkeen avaan lyhyesti teoriaa maskuliinisuuden, feminiinisuuden, sukupuolen ja sen representaatioiden taustalta, muun muassa Arto Jokisen, gender-tutkija Leena-Maija Rossin ja feministiteoreetikko Judith Butlerin ajatuksia hyödyntäen. Lisäksi paneudun hieman miehisyyden ja maskuliinisuuden rakentumiseen antiikin kulttuurissa, josta Raamatun tarinat ja hahmot ovat aikaamme siirtyneet. Teoria osuuden jälkeen siirryn analysoimaan valittuja teoksia, niiden sisältöä ja symboliikkaa, sekä lopuksi pohdin tarkemmin näistä tulkinnoista syntyneitä ajatuksia ja havaintoja.

## **2 Johannes, rakastettu opetuslapsi ja evankelista**

Raamatussa Johanneksen kerrotaan olevan galilealainen kalastaja, Sebedeuksen ja Salomen poika. Hänen sukutaustastaan kerrotaan myös, että hän oli Jeesuksen serkku hänen äitinsä puolelta. Johannes oli veljensä Jaakobin kanssa ensimmäisiä opetuslapsia, jotka Jeesus kutsui mukaansa Galilean järven seudulta. Hänen kerrotaan myös olleen opetuslapsista nuorin. Hamburgerin tulkinnan mukaan Johannes oli erittäin arvostettu henkilö muun muassa sukutaustansa takia. Häntä pidettiin löyhästi Jeesuksen veljenä sekä jopa ´alter´-Kristuksena. Tämä näkyi muun muassa hänen tunnuseläimestään, joka oli ”ylystetty, korkealla lentävä kotka”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Hamburger, 2001, 297-298

Raamatun tutkijoiden joukossa on eriäviä mielipiteitä siitä, kuka oli Johanneksen evankeliumissa esitetty ”opetuslapsi, joka oli Jeesukselle rakkain”. Vaihtoehtoina Johanneksen lisäksi on esitetty muun muassa Magdalan Mariaa sekä Lasarusta, mutta taiteessa juuri Johannes on mielletty juuri kyseisenä Jeesuksen lempi oppilaana. Tämä nimitys esiintyy Raamatussa neljä kertaa. Näistä kohtauksista ensimmäinen tapahtui Johanneksen evankeliumin mukaan viimeisellä ehtoollisella, kun Johannes nojasi Jeesuksen rintaa vasten (Joh. 13:23-26). Samalla Jeesus paljasti Johannekselle kavaltajansa Juudas Iskariotin (Joh. 19: 26-27). Toisen kerran nimitys mainitaan, kun Jeesus määräsi ristillä roikkuessaan Johanneksen huolehtimaan äidistään kuoltuaan, tehden samalla Johanneksesta tämän adoptiopojan. Jeesuksen kuoleman jälkeen ”opetuslapsi, jota Jeesus rakasti eniten” mainitaan evankeliumissa kohdissa, joissa Magdalan Maria sekä oletetusti Johannes vierailevat Jeesuksen haudalla, ja huomaavat sen olevan tyhjä (Joh. 20:2) sekä kohtauksessa, jossa Jeesus ilmestyy opetuslapsilleen, kun oletetusti Johannes ja Pietari ovat kalastamassa ja saavat Jeesuksen neuvon avulla poikkeuksellisen suuren kalasaaliin (Joh. 21:1-14). Evankeliumin lopussa (Joh. 21:20–24) hänen viitataan vielä olevan kyseisen evankeliumin kirjoittaja, sekä tapahtumien todistaja.

Johanneksesta on piirtynyt kuva, joka eroaa muista evankelistoista. Tämä mielikuva on mahdollisesti vaikuttanut siihen, millä tavoin häntä on taiteessa esitetty. Johanneksen evankeliumi ei kuulu kolmeen synoptiseen evankeliumiin ja se on arvioitu kirjoitetuksi muita kolmea evankeliumia myöhemmin. Evankeliumia pidetään yleisesti tyyppiltään hengellisempänä, jopa mystisenä tekstinä, joka keskittyy isän ja pojan väliseen suhteeseen, oikeiden kristillisten oppien välittämiseen. Evankeliumi pyrkii esittämään Jeesuksen taivaallisena opettajana, Jumalan lihaksi inkarnoituneena poikana, joka on yhtä aikaa myös ihminen ihmisten joukossa<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Hamburger, 2002, 43-45.



## 2.1 Kultaisen legendan Pyhimys

Johanneksen kerrotaan olleen hyvin pitkäikäinen. Suurin osa kuvatyypeistä liittyy hänen elämäntapahtumiinsa Jeesuksen kuoleman jälkeen.

Keskiaikaisia pyhimyslegendoja kokoava teos Kultainen Legenda käsittelee tätä osaa hänen tarinastaan kronologisesti edeten eri lähteistä kootun tiedon mukaan. Perinteisesti pyhimyslegendoihin kuuluu tarinoita siitä, kuinka pyhimyksen uskoa on koeteltu erinäisin keinoin ja kuinka nämä ovat uskonsa avulla tehneet ihmetekoja ja jopa vältäneet varman kuoleman, eikä Johanneksen osuus juurikaan tästä eroa.

Kultaisen legendan mukaan myös Johannes yritettiin saada hengiltä ja hänen uskoaan ja Jumalansa mahtia koeteltiin muun muassa upottamalla hänet kuumaan öljyyn sekä juottamalla hänelle kuolettava myrkkymalja. Pyhimyksille ominaiseen tapaan hän selvisi näistä koettelemuksista vahingoittumattomana. Lisäksi Johannes herätti henkiin kuolleita, esimerkiksi uskovaisen naisen nimeltä Drusiana, sekä kaksi miestä, jotka olivat kuolleet samaan myrkkyyneen, jota Johannes oli itsekin juonut. Lisäksi hän saarnasi oikean uskon puolesta ja demonstroi opetuksiaan ihmetekojen avulla. Hän muutti esimerkiksi kiviä ja keppejä rikkauksiksi ja sai uskonsa avulla jopa pakanallisen temppelin murenemaan ympäriltään. Kultaisessa legendassa Johanneksen kuolemasta kerrotaan, että hän sai näyn, jossa hänelle kerrottiin tämä tieto etukäteen. Johannekselle valmistettiin hauta valmiiksi ja hetken koitettua hän meni seisomaan hautaan, jolloin suuri valo peitti hänet näkyvistä ja hän katosi. Hänen hautansa kerrottiin täyttyneen mannasta, eikä se tyhjentynyt koskaan.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> GL 2012, 50-55.

## 2.2 Johannes taiteessa

Kristillisessä taiteessa apostoli, evankelista tai pyhimys Johannesta on kuvattu monissa eri kuvatyypeissä. Kuten jo aiemmin on todettu, hänet voi tunnistaa myös teoksista, jotka tunnetaan nimikkeellä *The beloved disciple*, viitteen Raamatun tulkintaan, jossa Johannes on ”opetuslapsi, jota Jeesus rakasti”. Johannesta esittäviä kuvatyyppejä on listannut ikonografiseen hakuteokseensa muun muassa James Hall teoksessaan *Dictionary of Subjects & Symbols in Art, Revised edition* (1979). Raamatun kohtauksia, joissa apostolina Johannes on usein kuvattu ovat muun muassa:

- Jeesuksen kirkastuminen, jossa hänet on usein kuvattu vuorella Jeesuksen Pietarin ja Jaakobin kanssa
- Viimeinen ehtoollinen, jossa hänet usein kuvataan nojaamassa Jeesuksen rintaa vasten
- ristiinnaulitseminen, jossa useimmiten kuvattu Magdalan Marian kanssa ristin alla
- *Pietà* eli Jeesuksen ruumiin laskeminen ristiltä ja ruumiin sureminen
- Neitsyt Marian kuolema ja hänen taivaaseenastumisensa.

Jeesuksen kuoleman jälkeen tunnetuimpia kuvatyyppejä ovat:

- kohtaus, jossa Johannes upotetaan kuumaan öljyyn
- Pyhä Johannes Patmoksella kirjoittamassa ilmestyskirjaa
- Drusianan henkiinherättäminen
- Kivien ja keppien muuttaminen kullaksi ja jalokiviksi
- Johannes juo myrkkymaljan
- Johanneksen kuolema ja ylösnousu
- Viimeinen tuomio

Attribuutteina Johannekselle toimivat mm. kirjakkäärö, kotka, joka saattaa pidellä nokassaan kynää tai mustetorvea sekä malja, josta nousee käärm<sup>9</sup>, amme tai vati sekä palmunlehv<sup>10,11</sup>.

J. Hamburgerin mukaan keskiaikaisissa teoksissa on löydettävissä myös kuvatyyppejä, joista osa on uniikkeja ja joitain kuvatyyppejä, joita ei juurikaan esiinny myöhemmissä ikonografisissa hakuteoksissa:

*“John cast in various guises as the image and likeness of Christ –that is, John as a Christomorph.... John the Evangelist as the Logos Creator, John as the image of the Holy Face, John in Majesty and John as the embodiment of Holy Wisdom.”<sup>12</sup>*

Jeesuksen ja evankelista Johanneksen vihkeminen Kaanaan häissä oli myös yksi keskiaikaisista kuvatyypeistä. Näissä teoksissa korostui Johanneksen feminiinisyys ja hänet saatettiin kuvata jopa morsiamen seppel<sup>13</sup> päässä, kuten vihittäväällä morsiamella Kaanaan häissä.<sup>13</sup> Keskiaikaisesta taiteesta siirryttäessä Johanneksen kuvaustapa muuttuu epookkien mukana, säilyttäen kuitenkin ominaispiirteensä. Nykyaikaisesta on myös oma Johannes kuvastonsa. Perinteisen uskonnollisen taiteen lisäksi on Johannes-aiheeseen tarttunut muun muassa Mr. Gay world 2013, tanssija ja taiteilija Christopher Olwage, joka on tehnyt omat homoeroottiset tulkintansa niin Johanneksesta ja Jeesuksesta kuin Kaanaan häistä ja jopa ristiinnaulitsemisesta<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> keskiajan taiteessa tämä voi olla myös lohikäärme.

<sup>10</sup> Lehv<sup>10</sup> ei viittaa tässä yhteydessä marttyyriyteen, vaan Neitsyt Marialla oli voiton lehv<sup>10</sup>, jonka tämä antoi kuollessaan Johannekselle. Tämä esitystapa on yleinen erityisesti kohtauksissa, joissa viitataan Raamatunkohtaukseen, jossa Jeesus antoi Johannekselle tehtäväksi huolehtia äidistään kuin adoptiopoika.

<sup>11</sup> Hall, 1979, 174.

<sup>12</sup> Hamurger, 2002, 2.

<sup>13</sup> Hamburger, 2002, 159.

<sup>14</sup> <http://jesusinlove.blogspot.com/2015/02/gay-jesus-painting-shown-in-new-zealand.html>

### 3 Maskuliinisuus, feminiinisyys ja representaatio

Seuraavaksi avaan lyhyesti maskuliinisuuden määritteitä ja miehisyyden rakentumista, jotta voin analysoida teosten maskuliinisuuden representaatioita. Argumentoin myös sen puolesta, miksi maskuliinisuuden esityksillä, niin taiteessa kuin yleisestikin suurta merkitystä myös yhteiskunnallisella tasolla.

Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat pitkään olleet toisilleen vastakkaisina miellettyjä käsitteitä ja useimmiten maskuliinisuus liitetään mieheyteen ja feminiinisyys naiseuteen. Näiden termien ajatellaankin kuvaavan sitä, millainen jokin on.<sup>15</sup> Maskuliinisuuteen on usein liitetty piirteet, jotka kertovat mm. hallinnasta, voimasta, vallasta, kovuudesta, aggressiivisuudesta, tiedosta, liikkeestä ja niin edelleen. Feminiinisyteen useimmiten liitetään maskuliinisuudelle vastakkaiset piirteet kuten pehmeys, pysähtyneisyys, passiivisuus, kauneus ja intuitiivisuus. Joidenkin tutkijoiden mukaan feminiinisyys voidaan toisinaan nähdä yksinkertaisesti maskuliinisten piirteiden puutteena.<sup>16</sup>

Taiteen tutkimuksessa käytetään maskuliinisuuden ja feminiinisyden käsitteitä, kun tavoitteena on kuvailla jonkin esineen, hahmon tai teoksen ulkomuotoa. Esimerkiksi veistoksen asento voi olla vahvasti maskuliininen: ryhdikäs, symmetrinen, uhmakas. Jos veistosta luonnehditaan feminiiniseksi, silloin korostuvat adjektiivit: kaareva, pehmeä ja sensuelli. Feminiiniseen naiskuvaukseen ja maskuliiniseen mieskuvaukseen tekee toisinaan poikkeuksen antiikin mytologiset hahmot ja heidän

---

<sup>15</sup> Butler, 2004. 42-43.

<sup>16</sup> Jokinen, 2000. 204-213.

kuvaustapoihinsa oleellisesti liittyvät tarinat sekä androgyynit hahmot, joilla on yhtä aikaa niin miehen kuin naisen piirteitä ja ruumiin osia<sup>17</sup>.

Näiden lisäksi joidenkin renessanssitaiteilijoiden mieshahmot rikkovat säännönmukaisesti perinteistä mieskuvausta. Tämä johtuu osittain renessanssin aikaan heränneestä humanismista, joka ihanoi ja tutki ahkerasti antiikin perinnettä. Yksi suurimpia vaikuttajia olivat Marsilio Ficinin (1433-99) tulkinnat Platonin teksteistä. Näistä syntynyt uusplatonilainen ajattelu salli uudella tavalla miehen ihailua mieskauneutta. Uusplatonismi inspiroi myös tunnettuja taiteilijoita, kuten Leonardo da Vincin (1452-1519) tai Donatellon (di Niccolò di Betto Bardi), (1386-1466), yhdistelemään mieshahmoihinsa naisellisia ja pehmeitä piirteitä.<sup>18</sup>

Nykytaiteessa sukupuoli- ja mieskuvasto on huomattavasti laajempaa ja jopa kantaa ottavaa. Leena-Maija Rossi on tutkinut mm. suomalaista TV -mainontaa ja todennut, että nykypäivän miesrepresentaatioissa on nähtävissä uudenlaisia maskuliinisuuksia, kuten hoivaavia isä-mies-hahmoja. Silti edelleen miesfeminiinisyyttä ei voida esittää vakavasti otettavana ilman, että sen täytyy kytkeytyä isyyteen tai sitä tasapainotetaan yhdistämällä esimerkiksi alleviivaavaan ruumiilliseen maskuliinisuuteen.<sup>19</sup>

### **3.1. Miesrepresentaatiot ja hegemoninen maskuliinisuus**

Judith Butlerin mukaan sukupuoli voidaan nähdä performatiivisena toimintana, jossa tekojen ja toisintojen kautta jatkuvasti tuotamme sukupuolta.<sup>20</sup> Miestutkija Arto Jokisen mukaan esimerkiksi juuri maskuliinisuuteen liitetyt määreet muotoutuvat kulttuurisissa diskursseissa ja niissä tuotetuissa representaatioissa. Erilaiset mies- ja naisrepresentaatiot

---

<sup>17</sup> Vänskä 2002. 98.

<sup>18</sup> Smalls, James, 2016. 74-77

<sup>19</sup> Rossi, 2003. 87-117

<sup>20</sup> Butler, 1990

ovat yksi kulttuurisista käytännöistä, jotka tuottavat ihmisiä jakavia kategorioita kuten sukupuoli ja seksuaalisuus.<sup>21</sup>

Nyky päivän yhteiskunta on edelleen hyvin heteronormatiivinen, jopa heteroseksistinen<sup>22</sup>. ”Homo” haukkumasanana on edelleen olemassa oleva ilmiö. Homo-hetero-dikotomia on keskeinen peruste maskuliinisuuden arvottamisessa. Tällä arvottamisella luodaan hierarkiaa ja valta-asemaa suhteessa muihin, eli ”homoihin” ja naisiin. Tästä muodostuu hegemoninen maskuliinisuus, joka oikeuttaa patriarkaalista järjestelmää.

Heteroseksistisessä ajattelussa miehet jakautuvat oikeisiin heteromiehiin ja naismaisiin homoihin, joilla ei tarkoiteta seksuaalista identiteettiä vaan kaikkea, mitä ei pidetä miehekkäänä. Homoseksuaalisuus mielletään usein edelleen miehen feminiinisydeksi. ”Homoksi” leimautumiseen voi riittää myös se, ettei ole osoittanut ihailevansa hegemonista maskuliinisuutta.<sup>23</sup>

Yksilötasolla tapahtuvien maskuliinisuuden esitysten lisäksi hegemonista maskuliinisuutta rakennetaan ja ylläpidetään erityisesti miesryhmissä.

Hegemonisessa maskuliinisuudessa keskenään kilpailevat miehet muodostavat keskenään homososiaalisia ryhmiä, joissa miehet aktiivisesti vahvistavat kilpailun ja erilaisten tekojen kautta omaa maskuliinisuuttaan.

Näissä ryhmissä toisen miehen ruumis on olemassa vain homososiaalisuutta tukevaa heteroseksuaalisuutta varten.

Homososiaalisuus on siis miestenvälistä sidoksisuutta, joka rakentaa patriarkaalista heterosuhteutunutta todellisuutta.<sup>24</sup> Tutkimalla ja dekonstruoimalla erilaisia miesrepresentaatioita voimme pureutua ajattelutapoihin, jotka tuottavat hegemonista maskuliinisuutta.

---

<sup>21</sup> Jokinen, 2000. 117-121

<sup>22</sup> Jokisen tekstin julkaisusta on lähes 20 vuotta, mutta joissain määrin tilanteen voidaan ajatella olevan vain vähän muuttunut. Jokinen määrittelee heteroseksistisen tarkoittavan ajattelua, jossa heteroseksuaalisuus mielletään ainoaksi oikeaksi seksuaalisuuden muodoksi. (Jokinen, 2000, 226).

<sup>23</sup> Jokinen 2000, 225-227.

<sup>24</sup> Jokinen, 2000, 225-227.

### 3.2. Maskuliinisuus Raamatun ajan antiikissa

Se millaisia miehiä on Raamatun tarinoissa kuvattu, juontaa pitkälti juurensa antiikin ajattelumaailmaan. Näissä diskursseissa on syntynyt oletetusti myös apostoli Johanneksen elämäntarina ja myöhemmin taiteessa representoitu henkilökuvaus. Antiikin aikana maskuliinisuus ja miehisyys ei liittynyt automaattisesti kehon fyysisiin ominaisuuksiin. Jopa miehen sukupuolielimiä enemmän merkitsi tämän käytös; mies oli mies, mikäli hän ei käyttäytynyt kuin nainen. Ideaali miehuus yhdistettiin hyveiden jatkuvaan tavoitteluun, joita olivat mm. itsensä ja ympäristönsä täydellinen hallinta. Miehitys koostui siis jatkuvista teoista; itsehillinnästä, vaikutusvallasta ja viisaudesta. Miehyyttä ja maskuliinisuutta rakennettiin ja ylläpidettiin jatkuvin teoin mm. politiikan saralla vakuuttavasti esiintyen ja omaa vaimoa ja orjia viisaasti ja rohkeasti halliten. Voidaankin sanoa, että huippuunsa viritetty aktiivinen miehuus ja maskuliinisuus nähtiin antiikissa ihmisyyden todellisena hyveellisenä ideaalina.<sup>25</sup>

Antiikissa oli myös omanlaisensa seksuaaliset käytäntönsä, jotka olivat osa ajan maskuliinisuuden ylläpitoa. Oikea, vapaa mies oli aina aktiivisessa roolissa, ja muut olivat passiivisessa roolissa. Tämä toimi perusteena myös antiikissa toimineelle pederastia (*paiderasteia*) käytännölle, jossa vanhempi mies saattoi pitää myös nuorempia miehiä ja poikia rakastajinaan.<sup>26</sup>

Seksuaalinen kanssakäyminen miehen kanssa oli siis hyväksyttävää, kunhan se tapahtui niin että aktiivinen oikea mies penetroi passiivista, "ei vielä oikeaa miestä". Erityisesti Ateenassa tähän käytäntöön liittyi ajatus siitä, että oikea aikuinen mies opetti nuoremmalleen, miten olla mies niin seksuaalisuuden kuin monen muunkin taidon kohdalla.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Conway, 2008. 21-30.

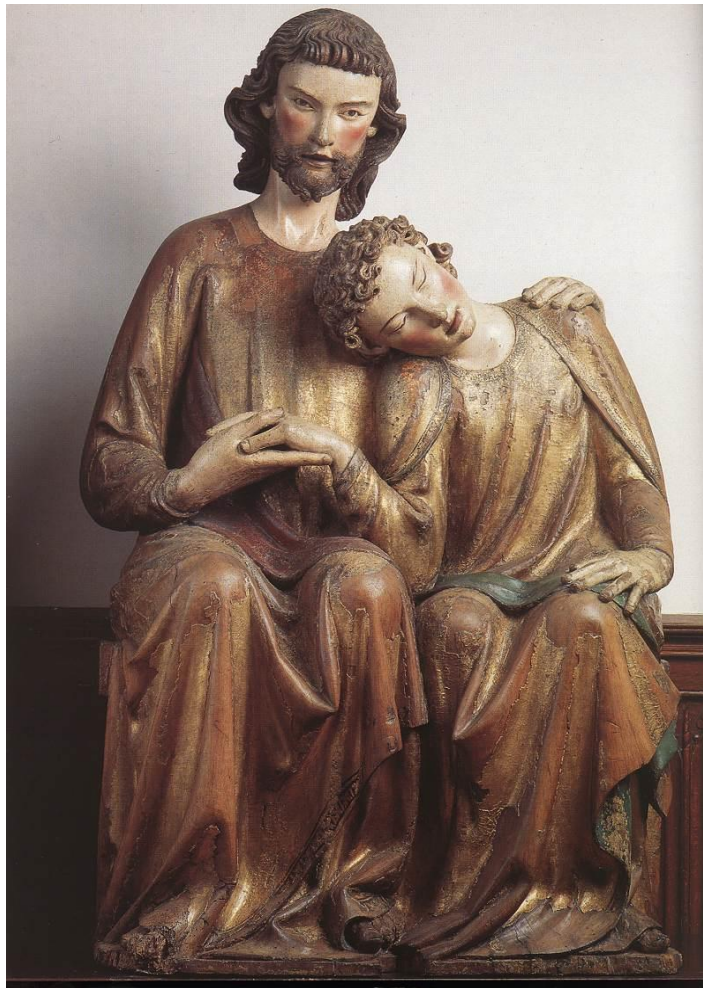
<sup>26</sup> Kreikaksi *país* tarkoittaa poikaa ja *eran* rakastaa. Smalls, 2016, 17-18.

<sup>27</sup> Smalls, 2016, 17-18.

## 4 Kolme kuvaa Johanneksesta

Tässä luvussa analysoin valitsemieni kolmen eri taideteoksen representaatioita apostoli Johanneksesta. Ikonografian avulla pyrin tunnistamaan teoksesta sen mitä teos kuvaa. Aiheen lisäksi analysoin teoksista erityisesti sitä, millaisena miehenä Johannes on representoitu kyseisessä teoksessa: onko teoksessa esiintyvä Johannes miehekäs mies vai haastaako kyseinen representaatio perinteistä maskuliinisen miehen kuvausta?

### 4.1. Konstanzin mestari Heinrich: Jeesus ja Johannes veistos



**Teos 1.** Konstanzin mestari Heinrich: *Jeesus ja Johannes veistos*, n.1320, Pähkinäpuu, 141 x 73 x 48 cm

Kuvalähde: [https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/zunk\\_ge/zunk\\_ge8/2john\\_re.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/zunk_ge/zunk_ge8/2john_re.html)



Veistoksessa on kuvattu kaksi mieshahmoa, Jeesus ja St John. He istuvat vierekkäin penkillä ja Johannes on nojautunut Jeesuksen rintaa vasten samalla kun he pitelevät toisiaan kädestä. Hahmot ovat kyljet toisissaan kiinni niin, ettei heidän väliinsä jää yhtään tilaa. Jeesuksen toinen käsi lepää Johanneksen harteilla. Johannes on kuvattu silmät kiinni, nukkuen ja Jeesus katsoo tyynen rauhallisena suoraan eteenpäin. Jeesuksella on pitkät tummat hiukset ja Johanneksella on lyhyet vaaleat ja kiharat ja kummallakin on rusottavan punaiset posket. Jeesuksella on parta, kun taas Johannes on kuvattu tyypilliseen tapaan parrattomana nuorukaisena. Johannes näyttää selkeästi nuoremmalta kuin Jeesus, ja tätä tulkintaa tukee myös heidän kokoeronsa; nojaavasta asennosta huolimatta Johannes vaikuttaa silti ainakin puolen pään verran Jeesusta lyhyemmältä.

Tällaisia Jeesusta ja Johannesta kuvaavia veistoksia tunnetaan 28 kappaletta, joista 15 on ajoitettu 1300-luvun alkupuolelle ja loput sijoittuvat 1400-1700 lukujen välille. Niitä tehtiin eri materiaaleista ja ne kuvastavat hyvin aikansa veistotekniikkaa. Veistoksia on tavattu erityisesti Sveitsin ja Saksan alueilla luostareissa. Ne olivat ilmeisesti nunnien suosimia teoksia.<sup>28</sup> Johannes toimikin usein nunnien esikuvana Jeesuksen pyhänä sulhasena<sup>29</sup>. Suosioon vaikutti myös ajan kiinnostus mystiikkaan, joka liittyi kiinteästi kyseiseen kuvatyyppiin: Uskonnollisessa ajattelussa nimittäin korostui yksilön mystinen yhteys pyhään henkeen ja asetelman ajateltiin kuvaavan näiden kahden hahmon mystistä ja henkistä ykseyttä<sup>30</sup>.

Kuvatyyppi on tulkittu liittyvän kahteen eri tapahtumaan, joista ensimmäinen on ikään kuin irrotettu alkuperäisestä yhteydestään; sen on ajateltu kuvaavan Jeesusta ja Johannesta viimeisellä ehtoollisella<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Jirousek, 2001, 6.

<sup>29</sup> Hamburger, 2002, 96.

<sup>30</sup> Jirousek, 2001, 6.

<sup>31</sup> Jirousek, 2001, 11.

Viimeisellä ehtoollisella opetuslapsi, jota Jeesus rakasti, istui ja lepäsi pöydässä nojaten päänsä Jeesuksen rintaa vasten. (Joh. 13:23-26). Tyypillisesti viimeinen ehtoollinen on esitetty maalauksena, jossa illallispöydän ympärille on kokoontunut kaikki 12 apostolia ja heidän keskellään on Jeesus. Heidän lisäksi kuvassa voi myös olla palvelusväkeä tai enkeleitä. Jeesuksen edessä pöydällä on leipää ja viiniä ehtoollisen asettamisen merkiksi<sup>32</sup>. Tapahtumiin kuuluu oleellisesti myös se, että Jeesus paljastaa opetuslapsilleen, että joku tulee kavaltamaan hänet. Tämä aiheuttaa kuulijoissa kuohuntaa, joka on usein kuvattu kuvatyypissä eläväisesti. Toisinaan teoksissa kaikki apostoleista on nimetty tai he ovat tarkasti tunnistettavissa, mutta näin ei ole läheskään aina. Muihin opetuslapsiin verrattuna Johannes ja Juudas ovat kuitenkin tyypillisesti tunnistettavissa aikakausista riippumatta<sup>33</sup>.

Jeesus ja Johannes liitettynä viimeiseen ehtoolliseen veistoksen tunnelma ja tulkintakehys muuttuu; kyseessä on hyvinkin maskuliinissävytteinen kokous tai neuvonpito, jossa miesjoukko on kokoontunut yhteen puhumaan tärkeistä asioista. Jeesuksen ja apostolien joukon voi myös tulkita Jokisen<sup>34</sup> kuvailemaksi aikansa homososiaaliseksi ryhmittymäksi; ryhmän yhteinen hierarkia, opetukset ja säännöt ja korostunut heteroseksuaalisuus, joskin heidän tapauksessaan todennäköisemmin seksuaalisuudesta pidättäytyminen ovat myös tapoja rakentaa hegemonista maskuliinisuutta suhteessa muihin miehiin.

Useimmiten kaikki 12 apostolia on kuvattu parrakkaiksi, jopa keski-ikäisiksi miehiksi, joten Johanneksen parraton, nuori ja kaunis olemus korostuu näiden rinnalla entisestään. Toisaalta kuvatyyppeä näin tulkitessa myös näiden kahden välinen poikkeuksellinen suhde näyttäytyy voimakkaampana, kun kontrastina on muut 11 apostolia näiden kahden

---

<sup>32</sup> Tässä vaihteluita aikakauden mukaan: viinin lisäksi leipää ei aina ole. (Hall, 1979, s. 189.)

<sup>33</sup> Hall, 1979. 188-190.

<sup>34</sup> Jokinen, 2000. Katso luku 3.1.

ympärillä. Jeesuksen ja Johanneksen ikäero, opettaja-opetuslapsi -asetelma ja ”opetuslapsi, jota Jeesus rakasti” -nimike asetelma tuovat mieleen myös antiikin ajan pederastia käytännön<sup>35</sup>. Tästä ei kuitenkaan ole enempää viitteitä, eikä tämän huomion laajempi spekulointi ole tutkielman kannalta tarpeellista.

Toisen tulkinnan mukaan veistos kuvaa kohtausta, jossa Jeesus kutsui Johanneksen seuraamaan häntä opetuslapsenaan. Eräiden varhaisten kristillisten lähdetekstien mukaan Jeesus kutsui tämän jättämään maallisen avioliiton seuratakseen Jeesusta tämän pyhänä sulhasena. On myös uskottu, että Jeesuksen sydäimestä virtasi pyhää tietoa, johon myös Johannes pääsi osaksi nojautessaan Jeesuksen rintaa vasten. Tästä löytyy myös keskiaikaisia piirroksia, joten on hyvinkin mahdollista, että Jeesus ja Johannes veistos olisi kuvaus näistä tapahtumista.<sup>36</sup> Johanneksen kutsumista opetuslapsiksi kuvaavana teoksena veistos saa hyvinkin feminiinisiä piirteitä. Tähän liittyy oleellisesti maallisen morsiamen hylkääminen ryhtyäkseen Jeesuksen pyhäksi sulhaseksi, kuten myös Hamburger on tulkinnut<sup>37</sup>.

Tulkintakontekstista riippumatta itse veistos huokuu hellyyttä, hoivaa ja mystiikkaa. Se on ilmaisultaan ja tyyliltään hyvinkin epämaskuliininen ja perinteisiä miesrepresentaatioita haastava kuvaus kahden miehen välisestä henkisestä ja fyysisestä yhteydestä ja pysähtyneestä hetkestä.

---

<sup>35</sup> katso luku 3.2

<sup>36</sup> Jirousek, 2001, 11-13.

<sup>37</sup> Tästä aiemmin luvussa 2.3.

## 4.2. Giovanni Bellini: *Pietà*



**Teos 2.** Giovanni, Bellini, *Kuollut Kristus Neitsyt Marian ja Johanneksen kannattelemana (Pietà)*, 1455, Tempera puulle, 44 x 34 cm.

Kuvalähde:[https://www.wga.hu/html\\_m/b/bellini/giovanni/1459/013pieta.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bellini/giovanni/1459/013pieta.html)

Giovanni Bellinin (1430–1516) *Pietà* teoksessa on kolme hahmoa, joista keskimäinen on Jeesus, katsojasta vasemmalla on Neitsyt Maria ja oikealla apostoli Johannes. Neitsyt Maria ja Johannes kannattelevat ristiltä laskettua Jeesusta, jolla on kuvatyypilliset ristiinnaulitsemisen jäljet kalpeassa kehossaan. Marian katse on kääntynyt Jeesukseen ja hänen silmistään valuu kyynel. Kummankin, Neitsyt Marian ja Johanneksen kasvot ovat ilmeeltään tunteikkaat ja kuvastavat surua. Marian ilme on kuitenkin tyyneempi kuin

Johanneksen, ikään kuin hänen olisi helpompi hyväksyä tapahtunut. Johannes katse on kohotettuna teoksen katsojaa kohti ja hänen ilmeestään paistaa surun lisäksi kärsimys. Hänen suunsa on lisäksi auki, ikään kuin hän itkisi tai valittaisi ääneen.

Kohtauksen tunnelma ja suuri tunnelataus välittyy katsojalle hyvinkin tehokkaasti, vaikka maalaus on itsessään kooltaan melko pieni. Perinteisesti mies representaatioihin ei kuulu tunteikkaus, etenkin surun näyttäminen, mutta tässä teoksessa Johannes on kuvattu avoimen tunteikkaana, jopa hallitsemattomasti ääneen itkien suremassa. Hän ei myöskään sure mitä tahansa, vaan hän suree läheistä, jopa rakasta miespuolista ihmistä, tämän kohtaloa ja menetystä. Kuvassa Johannes katsoo suoraan katsojaa kohti, vedoten tunteillaan myös katsojaan, eikä katsoja voi paeta tämän tunteiden kohtaamista.

Antiikin kontekstissa tällainen tunteiden hallitsemattomuus olisi tulkittu naiselliseksi käytökseksi<sup>38</sup>. Toki tulkinnessa tulee ottaa huomioon myös Johanneksen oletettu nuori ikä, jolloin jonkin asteinen ”kehittymättömyys” miehenä voitaisiin sallia. Myös keskiajalla maskuliiniseen identiteettiin ei kuulunut tunteiden ilmaiseminen<sup>39</sup> ja yhä nykypäivänäkin länsimaiseen miesideaaliin ja hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyy odotus tunteiden hallinnasta<sup>40</sup>. Kuten myös McNamer toteaa, tunteitaan avoimesti näyttävä Johannes on harvoja uskonnollisia hahmoja, joilta on sallittu tällainen naisellinen käytös. Tämä on myös yksi syy siihen, miksi McNamer esittääkin hänestä niin sanottua kolmannen sukupuolen edustajaa.<sup>41</sup>

Voidaan siis todeta, ettei myöskään Giovanni Bellinin representoima apostoli Johannes vastaa perinteisen maskuliinisen miehen kuvausta, vaan

---

<sup>38</sup> Colleen, 2008. 24-26.

<sup>39</sup> McNamer, 2009. 143

<sup>40</sup> Jokinen 2000, 217.

<sup>41</sup> McNamer, 2009. 142-144.

haastaa sen. Bellinin Johannes näyttää surunsa ja samalla haastaa myös katsojan kohtaamaan hänet ja hänen surunsa.

### 4.3. Pieter Paul Rubens: *Johannes Patmoksella*



#### Teos 3.

Pieter Paul Rubens  
(1577-1640), *Johannes  
Patmoksella* (n. 1611),  
öljyväre paneelille 108 ×  
83cm.

Kuvalähde: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens\\_apostel\\_johannes\\_grt.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_apostel_johannes_grt.jpg)

Maalauksessa on kuvattu nuori mies lantiosta ylöspäin hieman alaviistosta kuvattuna. Hänen ylävartalonsa on kääntynyt hieman viistottain, pois päin katsojasta 3/4 profiilissa hieman pois päinkäänneenä katsojasta. Tausta on tumma. Valo lankeaa suoraan ylhäältä päin korostaen nuorukaisen hohtavia hiuksia, heleitä kasvoja sekä kankaan himmeää kiiltoa. Nuorukaisen katse on suuntautunut alaviistoon ja hänen ilmeensä on

tyynen rauhallinen. Hänen kasvonpiirteensä ovat pehmeät ja kauniit. Myös nuorukaisen leukalinja vaikuttaa kyseisestä kuvakulmasta kuvattuna melko pehmeältä. Nuorukaiselle ei ole kuvattu myöskään vahvaa aataminomenaa ja hänen kätensä ovat pehmeän ja siron oloiset. Hänen hiuksensa ovat kiharat ja väriltään punertavanruskeat. Nuorukaisella on yllään kirkkaanpunainen vaate, jonka päällä on vaaleanpunainen huivi tai viitta. Vasemmassa kädessä hän pitelee kultaista maljaa ja oikea on kohotettuna kuin aikeena olisi hipoa sormilla maljan reunaa.

Rubensin teoksen nuorukainen on helppo tunnistaa apostoli ja evankelista Johannekseksi, sen lisäksi, että teoksen nimi kertoo jo hahmon henkilöllisyyden. Kuvaustapa on hänelle tyypillinen; kaunis parraton nuorukainen ja kuvassa esiintyvä kultainen malja on yksi Johanneksen attribuuteista<sup>42</sup>. Kultaisen legendan mukaan Johannes karkoitettiin uskonsa vuoksi Patmokselle, jossa tämä kirjoitti ilmestyskirjan. Päästyään maanpaosta pois, myöhemmin Efesoksella Dianan temppelin pappi koetteli Johanneksen uskon vahvuutta ja laittoi tämän juomaan myrkkymaljan. Johannes ei kuitenkaan kuollut ja ihme selviytymisensä lisäksi Johannes herätti henkiin kaksi samaan myrkkyyneen kuollutta miestä.<sup>43</sup>

Teos on tunnelmaltaan tyyni, pysähtynyt ja herkkä. Nämä piirteet liitettynä Johanneksen naisellisen kauniisiin kasvoihin ja siroihin käsiin saavat aikaan hyvinkin epämaskuliinisen, feminiinisen yleisilmeen. Epämaskuliinista tulkintaa tukisi myös Johanneksen ele- ja kehon kieli, jotka viestivät myös siroista ja keveistä liikkeistä. Nykypäivän kontekstissa tulkittuna myös Johanneksen kauniisti laskeutuvat kiharat ja vaaleanpunainen huivi ovat merkkejä feminiinisyydestä, vaikka omassa ajassaan ne eivät sitä automaattisesti olisi olleet. Jokisen määrittelyn mukaan Rubensin representaatio apostoli Johanneksesta ei täytä hegemonista

---

<sup>42</sup> Hall, 1979, 174.

<sup>43</sup> GL, 2012, 50-55.

maskuliinisuutta tukevaa miehuutta, ja tämä voisikin nykypäivänä saada ns. "homo"-leiman. McNamerin<sup>44</sup>, (), tulkinta Johanneksesta niin sanotun kolmannen sukupuolen edustajana voisi hyvinkin toimia kyseisen representaation kohdalla. Tätä tukee myös se, että nuoresta iästä huolimatta teoksen olemus huokuu selkeästi enemmän feminiinisyyttä, kuin vain nuorukaisen kehittymätöntä maskuliinisuutta.

## 5 Lopuksi

Apostoli ja evankelista Johannesta kuvaavassa taiteessa on hyvinkin vahvasti edustettuna mieshahmo, joka ei useimmiten ulkonäkönsä ja eri kuvaustapojen puolesta täytä maskuliinisen miehen ihanne kuvaa. Teoksissa esitetty Johannes voisi nykypäivänä tulkittuna saada kannettavakseen "homo-leiman"; ei hegemonista maskuliinisuutta toistavan "epämiehen" tai antiikin kontekstissa tulkittuna pederastia-perinteen mukaisen roolin alistuvana osapuolena oikealle aktiiviselle miehelle. Valitsemisani teoksissa hänen kauniisti kihartuvat hiuksensa ja siloiset poskensa eivät edes länsimaisen kauniin Jeesus-kuvaston rinnalla saa hegemonista maskuliinisuutta toisintavia, miehekkäitä tuntemuksia aikaan, vaikka hänen roolinsa 'alter-Kristuksena'<sup>45</sup> ja pyhien tekstien kirjoittajana uhkuisi kristillistä pyhää maskuliinisuutta.

Jeesuksen eniten rakastama opetuslapsi, rintaa vasten lepäävä nuori mies voitaisiinkin nähdä myös toisella tavalla. Voisiko miestä ylipäättään esittää

---

<sup>44</sup> McNamer, 2009.

<sup>45</sup> Hamburgerin käyttämä nimitys. Hamburger, 2002.



ja katsoa ilman jatkuvaa kilpailua maskuliinisuudesta? Toisen ei tarvitsisi olla aktiivinen, oikea mies ja toisen passiivinen epä mies, tai "homo".

Kuten McNamerkin toteaa<sup>46</sup>, se, että Johannes on feminiinisenä miehenä naisten mukana Jeesuksen passiossa, näkemässä, kokemassa ja tuntemassa, antaa hänelle aivan omanlaisensa perspektiivin kaikkeen tapahtuneeseen. Johannes nimenomaan *kokee* kaiken. Tunteet, niiden näyttäminen, hetkeen pysähtyminen ja herkistyminen sekä läheisyys, jopa miesten kesken eivät ole yhtä kuin homoseksuaalinen identiteetti. Eikä sen tarvitse olla McNamerin ehdottamaa kolmatta sukupuoltakaan<sup>47</sup>. Se voisi olla vain mieheyttä ja maskuliinisuutta, jonka ei tarvitse kilpailla vallastaan.

Tutkielman perimmäiseksi tavoitteeksi asetin mies- ja maskuliinisuuden representaatioiden tarkastelun Johannes aiheisessa kristillisessä taiteessa. Halusin tutkia voisiko Johanneksen representaatioista löytää liikkumatilaa uudenlaisille maskuliinisuuksille. Toiveeni oli löytää sellaisia representaation tapoja, jotka kyseenalaistavat perinteistä miesrepresentaatiota; haastoin sitä analysoimalla hyvinkin perinteistä kristillistä taidetta, nostaen esiin erilaisia tapoja kuvata apostoli ja evankelista Johannes miehenä. Mielestäni onnistuin tavoitteessani.

Eryteisesti analysoimani veistos Jeesuksesta ja Johanneksesta osoittautui mielenkiintoiseksi tulkita maskuliinisuuden representaation kannalta; teos itsessään tulkittuna kuvasti hyvinkin feminiinisiä piirteitä, mutta liitettäessä se ikonografisesti Viimeiseen ehtoolliseen, korostuu katsojan silmissä yhden miehen vähemmän maskuliininen olemus muiden 'tosimiesten' rinnalla. Tulkittaessa teosta toisesta näkökulmasta ja erilaisen pohjatekstin kautta päädyimme hyvinkin erilaiseen lopputulokseen.

---

<sup>46</sup> McNamer, 2009, 145.

<sup>47</sup> McNamer, 2009.

Tutkimuksen haasteena voisi todeta sen, että suuremmalla teosmäärällä lopputulos voisi olla vaikuttavampi, tästä syystä laajempi otanta tai jopa useampi hahmo voisi lisätä tutkimuksen vaikuttavuutta. Lisätutkimusta olisi mielekästä tehdä myös siitä, miten paljon aikakauden tai yksittäisten taiteilijoiden ajattelu esimerkiksi homoseksuaalisuudesta on vaikuttanut Johanneksen kuvaukseen.

## 6 Lähteet ja kirjallisuus

Butler, Judith. 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Conway, Colleen M. 2008. *Behold the Man: Jesus and Greco-Roman Masculinity*. Cary: Oxford University Press, Incorporated. Käytetty huhtikuussa 2019. ProQuest Ebook Central.

Connell, Raewyn, W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Fjält, Katja & Ockenström, Lauri. 2012. " *Ikonografia*." s.189-208. Teoksessa *Taidetta tutkimaan, menetelmiä ja näkökulmia*, toimittajat Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

Hall, James. 1979. *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Revised edition. Introduction by Kenneth Clark. New York: Harper & Row publishers.

Hamburger, Jeffrey F. 2001. *Brother, bride and alter Christus: the virginal body of John the Evangelist in medieval art, theology and literature*. In *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150-1450*, edit. Ursula Peters, 296-329. Germanistische Symposien, Berichtsbände 23. Stuttgart: Metzler.

Hamburger, Jeffrey F. 2002. *St. John the Divine: The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*. Berkeley: University of California Press .

- Fleming, J & Honour, H. 2012. *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Otava.
- Jacobus de Voragine. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. Engl. laitos, Ryan, William Granger. 2012. New Jersey: Princeton University Press.
- Jirousek, Carolyn S. "Christ and St. John the Evangelist as a Model of Medieval Mysticism." *Cleveland Studies in the History of Art* 6 (2001): 6-27.  
<http://www.jstor.org/stable/20079711>
- Jokinen, Arto. 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Kittigre, Cherry. 2015. *Gay Jesus painting shown in New Zealand: Christopher Olwage paints LGBT Christian scenes*. Jesus in Love Blog.  
<http://jesusinlove.blogspot.com/2015/02/gay-jesus-painting-shown-in-new-zealand.html> Käytetty: huhtikuu 2019.
- McNamer, Sarah. 2009. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Accessed April 7, 2019. ProQuest Ebook Central.
- Raamattu*, Raamattu.fi. <https://raamattu.fi/raamattu/KR38/JHN.20/Johannes-20>  
käytetty: huhtikuu 2019.
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoli tuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Smalls, James. 2016. *Gay Art*. New York: Parkstone International. Käytetty huhtikuussa, 2019. ProQuest Ebook Central.
- Trinity Communications. 2019. CatholicCulture.org. Christmas: December 27th, Feast of St. John, apostle and evangelist.  
<https://www.catholicculture.org/culture/liturgicalyear/calendar/day.cfm?date=2018-12-27> Käytetty 9.4.2019.
- Vänskä, Annamari. 2002. Artikkelit: "Pojista tulee tyttöjä, tytöistä tulee poikia: Calvin Kleinin mainoskuvien androgynian ristiriitaisuus", s.93-103. Teoksessa: Vänskä Annamari. 2006. *Vikuroivia Vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, Seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

**Kuvat:**

[https://www.wga.hu/frames-e.html?html/m/master/zunk\\_ge/zunk\\_ge8/2john\\_re.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?html/m/master/zunk_ge/zunk_ge8/2john_re.html)

[https://www.wga.hu/html\\_m/b/bellini/giovanni/1459/013pieta.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bellini/giovanni/1459/013pieta.html)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens\\_apostel\\_johannes\\_grt.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_apostel_johannes_grt.jpg)