

Katso: ihminen

*Uskonnollisen polun hahmottuminen ja kärsimyksen kuvaus Henry
Wuorila-Stenbergin taiteessa*

Suvi Rynnänen

Taidehistorian proseminarityö

Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2014

Sisällys

1. JOHDANTO	3
2. TAIDEMAALARI HENRY WUORILA-STENBERG	6
2.1. Henkilökohtainen uskonnollinen polku 1990-luvulle asti	7
2.2. Taiteilija ja uskonnollinen kuvasto	8
3. BUDDHALAINEN VAIHE 1993–1999	11
3.1. Meditatiivisia kuvia	12
3.2. Synkät pilvet	15
4. KRISTILLINEN VAIHE 2000–2010	17
4.1. Katso ihminen	18
4.2. Kipujen mies	21
4.3. Sinisen paluu	23
5. KOKOAVAA TARKASTELUA	27
LÄHTEET	28

Johdanto

Niin kauan kuin ihmiset ovat tehneet kuvataidetta, on sen pohjaksi ammennettu uskonnollisista käsityksistä ja kokemuksista – niin yksilöllisistä kuin yhteisistä. Uskonnon ja taiteen suhde on kuitenkin moniulotteinen ja jokaiselle taiteilijalle henkilökohtainen asia, joka ilmenee ainutlaatuisesti kunkin kohdalla. Tätä aihetta tutkin taidemaalari Henry Wuorila-Stenbergin teoksissa.

Tutkimuksessani tarkastelen Henry Wuorila-Stenbergin henkilökohtaisen uskonnollisen polun hahmottumista vuosina 1990–2010 ja ajan taiteellista tuotantoa – sitä, miten elämässä vaikuttaneet uskonnolliset piirteet ja vakaumus ovat vaikuttaneet muun muassa teosten väreihin ja kuva-aiheisiin. 1990-luvun buddhalainen kausi vaihtui 2000-luvun alkupuolella kristillisyyteen, ja nämä kaksi uskonnollista elämänvaihetta ovat tutkielmani pääpolut, joita vasten tarkastelen Henry Wuorila-Stenbergin taidetta muutaman esimerkkimaalauksen avulla. Avaan kuvia hermeneuttisen analyysin kautta, missä käytän apuna Erwin Panofskyn ikonologiaa. Se on kuvien tulkinalle luotu perusteellinen merkityksiä avaava systeemi, joka sopii hyvin tämänkaltaiseen taidehistorialliseen tutkimukseen, jossa kuva-analyysi on olennaisessa osassa.

Jo renessanssin aikaan syntynyttä ikonologiaa kehitti 1910-luvulla Aby Warburg, mutta Erwin Panofskya pidetään kuitenkin sen merkittävimpänä määrittelijänä ja metodologian kehittäjänä. Panofskyn mukaan ikonologisen metodin päämääränä on taideteoksen varsinaisen merkityksen ymmärtäminen, mihin päästään selvittämällä, minkä takia teos on tehty tiettyyn asuunsa juuri tiettyinä historiallisena hetkenä. Teoksen toteuttamisen ratkaisut, kuten väri, aihe ja symbolit, kertovat taustalla vaikuttavista henkilökohtaisista ja yleismaailmallisista ideologioista, arvoista ja

maailmankatsomuksista, ja näin taideteosta voidaan tarkastella historiallisena dokumenttina, joka puhuu tekijänsä ja aikakautensa aatemaailmasta. Panofskyn ikonologinen tulkintamalli koostuu kolmesta teoksen merkitykseen johdattelevasta osasta. Ensimmäisen, primaarinen tai luonnollisen merkityksen tason yhteydessä erotetaan puhtaat muodot ja niiden ekspressiivinen ilmentyminen, sekundaarinen tai konventionaalinen merkitys puolestaan johdattelee tarinoiden ja allegorioiden kautta kuva-aiheen tunnistamiseen, ja viimeisenä olennaisen tai varsinaisen merkityksen myötä päästään jo edellä mainittuihin taustalla vaikuttaviin syvärakenteisiin ja vakaumuksen perustaviin asenteisiin. (Ockenström 2012, 211–213.)

Mielenkiintoinen kysymys tutkimuksessani liittyy myös uskonnolliseen kuvastoon, joka tyypillisesti linkitetään hartauskuviin. Kuinka taidemaalari käyttää teoksissaan tällaista kuvastoa, symboleita ja laajempia aihekokonaisuuksia, ja minkä merkityksen nämä elementit saavat henkilökohtaisen uskonnollisen polun valossa?

Pääasiallisena aineistonani ovat Henry Wuorila-Stenbergin vuonna 2013 ilmestynyt omaelämäkerrallinen teos *Hämärän näkijä* sekä taiteilijan haastattelu, jonka toteutin Helsingissä 9.4.2014. Sen tarkoituksena oli syventää kirjasta saatua tietoa ja tuoda selkeämmin näkyviin taiteilijan näkökulmaa. Suorittamani haastattelu on tehty Sirkka Hirsjärven ja Helena Nurmen teoksen *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö* (2001) puolistrukturoitua haastattelumallia myötäillen. Haastattelusta saamani tiedon olen muokannut tutkielmassani mahdollisimman kirjakieliseen muotoon säilyttääkseni yhteneväisen rakenteen, sillä olen ottanut tutkielmaani taiteilijan lausumia ajatuksia myös muista lähteistä, joissa ne ovat niin ikään esiintyneet kirjakielisinä.

Erityinen tarkastelukohta tutkielmassani on kärsimyksen teema, joka nousee esiin sekä buddhalaisen että kristillisen vaiheen teoksissa. Valotan sitä, kuinka tämä teema linkittyy taiteilijan henkilökohtaiseen uskonnolliseen polkuun ja elämänvaiheisiin ja millä tavalla kärsimyksen kuvaaminen on alkanut näkyä hänen taiteessaan. Tätä käsittelen erityisesti teoksien värimaailman kautta, sillä taiteilijan suhde väreihin on

kautta uran ollut mielenkiintoinen ja tiettyyn pisteeseen asti jossain määrin ehdoton, ja sen muutokset ovat selkeästi havaittavissa uskonnollisissa murroksissa. Tätä aihetta ei Henry Wuorila-Stenbergin taiteessa ole tutkittu aikaisemmin. Teemaan löyhästi linkittyviä kirjoituksia on kuitenkin julkaistu muissa yhteyksissä, joista mainittakoon Helsingin taidemuseon julkaisu, *Henry Wuorila-Stenberg: Ristiriidasta myötätuntoon* (2004).

Kuvataiteessa kärsimyksen teema voidaan hahmottaa niin ikään pitkänä jatkumona, ja tunnetuimpiin teemaa koskettaviin kuva-aiheisiin lukeutuu ristiinnaulittu Kristus. Henry Wuorila-Stenbergin teoksissa keskeisessä osassa on myös ihminen. Olen valinnut tutkielmani varreksi sellaisia maalauksia, jotka ikään kuin jatkavat erään teoksen nimessä esille tulevaa lausetta ”Katso ihminen”. Kärsimykselle on annettu monet ihmisen kasvot, jotka tulevat vastaan toista ihmistä.

2. Taidemaalari Henry Wuorila-Stenberg

”Se loukkaantunut pikkujätkä on aina ollut taiteeni pohjana.” – Henry Wuorila-Stenberg

Henry Johan Carl Wuorila-Stenberg syntyi 6.2.1949 Helsingissä. Hänen isänsä Harry Stenberg oli eläinlääkäri ja äiti Hillevi Stenberg sairaanhoitaja. Jo lapsena Wuorila-Stenbergille oli selvää, että hänestä tulee taiteilija. Lapsuutta varjosti aivokalvontulehdus, jonka vuoksi poika joutui olemaan sairaalassa eristettynä useita kuukausia. Tämä oli rankka kokemus, jonka vaikutukset olivat pitkäaikaisia, sillä sairaus muistutti välillä jälkeensä itsestään jatkuvina lääkärisä käynteinä ja toistuvana särkynä. (Immonen & Rautio 2004, 14.) Tämän lisäksi Wuorila-Stenberg mainitsee tärkeäksi syyksi taiteilijanpolulle ryhtymiselleen myös isoäitinsä taiteilija-aviomiehen kanssa vietetyt piirustushetket, jotka ajoittuivat juuri sairaalassa kuluneen ajan jälkimaininkeihin. Wuorila-Stenberg oli kahdeksanvuotias päättäessään ensimmäisen kerran ryhtyä taiteilijaksi.

Wuorila-Stenbergin ensimmäiset taideopinnot sijoittuivat vuosiin 1967–68 Taideakatemia koulun yhteyteen Erkki Heikkilän koeluokalle, ja maalaaminen jatkui sen jälkeen Vapaassa Taidekoulussa. Vuonna 1970 hän opiskeli Italiassa Accademia di Belle Artissa ja 1971–74 Die Staatliche Hochschule in Länsi-Berliinissä. Vuonna 1978 vuorossa oli ihmisen anatomian opiskelua Dresden Hochschule für Bildende Künste. Wuorila-Stenberg halusi oppia maalaamaan ihmisen vaivatta ilman mallia, mihin tämä puolen vuoden opintojakso antoi lisää valmiuksia. Opiskelujen jälkeen Henry Wuorila-Stenberg on työskennellyt pääasiallisesti Suomessa: hän on toiminut piirustuksen ja maalauksen opettajana Taideteollisessa korkeakoulussa vuosina 1984–1998 ja Kuvataideakatemiassa 1996–2005 maalaustaiteen opettajana ja professorina. (Wuorila-Stenberg 2013.)

2.1. Henkilökohtainen uskonnollinen polku 1990-luvulle asti

Lapsuudenkotiaan Henry Wuorila-Stenberg luonnehtii uskonottomaksi: perhe kyllä kuului kirkkoon ja osallistui toisinaan seurakunnan tilaisuuksiin, mutta kotona uskoa tai uskontoa ei pidetty esillä millään tavalla. Oma hengellisyys lähti kiinnostuksesta uskonasioihin – Wuorila-Stenberg kävi lapsena pyhäkoulua, ja nuoruusajan uskonnolliset piirteet koostuivat lähinnä koulun uskonnontunneista sekä rippikoulusta. Vaikka rippikoulun tienoilla orastanut usko ei kestänytään, hän otti aina hyvin vakavasti uskonnon alueen ja pohti asioita syvästi. Armeijassa usko nousi esiin uudella tavalla, kun Wuorila-Stenberg koki siellä vallitsevan asetelman – armeijan, valan vannomisen ja sotilaspappeuden – omaa uskoaan loukkaavana. Pian sen jälkeen hän erosi kirkosta, joka tuntui kadottaneen evankeliumin, ja ryhtyi etsimään sitä kaikkialta muualta. Siitä lähti hänen pitkä uskonnollinen etsintänsä, joka on polveillut runsaasti ja saanut vuosi toisensa jälkeen uusia sävyjä.

W-S: Mulla oli sellainen vähän kuin harhakuva, että taiteilijat ovat sellaisia ihmisiä, jotka miettivät just näitä olemassaolon asioita. Mulla oli hyvin ideaalinen kuva siitä.

Kuitenkaan Wuorila-Stenberg ei hylännyt uskonasioita tai rukousta nuoruusvuosiensa missään vaiheessa, vaikka kokemukset luterilaisesta kirkosta olivatkin saaneet mausteensa karvaasta pettymyksestä. Lähdettyään opiskelemaan Italiaan hän luki ensimmäisen kerran Raamatun kokonaan läpi. Myös muu uskonnon aluetta käsittelevä kirjallisuus tuli tutuksi muun muassa teosofisten teosten kautta, jotka moninaisuudessaan mahdollistivat yhtäaikaisen syventymisen kahteen mieltä askarruttavaan maailmanuskontoon, kristinuskoon ja buddhalaisuuteen. Hengellinen kaipuu kyti jossakin pinnan alla vakavana, ikään kuin odottaen jotakin tapahtuvaksi.

1980-luvun alkupuolella Henry Wuorila-Stenberg alkoi meditoida. Vuonna 1986 eräänlaisen henkisen romahduksen myötä Wuorila-Stenbergin asennetta myös koko taidemaailmaa kohtaan koeteltiin. Tässä vaiheessa hän kertoo kristinuskon tulleen taas vahvana mukaan kuvaan, ja idän oppeja ja ajatusmaailmaa henkivät kirjat

vaihtuivat kristillisiin teoksiin. Taiteilija kuvailee tuona aikana käyneensä läpi ”kovaa vääntöä”, sillä molemmat uskonnot kiinnostivat suuresti – hän oli meditoinut jo useita vuosia ja toisaalta alkanut perehtyä taas kristinoppiin, joka ei kuitenkaan vieläkään täysin avautunut. Pian uusi suunta alkoikin häämöttää selkeämpänä.

2.2. Taiteilija ja uskonnollinen kuvasto

Web-sivuillaan Henry Wuorila-Stenberg kuvailee uskonnon olevan ikään kuin liima hänen taiteessaan esiintyvien kausien välillä. Mutta mikä on taiteilijan suhde jo valmiiseen uskonnolliseen kuvastoon, ja mikä on sen merkitys hänen taiteessaan? Uskonnon ja taiteen välistä suhdetta voidaan kristillisessä kontekstissa tutkia esimerkiksi kuvan teologian ja laajemmin taiteen teologian kautta. (Väisänen & Luodeslampi 2010, 186.) Tällä kuitenkin viitataan usein juuri liturgiseen taiteeseen, josta ei Henry Wuorila-Stenbergin kohdalla ole kysymys.

Wuorila-Stenberg kertoo käyttäneensä erilaista buddhalaiseen ja kristilliseen aihepiiriin kuuluvaa kuvastoa ja symboliikkaa täysin tietoisesti, mutta pienellä varauksella. ”Taiteen ja uskonnon suhteesta puhuttaessa tulee mieleen sanoa, että sanapari ’uskonnollinen taide’ on oikeastaan paradoksi ja käsitteellinen mahdottomuus. Taiteen lähtökohta on se että se on yksilöllistä. Taiteilija on ihminen jolla on nimi. Ja jos joku ihminen ajattelee tekevänsä uskonnollista taidetta, hän korottaa itsensä, mikä taas sotii kaikkien uskontojen perusajatusta vastaan. Ikonit ja muut uskonnon harjoittamiseen varsinaisesti liittyvät kuvat ovat anonyymeja, niillä ei ole tekijää. Se on erittäin tärkeää.” (www.wuorila-stenberg.com)

Eli vaikka Henry Wuorila-Stenbergin maalauksista löytyy sekä buddhalaista että kristillistä kuvastoa ja aihepiirejä, taide itsessään ei lähtökohtaisesti ole uskonnollista, millä viitataan erityisesti uskonnon harjoittamista varten tehtyyn taiteeseen, eikä sen päämäärä ole myöskään uskonnon kuvittaminen tai aiheiden taustalla olevien tarinoiden opettaminen. Esimerkiksi jonkin uskonnollista aihetta käsittelevän kuvan

tilauksesta tekeminen tuntuisi täydeltä mahdottomuudelta – aiheen täytyy olla aina sellainen, jonka taiteilija voi itse henkilökohtaisesti allekirjoittaa, ja ajoituksen sille oikea. Sama koskee maalauksissa käytettyjä, yleisesti tunnettuja uskonnollisia symboleita. Wuorila-Stenberg on käyttänyt pitkään muutamia symboleita, jotka ovat vuosien varrella pysyneet maalauksissa mukana, ja myös näiden kohdalla suhteen on oltava henkilökohtainen.

W-S: Sen täytyy tulla vastaan. Buddhalaisuudessa saatoin käyttää joskus niitä pilvimuodostuksia. Tutkin niitä tankamaalauksia ja muita, että saatoin jotain fragmentteja ottaa, mutta en niitä hahmoja sillä tavalla. – – Se on hankalaa, näiden symbolien käyttö. Siihen täytyy olla henkilökohtainen suhde.

Buddhalainen taide pohjautuu pitkälti itse Buddhan oppien toistamiseen ja opettamiseen, ja sen ikonografia käsittää Buddhan lisäksi erilaisista arkkityypeistä nousevia symboleita. Taiteilijan mainitsemat tankamaalaukset kuuluvat pyhän tiibetiläisen taiteen piiriin, joka on uskonnollista, tyypillisesti hyvin figuratiivista ja käsittää suuren määrän maagisia symboleja. Hartauskuviksi ja opetustarkoitukseen miellettyjen tankamaalausten keskiössä on usein Buddha tai bodhisattva erilaisen symboliikan ympäröimänä. (Hall 1994, 172, 197). Loppujen lopuksi se, kuinka uskonnollisesta kontekstista tuttu kuvasto tulee osaksi maalausta, voi olla mysteeri myös itse taiteilijalle.

W-S: Ihminen on aika kummallinen kokonaisuus, että sitten kun on siinä buddhalaisessa kontekstissa niin ne työt, jotka tulevat ikään kuin jostakin syvältä, kuitenkin istuvat siihen kuvastoon. Vaikka minäkään en kuvittanut, en ajatellut, että teen nyt buddhalaisen näköisiä töitä.

Wuorila-Stenberg tiedostaa, että kuvataidetta tehdessä jo valmiin uskonnollisen kuvaston käyttäminen ei ole mikään helppo tehtävä, sillä vaarana on usein kliseisiin ja banaaliuteen sortuminen. Hän kertoo esimerkiksi ristiinnaulitun Kristuksen kuvaamisen osoittautuneen vaikeaksi tehtäväksi juuri tämän vuoksi. Kristillinen

symboliikka on kulkenut hänen teoksissaan mukana jo nuoruusvuosilta asti lähinnä risteinä ja muina metaforina, kuten Jumalan silminä ja Kristuksen haavoina. Myöhemmin keskeisiksi ovat nousseet myös laajempi raamatullinen aihepiiri sekä ortodoksisen kirkon pyhimystraditiot.

W-S: Niin kun mullakin on tällaisia verisiä Maria Egyptiläisiä tai Jobeja niin nehan ovat omalla tavallaan hyvin groteskeja. Ja olen hyvin tietoinen siitä. Ja nehan voi tehdä vaan, kun on itsellä hyvin voimakas henkilökohtainen suhde, sitten ei ole väliä.

3. Buddhalainen vaihe 1993–1999

Henry Wuorila-Stenberg alkoi tehdä uudelleen tuttavuutta buddhalaisuuden kanssa 1980-luvun loppupuolella. Tärkeinä johdattelijoina uuteen uskonnolliseen vaiheeseen olivat vuonna 1990 itään tehdyt matkat, jotka avasivat silmien eteen loisteliaita värimaailmoja ja sisäistä rauhaa huokuvia buddhalaisia temppeleitä. Vuosina 1992–1993 vuorossa oli Intia, ja palattuaan Suomeen Wuorila-Stenberg alkoi käydä säännöllisesti Helsingin buddhalaisessa keskuksessa, mille luontevana jatkona hän pian liittyi sanghan eli buddhalaisen seurakunnan jäseneksi.

Meditaatiosta tuli taiteilijan elämän pääsisältö, joka syrjäytti taka-alalle kaiken muun tärkeän. Maalaaminen sai lähtökohtansa nyt meditaatiosta ja sen synnyttämistä tiloista. Tietoisuuden avartuminen raotti katsantomahdollisuutta johonkin syvempään, ja unen ja valveen rajatilat piirsivät silmien eteen uusia maisemia. ”Kaikissa näissä tiloissa oli mukana minulle vielä siinä vaiheessa käsittämätön ilmiö, horisontissa näkyvät uhkaavat sysimustat pilvet. Niiden pimeys oli kammottavaa, niissä oli valtavaa voimaa ja uhkaavuutta. Aluksi vain ihailin ja ihmettelin niitä, mutta kun ne eivät hävinneet mihinkään, aloin pelätä, että ne varmasti kertoivat jostain kaameasta, joka minua tulevaisuudessa odotti.” (Wuorila-Stenberg 2013, 319.)

3.1. Meditatiivisia kuvia



Henry Wuorila-Stenberg: Nimetön, 1997, öljy ja alkydi, 150 x 200 cm.

Vuonna 1989 ikään kuin johdantona buddhalaiseen vaiheeseen Wuorila-Stenberg alkoi tehdä meditaatiopiirustuksia. Hän ryhtyi opiskelemaan buddhalaisuutta ja perehtyi buddhalaiseen taidetraditioon kuuluvien tankamaalauksien periaatteisiin. Teoksia aikaisemmin ryhdittänyt kristillinen symboliikka sai väistyä buddhalaiseen perinteeseen viittaavien kuviointien tieltä. (Immonen & Rautio 2004, 80.) Varsinainen buddhalainen vaihe alkoi kuitenkin vasta vuonna 1993 Intiaan tehdyn matkan jälkeen. ”Tuossa vaiheessa elämäni olin läheisilleni kaikin puolin rasittava. Meditoin kolme

neljä tuntia päivässä ja olin jatkuvassa euforian ja hybriksen tilassa.” (Wuorila-Stenberg 2013, 317.) Hän kuvailee jakson olleen elämänsä onnellisinta aikaa eikä koe tuolloin reflektoineensa taiteessaan kärsimystä. Meditaatio ulotti vaikutuksensa kaikille elämän osa-alueille, jotka olivat kaikin puolin järjestyksessä.

Vähitellen meditaation vaikutukset alkoivat näkyä myös maalausprosessissa. Wuorila-Stenberg koki, ettei käytössä ollut väripaletti enää vastannut hänen identiteettiään. Intian-matkan jälkeen taitelija oli hakeutunut tarkoituksella värejä hehkuviin paikkoihin, kuten kukkakauppoihin ja lasten leluosastoille, joista saatu innoitus alkoikin pian näkyä myös tuona aikana valmistuneissa teoksissa. ”Pohdittuani näitä asioita viikkojen ajan ja paineen käytyä ahdistavaksi koin yhtäkkiä maalatessani pienen heräämisen. Kysymykseen ’miksi?’ vastaus oli ’miksi ei?’ Ja samalla hetkellä kaikki kirkkaimmat spektrin värit olivat minulle taas mahdollisia.” (Wuorila-Stenberg 2013, 318–319.)

Himalaja-sarjallaan hän pyrki kuvaamaan ja välittämään meditaation aikaansaamia tiloja. Teokset liittyivät taiteilijan henkisiin opintoihin buddhalaisessa yhteisössä, ja kahdeksan ensimmäistä maalausta linkittyivät jaloön kahdeksanosaiseen polkuun. (Immonen & Rautio 2004, 82.) ”Tuohon aikaan tärkeitä esikuviani olivat Nicholas Roerich ja Odilon Redon. Molemmat osasivat yhdistää uskonnollisen harjoituksen ja taiteen, mutta kumpikaan ei kuvittanut uskontoa.” (Wuorila-Stenberg 2013, 332.) Vaikka taiteilija ei kenties vielä tuolloin kuvannutkaan teoksissaan varsinaisesti henkilökohtaista kärsimystä, buddhalainen konteksti tuo mukaan tietynlaisen jatkuvan kärsimyksen läsnäolon, sillä jo buddhalainen oppi kahdeksanosaisesta polusta tähtää kärsimyksestä vapautumiseen. Näiden oppien kokonaisvaltainen sisäistäminen tuo tietenkin mukaan myös henkilökohtaisen ulottuvuuden.

Erwin Panofsky suhtatutui abstraktiin taiteeseen melko kielteisesti. Hänen mielestään uskonnollinen konteksti oli siinä aivan olematon eikä tällaisten teosten kertovaa rakennetta voinut hahmottaa perspektiivisesti samalla tavalla kuin figuratiivisessa taiteessa, jossa teosten elementit olivat tulkittavissa allegorisesti. (Immonen & Rautio

2004, 148.) Ikonologisen analyysin tuli Panofskyn mukaan lähteä teoksen aiheen ja allegorioiden selvittämisestä, mikä abstraktissa taiteessa saattaa toki olla haastavampaa, sillä siinä näkyvä keskittyä teoksen muotoon. Vaikka abstraktia taidetta on tulkittu enemmän formalistisen analyysin avulla, on Panofskyn ikonologisen analyysin soveltaminen myös mahdollista. Sen ensimmäinen osio, teoksen aiheen selvittäminen lähtee ikonografisesta analyysistä; jokaisen viivan, värin ja muodon paikantamisesta. (Panofsky 1955, 28.) Vaikka nämä elementit eivät olisi esittäviä tai tulkittavissa joksikin tietyksi hahmoksi, ne antavat kuitenkin omanlaisiaan viitteitä siitä, mitä taiteilija on halunnut teoksellaan sanoa, ja kertova aihe on näin ollen löydettävissä.

Buddhalaisen kauden maalauksissa toistuu punaoranssi värimaailma, ja teoksissa käytetyt värit ovat täysin puhtaita ja taittamattomia. Ilmaisutapa on yhtä aikaa sekä abstraktia että figuratiivista, ja kuvat ovat vailla alkua ja loppua tai minkäänlaista viivaperspektiiviin pohjautuvaa syvyysmittelua (Immonen & Rautio 2004, 138). Teoksia ei ole erikseen nimetty vaan ne kulkevat toistuvasti nimellä ”Maalaus”. ”Buddhalaisuudesta opin uudenlaisen minuuskäsityksen, jota nyt halusin maalauksissani välittää. Sen mukaan minuus oli jatkuvasti virtaavassa liikkeessä ja muutoksen tilassa. – – Minuus koostui lukemattomista erilaisista, usein ristiriitaisista puolista, vieläpä monilla eri tasoilla.” (Wuorila-Stenberg 2013, 363.) Näiden minuuden eri puolien ilmentäjinä maalauksissa esiintyivät irralliset ihmispäät, jotka leijuivat ilmassa kuvastaen sekä positiivisia että negatiivisia kerrostumia. ”Minulle oli myös tärkeää, että näissä maalauksissa oli aina mukana myötätuntoisia rakastavia olentoja, kuten vaikkapa valkoinen ja vihreä Tara, tai itse myötätunnon kirkkain ruumiillistuma Avalokitesvara.” (Wuorila-Stenberg 2013, 363.) Erilaisten ilmiöiden ja minuuden eri puolien tuli siis kuitenkin olla tasapainossa, eivätkä väkivaltaiset, tasapainoa horjuttavat voimat saaneet olla liian hallitsevia.

Esimerkiksi vuoden 1997 *Maalauksen* (kuva 1) pohjana on puhdassävyinen keltaisenoranssi väriliukuma, jonka päälle erilaiset ihmiskasvot ja ornamenttien kaltaiset kuvioinnit – värikkäät spiraalit, koukerot ja pilvimäiset muodostelmat –

rakentuvat. Tällainen maalauksen sommittelu tai enemmänkin sommittelemattomuus on tässä tapauksessa saanut juurensa buddhalaisuuden pysymättömyyden käsitteestä. Se ilmenee Henry Wuorila-Stenbergin teoksissa leijuvuutena ja erityisenä liikkeen tuntuna. ”Pysymättömyys ei ollut ainoastaan syynä kärsimykseen, vaan se antoi myös mahdollisuuden muutokseen luopumisen ja irtipäästämisen kautta. Maalauksessa se opetti, ettei mitään synny pakottamalla.” (Wuorila-Stenberg 2013, 364.)

3.2. Synkät pilvet



Henry Wuorila-Stenberg: Maalaus, 1998, öljy ja alkydi, 160 x 150 cm.

Vuonna 1996 elämän tasapaino alkoi järkkyyä ja huoli valtasi mielen, mihin syynä oli Wuorila-Stenbergin pojan oirehtiminen ja sen myötä mieltä jäytävä jatkuva epätietoisuus tämän tilasta. Kärsimys alkoi näkyä teoksissa tummina pilvimuodostelmina, jotka hahmottuivat ensin vain taustalla kaukaisina rykelminä mutta jotka vähitellen laajenivat peittämään yhä suurempaa osaa teoksista ottaen vallan aikaisemmin niin kirkasväriseltä pinnalta. Muu maalauksissa esiintyvä kuviointi pysyi samankaltaisena, mutta leijuvista päistä tuli aggressiivisia, ja hahmojen kasvoilta kuvastui tuskallinen huuto. Wuorila-Stenberg kertoo mustan värin ottaneen samanlaisen hallitsevan aseman kuin vuosia aikaisemmin oli tapahtunut kirkkaiden värien kohdalla.

W-S: Tavallaan kaikki [buddhalaiset] kyseenalaistivat niitä päitä, kun se on kuitenkin se kuva buddhalaisessa, ja minulla on jotain karjuvia päitä siellä. Mulla oli kovasti selityksiä niille, että ihmisessä on sekin puoli, mutta oikeasti se oli tavallaan koko se mun se hätä ja se, se oli monimutkainen kuvio.

Maalaus (1998) (kuva 2) näyttää siirtymän mustaan taustaan. Mukana ovat edelleen kirkkaat värit, jotka ovat kuitenkin vaihtuneet taka-alan pilkahduksiksi, sekä joukko leijuvia päitä, joiden ilmeistä voi havaita erilaisia tunteita ja olotiloja. Maalausjälki on ekspressiivistä ja räjähdysenomaista, ja taustalle kehitelty kuviointi vaihtelee valumisjäljistä pikkutarkasti työstettyyn ornamentiikkaan, jonka seassa näkyy myös kirjoitusta. Taiteilijan elämää vasten tarkasteltuna merkittävän roolin saa juuri musta väri, josta tuli eräänlainen turvapaikka. Se ei välttämättä ollut lainkaan synkeä tai pelottava, vaikka sen käyttö tuli mukaan maalaamiseen pelon ja ristiriitojen kautta.

W-S: Kutsuin sitä [mustaa] salaisuuden väriksi. Se oli tapani selviytyä siinä vaiheessa kun minulla ei ollut mitään. Minulla oli kuitenkin se salaisuus, turvauduin siihen.

4. Kristillinen vaihe 2000–2010

Henry Wuorila-Stenberg alkoi erkaantua buddhalaisuudesta vuosituhannen vaihteessa. Syitä tälle löytyi useita. Wuorila-Stenbergin pojan Kimin hätää ei buddhalaisessa yhteisössä otettu vakavasti vaan häneen suhtauduttiin välinpitämättömästi. Myöskään buddhalaisuuden läntinen muoto ei miellyttänyt taiteilijaa, ja Wuorila-Stenberg tulikin lopulta siihen tulokseen, että buddhalaisuuden harjoittaminen lännessä oli yksinkertaisesti mahdotonta. Suurin syy irrottautumiselle oli kuitenkin se, ettei taiteilija ollut päässyt yli selvittämättömistä kysymyksistään kristinuskon suhteen. Asia vaivasi häntä niin paljon, ettei hän nähnyt muuta vaihtoehtoa kuin sen, että kesken jäänyt kristillinen polku oli tutkittava perinpohjaisesti.

Uskonnollisen murroksen kynnysvaiheilla Wuorila-Stenberg etsi ensimmäiseksi käsiinsä Lutherin teoksia. Hän päätti aloittaa vaikeimmasta ”vihollisestaan”, luterilaisesta kirkosta, jonka oli aikaisemmin hylännyt sanomansa kadottaneena instituutiona. Luetut teokset avasivat kuitenkin uudenlaisia näköaloja – ratkaisevana askeleena takaisin kristinuskon polulle oli johdattelemassa Nietzsche *Antikristus*, jonka myötä Wuorila-Stenberg oivalsi muidenkin kapinoineen kirkkoa eikä suinkaan Kristusta vastaan.

Luterilainen kirjallisuus johdatteli Wuorila-Stenbergin uskonnollisella taipaleellaan eräänlaiseen välivaiheeseen. Buddhalaisen kauden aikana maalaus pintaa vallannut musta väri pysyi. Wuorila-Stenberg ei kuitenkaan kokenut kristinuskon luterilaista muotoa omakseen, ja seurasi vaihe, jolloin hänellä ei ollut kirkkoa. Usko oli löytymässä, mutta luonnollinen paikka sen harjoittamiselle oli edelleen kadoksissa. Vuonna 2007 hänen etsintänsä ja hätänsä huomasi eräs ystävä, jonka kautta taiteilijalle tarjoutui tilaisuus tutustua ortodoksikirkkoon. Hän kävi tapaamassa ortodoksisen seurakunnan paimenta ja tunsu saavansa vihdoinkin kiinni jostakin. Seuraavat teokset on maalattu luterilaisen ja ortodoksisen vaiheen aikana.

4.1. Katso ihminen



Henry Wuorila-Stenberg: Katso ihminen, 2005–2007, öljyväri, 224 x 150 cm.

Vuosina 2005–2007 maalattu teos, *Katso ihminen* (kuva 3), on saanut pohjansa Caravaggion maalauksen *Jeesuksen ruoskinta* (1607) synnyttämästä elämyksestä. Maalauksen keskiössä on ihminen, jota eri puolilta hyökkäävät ihmis- ja eläinhahmot pitävät kiduttavassa otteessaan. Hänen silmänsä on sidottu ja kaulan ympärille on pujotettu naru, joka on takana olevan mieshenkilön käsissä, kun taas etualan musta hahmo lyö kärsivää kepillä. Lisäksi hallitsevassa osassa on etualan toinen hahmo, joka

on kumartunut melko muodottoman ja monivärisen olennon ylle. Teoksesta löytyy myös kotka, leijona sekä vihertävänväriset kasvot sädekehämäisellä kaistaleella reunustettuina. Yksi hahmoista on astunut kidutettavan henkilön jalkojen väliin niin, että tämän asento on entistä vaivalloisempi.

Caravaggion barokkiajan maalaus on tietenkin jo tyyliltään hyvin erilainen kuin Wuorila-Stenbergin 2000-luvulle sijoittuva *Katso ihminen*, mutta sommittelusta voi kuitenkin löytää yhtäläisyyksiä. Molemmissa teoksissa keskiössä olevan Kristus-hahmon ympärillä kiusaa tekevät miehet ovat suurin piirtein samanlaisissa asennoissa. Sommitteluratkaisu jättää etualalle pienen kolmionmuotoisen tilan, joka toistuu muissakin Wuorila-Stenbergin maalauksissa. ”Toi kulma kulkee mukana monissa töissä. Se edustaa umpikujaa. Umpikuja on niin paljon läsnä tässä ajassa. Kulmassa, ihan kuvallisena elementtinä on toisaalta voimaa ja myönteisyyttä, varsinkin ylöspäin avautuvana. Ei kärsimyksenkään tarvitse näyttäytyä pelkästään kielteisenä.” (www.wuorila-stenberg.com)

Molemmat teoksessa esiintyvät eläinhahmot voidaan nähdä seitsemästä kuolemansynnistä ylpeyden edustajina, mutta niitä pidetään myös evankeliumien kirjoittajien symboleina: Johannesta kuvaa kotka ja Markusta leijona. Toisaalta kristillisessä taiteessa leijona on myös itse Kristuksen sekä paholaisen vertauskuva. (Hall 1994, 22, 34). Kuitenkin huolimatta siitä, minkälaiseen kontekstiin teoksen hahmot asettuvat, he ovat kaikki jollakin tavalla keskellä olijan kärsimykseen osallisia tai jopa syyllisiä, vaikka heidän roolinsa eivät välttämättä täysin maalauksesta paljastukaan.

Teoksen syntyhetkellä on myös merkitystä kuvan tulkinnan kannalta, ja se viittaa suureen kärsimykseen Wuorila-Stenbergin henkilökohtaisessa elämässä. Hänen poikansa teki itsemurhan vuonna 2005. ”Aluksi teokseni Kristus-hahmoa kuristi Jorma Ollilan näköinen mies, mutta vähitellen hänen paikalleen tulin minä itse.” (Wuorila-Stenberg 2013, 495.) Hän kuvailee maalauksen syntymistä vihan

prosessiksi, joka hänen oli käytävä läpi syyllisten ja syyttömien etsinnän loppumiseksi.

W-S: Ei se ole enää ikään kuin historiallinen Jeesus tai Kristus vaan siinä on sitten jotain muuta myös mukana, olen täysin tietoinen siitä, että siinä on myös omaa kipua, ja siinä on myös itse.

Wuorila-Stenberg sanoo ajatelleensa teosta maalatessaan sekä Kristuksen että tavallisen ihmisen kärsimystä ja katsoo voivansa olla itse oman kärsimyksensä kanssa maalauksissaan juuri sen takia, että teokset ovat nimenomaan kuvataidetta eivätkä alttarimaalauksia tai ikoneja, jotka olisi maalattu tiettyä tilaa tai hartaudenharjoitusta varten.

W-S: Varmaan silloin siivoaisin itseäni pois mahdollisimman paljon.

4.2. Kipujen mies



Henry Wuorila-Stenberg: Job, 2005–2006, öljyväri, 138 x 170 cm.

Teoksessa *Job* (2006) (kuva 4), on kuvattu ihmishahmo polvistuneena maahan. Mustaa taustaa vasten piirtyvä, verestä punainen ja avonaisia haavoja ja reikiä täynnä oleva mies levittää käsivarsiaan ja kohottaa katseensa kohti korkeuksia. Suu on avautunut ikään kuin kysymään: ”Miksi minä?” Hahmon alle pohjan ja maan luova vihreä kaistale muistuttaa teoksen *Katso ihminen* henkilöiden vastaavaa alustaa. Näiden elementtien lisäksi maalauksessa ei ole mitään muuta. Värit ovat yksinkertaiset, ja ne on maalattu selkeiksi kokonaispinnoiksi. Keskiössä on ihminen, hänen tuskansa ja kysymyksensä.

Poikansa kuoleman jälkeen Wuorila-Stenbergiä auttoi Jobin kirja. Vaikka hän olikin lueskellut sitä jo aikaisemmin, vasta nyt se kolahti toden teolla. ”Minua lohdutti Jobin horjumaton usko, joka säilyi vaikka hän hyvin tiesi olevansa syytön julmaan kohtaloonsa.” (Wuorila-Stenberg 2013, 496.) Tämän myötä Jobista tuli myös Wuorila-Stenbergin maalausten tärkeä aihe – Jobin hahmossa kiteytyivät kaikki kysymykset kärsimyksestä; sen syystä, oikeutuksesta ja vastaanottamisesta.

Teoksen henkilö voidaan siis tunnistaa Raamatun kertomuksen Jobiksi, mutta oikeastaan mikään maalauksessa esiintyvä elementti ei suoranaisesti viittaa Jobin hahmoon. Job on kuvataiteessa melko vähän esitetty aihe, eikä häneen ole liitetty samanlaista vakiintunutta kuvastoa kuin esimerkiksi apostoleihin tai pyhimyksiin. Kertomuksen mukaan Job oli kaikin puolin hyväosainen mies, kunnes Jumala antoi paholaiselle luvan kurittaa häntä. Vähitellen Jobilta vietiin kaikki, mitä hän omisti ja rakasti, ja hän joutui kohtaamaan sairauden, kivun ja kärsimyksen karulla tavalla. Kuitenkaan elämä ei päättynyt siihen, vaan lopulta hänet nostettiin takaisin entiseen asemaansa, ja hän sai kokea Jumalan siunauksen vielä runsaampana kuin elämänsä onnellisena alkuaikana.

Aiheeseen syventyessään Wuorila-Stenberg halusi selvittää, ketkä taiteilijat olivat aikaisemmin käsitelleet Jobia teoksissaan, mutta löydökset jäivät muutamaa taiteilijaan, joita olivat muun muassa William Blake ja Leon Bonnat. Vaikutteita työskentelyynsä aiheen parissa hän sen sijaan kertoo saaneensa esimerkiksi Zurbaranin, Caravaggion, El Grecon, Goyan ja Boschin maalaamista pyhistä polvistujista. ”Minua kiehtoi polvistuminen, joka oli kerjäämisen, nöyrytyksen ja rukouksen asento. – – Nykyään asentoa halveksittiin ja sitä pidettiin heikkoutena ja häviönä.” (Wuorila-Stenberg 2013, 502.) Polvilleen lankeamiseen on oltava – etenkin siis nykypäivänä – hyvin raskauttava syy. Kuvan mies on ikään kuin tyhjän päällä, ja musta tausta kuvastaa edelleen salaisuuden läsnäoloa taiteilijan uskonnollisissa etsinnöissä. Suuren menetyksen keskellä sanoja ei enää löydy.

”Halusin myös Jobissa kuvata vihaa, joka kautta historian on kohdistunut heikompiin, niin myös tässä hetkessä. Jobin ruumis oli kokemusnäyttämö kaikelle, minkä koemme tuskana.” (Wuorila-Stenberg 2013, 496.) Maalauksen kärsimys on siis yhtä lailla myös universaalia, koko ihmiskuntaa koskettavaa. Sekä *Katso ihminen* että *Job* olivat Wuorila-Stenbergille maalausprosesseina jopa fyysistä tuskaa aiheuttavia. ”Sisälläni oli paljon näistä teemoista heräviä, käsittelemättömiä kipukohtia.” (Wuorila-Stenberg 2013, 499.)

4.3. Sinisen paluu



Henry Wuorila-Stenberg: Maria Egyptiläinen, 2010, öljyväri, 150 x 200 cm.

Liityttyään ortodoksiseen kirkkoon vuonna 2007 Wuorila-Stenbergille tuli tutuksi myös ikonimaalaus, joka toi hänen työskentelyynsä uutta otetta. Se näkyi erityisesti töiden tarkkuudessa ja väriratkaisuissa. Esimerkiksi hänen Job-hahmonsä muuttui ensin valkoiseksi ja sitten naiseksi, jota hän alkoikin kutsua ”Jobin sisarhahmoksi”. Myöhemmin ortodoksisen kirkon pyhimyksiin tutustuneena hän oivalsi maallanneensa kuvan Maria Egyptiläisestä. (Wuorila-Stenberg 2013, 530.) Henkilö kuuluu sekä katolisen että ortodoksisen kirkon pyhimystraditioon. Maria Egyptiläinen oli 400–500-luvuilla elänyt erämaaäiti, joka harjoitti nuoruudessaan ilotytön ammattia mutta teki täyskäännöksen kohdattuaan Kristuksen, ja häntä kunnioitetaan nykypäivänä esikuvallisena uskovana ja syntisten pyhimyksenä. (Oja 2011, 139.)

Vuonna 2010 valmistuneessa maalauksessa *Maria Egyptiläinen* (kuva 5) Maria on kuvattu Jobin tavoin polvillaan. Alastoman, vereslihalle näänntyneen hahmon ilmeestä kuvastuu kuitenkin levollisuus, ja hänen kätensä on kohotettu rauhalliseen tervehdykseen. Hänellä on kämmenissään stigmat ja kyljessä haava. Stigmatisaatiolla tarkoitetaan Kristuksen haavoja muistuttavia jälkiä, jotka sekä katolisen että ortodoksisen kirkon tradition mukaan voivat ilmaantua uskossaan kamppailleelle pyhimykselle. (Konttinen & Laajoki 2005, 421.) Marian pään ympärillä on myös pyhyyttä korostava sädekehä, josta erkanevat vaaleita kipinämäisiä viivoja puhtaan taivaansinistä taustaa vasten. Nämä uskonnolliset elementit ovat pitkällisen pyhimyksiä kuvaavan taideperinteen mukaisia. Pyhät ihmiset esitettiin varhaiskristilliseltä ajalta keskiajalle teosten kuvastossa siten, että henkilön symboli tai pyhimyslegendan sisältö paljasti, kenestä oli kysymys. Renessanssin myötä pyhät alkoivat kuitenkin näyttää enemmän eläviltä ihmisiltä. (Väisänen & Luodeslampi 2010, 68.)

W-S: Mutta siinähan on haavoja ja tällaista, että se on enemmän katolinen.

Pyhimyksen esittäminen tällä tavoin on kuitenkin hyvin suuresti kaanonista poikkeavaa. Alastomuus ja veri sekä ihmisen kuvaaminen lähes raatona on kaukana siitä ylevästä ja pyhimyksen kunniaa korottavasta tyylistä, jolla heitä on kuvattu

erityisesti ortodoksisessa perinteessä. Vaikka henkilö on saanut pyhän aseman, hän on kuitenkin inhimillinen ihminen, joka on kamppailut samojen asioiden kanssa kuin toisetkin. Tällä tavoin kuvattuna Maria Egyptiläinen tulee lähelle, vastaan katsojaansa, joka voi hänen hahmossaan nähdä itsensä, oman etsintänsä ja taistelunsa.

W-S: Tässä Maria Egyptiläisessä se väri, mutta myös koko se hahmo, siinä on armo, koska se Marian tarina on sellainen, johon on aika helppo semmoisen ihmisen kuin minä, samaistua.

Työstäessään maalausta Henry Wuorila-Stenberg sai kokea ihmeellisen käänteen. ”Kuvauksen aikana Marian taakse ilmestyi yllättäen sininen väri. Olin siitä riemuissani, sillä pidin itseäni niin turmeltuneena, etten ollut enää aikoihin odottanut sinisen paluuta.” (Wuorila-Stenberg 2013, 530.) Lisäksi maakaistale, jonka päälle Maria Egyptiläinen on polvistunut, on edelleen samankaltainen kuin sekä *Jobissa* että *Katso ihminen* -teoksessa, mutta toisin kuin niissä, se ei muodosta etualalle enää umpikujamaista sulkevaa kolmiota vaan jättää tilan avoimemmaksi. Myös tämä kertoo omalla tavallaan vapautumisen ja eheytyksen prosessista teoksen taustalla.

W-S: Mutta tavallaan minulla on siihen pisteeseen asti elämässä ollut se väriskaala, mikä on ollut. Se on tullut annettuna, enkä ole voinut siitä poiketa, syystä jota en tiedä, mutta se vaan on näin ollut. – – Minulla oli tavallaan ollut sellainen tunne, että olen pakotettu tiettyyn väriin ja tiettyyn synkeyteen, että se on kaikki tavallaan jotain syntiäni, ja että minun on se kuorma kannettava.

Taiteilija kertoo löytäneensä hengellisen kotinsa ortodoksisesta seurakunnasta. Enää hänen ei tarvitse etsiä paikkaansa, eikä jäljelle ole jäänyt mieltä vaivaavia selvittämättömiä kysymyksiä. ”Hyväksyn, että vastaukset suurimpiin kysymyksiin ovat ihmiseltä salattuja. Ja samalla kaikki on pysymätöntä.” (Vuori 2013.) Väripaletti on nykyään täyteläinen ja kaikki mahdollisuudet tunteva, eikä millään sävyllä ole enää pakollisen tai kielletyn leimaa.

W-S: Se liittyi siihen etsimiseen jollain tavalla, että oli aina välttämätöntä käyttää jotain, mutta ei minulla ole enää sellaista, koska en tietyllä lailla enää hae mitään. Teen ihan tosissani töitä, mutta siinä on sellainen, että tietyllä lailla tulin perille.

5. Kokoavaa tarkastelua

Henry Wuorila-Stenbergin teoksissa uskonnon läsnäolo on ilmeinen, mutta olennaista on kuitenkin taiteilijan henkilökohtaisen vakaumuksen ilmentyminen eikä niinkään taustalla vaikuttavan, yleisen maailmankatsomuksellisen ilmapiirin liikehdintä. Vaikka taiteilija käyttää teoksissaan uskonnollista symboliikkaa, on niiden kuvaamisen lähtökohtana henkilökohtainen suhde, joka mahdollistaa taiteilijan vapauden tehdä kuvataidetta, jossa voi itse olla läsnä.

Wuorila-Stenbergin taiteessa uskonnollinen polku hahmottuu erityisesti aihevalintojen ja väriratkaisujen yhteydessä. Vaikkei taiteilija olekaan ikään kuin kuvittanut uskontoa tai omaa uskoa, teosten kausittaiset ryhmittelyt näkyvät selkeinä. Taustalla etenevä, maalausten sarjaa yhdistävä punainen lanka eli taiteilijan henkilökohtainen uskonnollinen polku tukee ja ohjaa tätä ryhmittelyä. Erityisen selkeästi uskonnolliset vaiheet ja kärsimyksen kuvaaminen tulevat esiin teosten väriratkaisuissa ja kuva-aiheiden valinnassa. On kuitenkin mielenkiintoista huomata, kuinka uskonnollisen polun tutkimisen myötä alkaa hahmottua myös muita aspekteja, kuten eheytyksen ja kotiinpaluun teemoja. Kärsimys näyttäytyy taiteilijan elämänkaarella voiman viejänä mutta toisaalta myös henkisenä voimavarana, josta taiteilija on vuosien varrella ammentanut elämänsä suurimpaan rakkauteen, maalaustaiteeseen.

Kärsimyksen monet kasvot buddhalaisen kauden karjuvista hahmoista kristillisen vaiheen levolliseen pyhimykseen muodostavat myös oman polkunsä, jossa ihminen saa etsiä, erehtyä, kärsiä ja löytää perille.

Lähteet

Tekemäni haastattelu Henry Wuorila-Stenbergille 9.4.2014

Painetut lähteet

Hall, J. (1994). *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. London: John Murray.

Hirsjärvi, S. & Nurmi, H. (2001). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Immonen, K. & Rautio, P. (toim.) (2004). *Ristiriidasta myötätuntoon*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 83. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Konttinen, R. & Laajoki, L. (2005) *Taiteen sanakirja*. Toim. Kaarina Turtia. Helsinki: Otava.

Ockenström, L. (2012). "Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö." Teoksessa Waenerberg, A. & Kähkönen, S. (toim.) (2012). *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*, s. 211-230. Kampus Kustannus / JYY:n julkaisusarja 86. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

Oja, H. (2011). *Suomen kansan pyhimyskalenteri*. Helsinki: Kirjapaja.

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*. Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y.

Vuori, S. (2013). "Matkalla valoon." *Helsingin Sanomat*. 29.3.2013.

Wuorila-Stenberg, H. (2013). *Hämärän näkijä*. Helsinki: Like.

Väisänen, L & Luodeslampi, J. (2010). *Uskosta taiteeseen*. Helsinki: LK-kirjat.

Sähköinen lähde

www.wuorila-stenberg.com