

# **SYMBOLISET MERKITYKSET ANDREAS MØLLERIN MAALAAMASSA ARKKIHERTTUATAR MARIA TERESIAN MUOTOKUVASSA**

Janne Häätälä  
Kandidaatintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurin tutkimuksen  
laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2022

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä Janne-Rainer Valtteri Häätylä	
Työn nimi Symboliset merkitykset Andreas Møllerin maalaamassa arkkiherttuatar Maria Teresian muotokuvassa	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2022	Sivumäärä 22 sivua
Tiivistelmä <p>Kandidaatintutkielmani on ikonografinen analyysi tanskalaisen Andreas Møllerin maalaamasta arkkiherttuatar Maria Teresian muotokuvasta ja sen symbolisista merkityksistä. Vuonna 1727 valmistunut teos esittää Maria Teresaa 11-vuotiaana. Teoksen Møller maalasi ollessaan Kaarle VI:n hovimaalarina. Tutkielma keskittyy maalauksessa esiintyviin symbolisiin merkityksiin käytetyistä väreistä ornamenttiikkaan ja maalauksessa esiintyvään kasvistoon. Kaikki tulkinnat on tehty käyttäen apuna erinäisiä julkaistuja oppaita symboleista, merkinnöistä ja allegorioista. Tutkimus perustuu korkearesoluutioiseen valokuvaan maalauksesta. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää mitä symbolisia merkityksiä maalauksessa on, ja muodostavatko ne koherentin kokonaisuuden, ollen näin tarkoituksellinen osa maalausta. Dominantit teemat maalauksessa ovat puhtaus, kauneus, rikkaus, valta ja hedelmällisyys.</p>	
Asiasanat Ikonografinen analyysi, Andreas Møller, Maria Teresia, symboliset merkitykset	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

# Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Taustoitus.....	6
2.1 Andreas Mølleristä ja hänen vaiheistaan hovimaalarina.....	6
2.2 Tutkimuskohteen ajoitus.....	7
2.3 Maria Teresiasta ja hänen elämästään.....	7
2.4 Hovimuotokuvan konventiot.....	8
2.5 Tutkimuskirjallisuus.....	8
3 Symboliset merkitykset.....	9
3.1 Esi-ikonografinen kuvaus.....	9
3.2 Värit.....	9
3.3 Vaatteet ja korut.....	10
3.4 Tausta ja hahmon kuvaus.....	12
3.5 Kukat.....	14
3.6 Kokonaisuuden tulkinta.....	19
4 Päättäntö.....	20
Lähteet.....	21



Maria Theresia im Alter von elf Jahren (suom. Maria Teresia 11-vuotiaana), Andreas Møller, 1727

# 1 Johdanto

Kandidaatin tutkielmani käsittelee tanskalaisen taidemaalarin, Andreas Møllerin (1684-1762) maalaamaa muotokuvaa arkkiherttuatar Maria Teresiasta, ja ennen kaikkea kyseessä olevan maalauksen symbolisia merkityksiä. Käytän kvalitatiivisessa tutkimuksessani pääosin ikonografista analyysiä, koska pyrin analysoimaan yhden teoksen mahdollisimman syvällisesti.

Tutkimuskysymykseni on kolmiosainen; mitä symbolisia merkityksiä teoksessa on, muodostavatko ne koherentin kokonaisuuden ja mikä on niiden viesti katsojalle. Haasteeksi ja etuoikeudeksi minulle osoittautui se, että Mølleristä ja hänen töistään ei ole kirjoitettu kovinkaan paljoa. Itseasiassa löysin vain muutamia mainintoja hänestä alan kirjallisuudesta, ja suurin osa niistä oli joko tanskaksi tai saksaksi. Tiedon puutteen takia olin jopa yhteydessä Wienin taidehistorialliseen museoon, jossa Maria Teresian muotokuva on tällä hetkellä. Sain saksalaisten maalausten kuraattorilta nopean vastauksen, jossa hän lähetti teokseen liittyviä dokumentteja ja vitaalina tämän tutkimuksen valmistumiselle, korkearesoluutioisen valokuvan maalauksesta, jotta teoksen analysoiminen olisi helpompaa.

Symbolisten merkitysten avaamisen päätin rajoittaa tutkimuksessani muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta neljään symbolioppaaseen, jotta tutkimukseni ei paisuisi liaksi. Teokset valitsin antamaan laajan läpileikkauksen kulttuureista, kohderyhmistä ja kirjoitusajankohdista monimuotoistaakseni tutkimusta ja laajentaakseni otantaa. Avainasemaan nousivat teokset, jotka ovat julkaistu ensimmäisen kerran 50-, 70-, 80- ja 2000-luvuilla ja kirjojen sisällöt kulkevat skaalan ääripäästä toiseen yhden kirjan ollessa kevyt opas vasta-alkajille, kun taas toinen on painettu alunperin Oxfordin yliopiston käyttöön. Olen myös käyttänyt Wikipediaa muutaman kerran lähteenä, en niinkään sen akateemisen faktuaalisuuden takia, vaan se on tuomassa kulttuurillisen konsensuksen aiheisiin. Esimerkiksi tietyn kasvin kansanuskomukselliset merkitykset on kirjattu vain saksankieliseen avoimeen tietopankkiin koska ne ovat merkittäviä lokaalille väestölle.

Mitä tulee symbolisiin merkityksiin ja niiden ymmärtämiseen, on kysymys pohjimmiltaan assosiaatiosta. Kulttuurista ja ajasta toiseen ihmiskunta on löytänyt yhtenäistäviä piirteitä kahden tai useamman aiheen välillä, ja näin ollen viittaus yhteen tuo mieleen representaatiot toiseen.

Tässä tutkimuksessa tulen katsomaan pintaa syvemmälle maalaukseen, joka esittää arkkiherttuatar Maria Teresiää, kenestä tuli 1700-luvun aikana yksi Euroopan vaikutusvaltaisimmista hallitsijoista ja kenen dynastia hallitsi esimerkiksi Ranskaa monarkian loppuun asti. Hän oli Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisarinna ja Itävallan, Unkarin ja Böömin hallitsija. Saavutuksistaan huolimatta hän ei ole yhtä tunnettu kuin tyttärensä Marie Antoinette, kenen traaginen elämä ja kuolema on popularisoitu etenkin nykyaikana. Maalauksen henkilöahmon status on tärkeä osa tutkimustani sillä se antaa painoarvoa sille, miten henkilö ja hänen edustamansa valtio esitetään maalauksessa, kuten aihetta käsiteltäessä myöhemmin käy ilmi.

## 2 Taustoitus

### 2.1 Andreas Mølleristä ja hänen vaiheistaan hovimaalarina

Møllerin elämän eri vaiheista ei ole säilynyt kovin paljon tietoa, sillä hän ei historian havinassa yltänyt samoihin saavutuksiin kuin muutamat muut aikalaisensa, vaikkakin oli aikanaan arvostettu muotokuvamaalari ja yksi miniatyyrimaalauksen pioneereista. Hän syntyi Kööpenhaminassa mistä hän pian lähti ulkomaille luomaan itselleen uraa taiteilijana. Hän vietti paljon aikaa Lontoossa ja saikin lisänimen ”englantilainen Møller”, tällä nimellä hänet erotettiin isästään, joka oli taiteilija hänkin, opettaen piirustusta Tanskan ja Norjan hovissa Fredrik VI:lle. Møllerin ensimmäinen hovimaalarin työ oli Kaarle ensimmäisen alaisuudessa Hessenin hovissa, missä hän työskenteli 1715-1721. Hänen askelistaan läpi Euroopan hovien ei ole tarkkaa tietoa, mutta hän teki töitään ainakin Wienissä, Kasselissa, Dresdenissä, Lontoossa, Pariisissa, Firenzessä, Mannheimissä, Leipzigissä ja Berliinissä.<sup>1</sup>

Tiedämme kuitenkin, että noin vuonna 1727 hän työskenteli Wienissä keisari Kaarle VI:n hovissa, sillä siltä ajalta on tiedossa kaksi hänen maalaustaan: Maria Teresian muotokuva, joka on tutkimukseni kohteena, ja Maria Teresian nuoremman sisaren Maria Annan muotokuva (kuva 1). Møllerin viimeisistä vuosista tiedetään vähän. Saatavilla olevan informaation mukaan hänen töitään ei ole säilynyt näiltä ajoilta, tai hän lopetti maalaamisen vanhuuden päivillään. Hänen vanhin varmuudella päivätty työnsä on vuodelta 1742, mikä jättää kahdenkymmenen vuoden aukon hänen taiteelliseen uraansa ennen kuolemaansa 1762 Berliinissä.



Kuva 1. Arkkiherttua Maria Anna.  
Kuva: Wienin taidehistoriallinen museo<sup>2</sup>

<sup>1</sup> [runeberg.org/dbl/12/0044.html](http://runeberg.org/dbl/12/0044.html)

<sup>2</sup> [khm.at/objektdb/detail/2416](http://khm.at/objektdb/detail/2416)

## 2.2 Tutkimuskohteen ajoitus

Maria Teresian muotokuvan ajoituksesta ei löytynyt varmaksi todettua tietoa, joten päätin koota saatavilla olevat faktat yhteen ja selvittää sen. Tiedän, että vuosi 1727 on suhteellisen tarkka vuosiluku, sillä olin sähköpostitse yhteydessä Wienin kansallismuseoon, jossa alkuperäinen Maria Teresian muotokuva on näytteillä. Pyysin heiltä voisivatko he lähettää kaikki mahdolliset teokseen liittyvät dokumentaationsa minulle tutkimustani varten. Ilokseni he vastasivat ja pääsin erinäisten kääntäjäohjelmistojen avulla tutkimaan mitä alkuperäisissä saksankielissä dokumenteissa kerrotaan teoksesta. Teosta kuvailevassa dokumentissa maalauksen ajankohdaksi arveltiin 1727, tai vähän ennen, mutta samassa dokumentissa mainittiin myöhemmin Schmutzerin jälkikäteen tehty kaiverrus Møllerin teoksesta, mikä puoltaa vuosiluvuksi 1727<sup>3</sup>. Dokumentissa ei mainittu Schmutzerista tai hänen kaiverruksestaan mitään muuta, mutta oletettavasti on löydetty puu- tai pronssikaiverrus Møllerin taulusta jonka päiväys vastaa oletettua vuosilukua 1727.

Onkin suhteellisen turvallista olettaa myös Maria Annan muotokuvan olevan samalta ajalta, sillä Møllerin maalaamaan teokseen viitataan nimellä ”Maria Theresia im Alter von elf Jahren” mikä suomeksi tarkoittaa Maria Teresia 11-vuotiaana, kun taas Maria Annan teokseen viitataan nimellä ”Erzherzogin Maria Anna (1718-1744), Tochter von Karl VI. Im Alter von neun Jahren” mikä on suomeksi arkkiherttuatar Maria Anna (1718-1744), Kaarle VI:n tytär. Yhdeksänvuotias. Näin ollen teosten nimien viitatessa henkilöiden ikään teoksen tekohetkellä, ja tietäen henkilöiden syntymävuodet, voi yhteenlaskulla varmistaa molempien teosten tekohetken olevan tosiaan 1727 ja 1728. Tämä puolestaan vahvistaa molempien teosten dokumentaation validiteetin lisäksi sen, että Møller vietti Kaarle VI:n hovissa ainakin kaksi vuotta. Teoksen provenienssissä on maininta Hetzendorfin linnasta jossa maalaus on ollut todistettavasti vuonna 1833<sup>4</sup>. Tutkimukseni yhteydessä löysin noin 20 Møllerin maalausta jotka kaikki olivat muotokuvia, ja niistä tunnetuimpana on Maria Teresian muotokuva. On kuitenkin mahdollista että teoksia on säilynyt useampia, mutta taiteilijan suhteellinen tuntemattomuus on voinut vaikuttaa niiden vähäiseen näytteillepanoon gallerioissa.

## 2.3 Maria Teresiasta ja hänen elämästään

Maria Teresia syntyi vuonna 1717 keisari Kaarle VI:n vanhimmaksi tyttäreksi yhteen Euroopan merkittävimmistä hallitsijasuvuista. Habsburgin suku hallitsi Itävaltaa miltei 500 vuotta ja suvun ollessaan vaikutusvaltaisimmillaan, liki puolet nykyisestä Euroopasta kuului heidän dynastialleen. Tarve jatkaa dynastiaa olikin syy, miksi Kaarle VI joutui säätämään uuden kruununperimysjärjestyksen nimeltä pragmaattinen sanktio, joka määrätti hänen kuoltuaan kruunun menevän hänen tyttärelleen Maria Teresialle.<sup>5</sup> Tytär päätyi järjestetyn avioliiton kautta Lothringenin herttuan Frans I:n vaimoksi vuonna 1736. Maria Teresiasta tuli Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisarinna vuonna 1745, ja hänen hallintokautensa oli aivan liian monimutkainen, jotta voisin avata sitä tässä tutkimuksessa. Mutta hänen

<sup>3</sup> Guido Massling, sähköposti kirjoittajalle, 10.2.2022

<sup>4</sup> [khm.at/objektdb/detail/2413/](http://khm.at/objektdb/detail/2413/)

<sup>5</sup> [britannica.com/biography/Charles-VI-Holy-Roman-emperor](http://britannica.com/biography/Charles-VI-Holy-Roman-emperor)

positiivisista saavutuksistaan mainittakoon hänen progressiivinen suhtautuminen moderniin lääketieteeseen ja variolaatioon, eli varhaisen rokotuksen esiasteen puolesta puhumiseen. Mikä auttoi osaltaan voittamaan isorokon, joka oli yksi aikansa kuolettavimmista taudeista. Hän myös painotti koulutuksen tärkeyttä yhteiskunnassa ja pyrki parantamaan yleisiä elinolosuhteita.<sup>6</sup>

## 2.4 Hovimuotokuvan konventiot

Hovimuotokuvat eli maalaukset, jotka esittävät hovin jäseniä, yleensä kuninkaallista perhettä, olivat suosittu taidemuoto myöhäiskeskiajalta lähtien. Mutta niiden suosio kasvoi merkittävästi seuraavien vuosisatojen kuluessa, kun niiden pragmaattinen ja sentimentaalinen arvo huomattiin. Itseasiassa yksi ensimmäisiä dokumentoituja käyttötarkoituksia muotokuvalle oli, kun vuonna 1442 Englannin kuningas Henrik VI lähetti taidemaalarin Armagnacin kreivi John IV:n hoviin maalaamaan kreivin tyttäret, jotta maalausten perusteella voitaisiin määritellä sopiva avioliitto.<sup>7</sup> Toinen syy muotokuvien suosioon hoveissa oli niihin kuvatun henkilön muistaminen. Monarkian aikakaudella lapset lähtivät kotoaan joko avioliittojen tai koulutuksen takia jo nuorena eivätkä nähneet perhettään hyvin pitkiin aikoihin. Niinpä muotokuva läheisestä lievitti koti-ikävää. Kun hovien muotokuvakulttuuri kasvoi ja vakiintui, nousi taidemaalarien piiristä henkilöitä, joiden muotokuvia arvostettiin enemmän heidän luodessa ylevämpiä teoksia. Taiteilijoiden individuaaliset tyylit erottivat muotokuvat toisistaan ja sallivat näin symbolisten merkitysten ja allegorioiden sisällyttämisen teoksiin.

## 2.5 Tutkimuskirjallisuus

Valitsin 1001 symbolia -kirjan tutkimukseeni sen yksinkertaisen rakenteen takia. Kirja on suunnattu antamaan pintaraapaisu mahdollisimman monesta symbolista kuvaten jokaista muutamalla virkkeellä. Kirjan kirjoittaja Jack Tresidder kuvaileekin teostaan yhtenäisemmäksi tietosanakirjaksi, kuin useammat vastaavat teokset.

Suuri symboli kirja -teos taas on miltei antiteesi Tresidderin kirjalle siinä, miten se on aakkosjärjestykseen kirjoitettu yli 500-sivuinen hakuteos, jossa jokaisen symbolin merkitys avataan yksityiskohtaisesti. Saksalaisen symboliasiantuntijan Hans Biedermannin teos on käännetty 17 kielelle.

Dictionary of subjects & symbols in art -kirjan valitsin koska se keskittyy kristillisen kuvaston ohella läntiseen taiteeseen renessanssin aikana ja sen jälkeen. Kirjoittaja James Hall kuvaa itse kirjan keskittyvän taiteen sisältöön, tarinoin ja ihmisiin. Tämä kirja antaa hieman korkeakulttuurisemman näkökulman symbolisiin merkityksiin

Signs & symbols in Christian art -kirjan valitsin osaksi tutkimuskirjallisuuttani koska se on ensijulkaisunsa vuonna 1954 jälkeen muodostunut arvovaltaiseksi teokseksi omalla tutkimuskentällään. George Fergusonin näkemykset symbolisista merkityksistä kristinuskon näkökulmasta ovat apuna luomassa kulttuurillista kontekstia tutkimuksessani.

---

<sup>6</sup> [britannica.com/biography/Maria-Theresa](http://britannica.com/biography/Maria-Theresa)

<sup>7</sup> Cambell, 1990, 197-198



## 3 Symboliset merkitykset

### 3.1 Esi-ikonografinen kuvaus

Andreas Møller maalasi Maria Teresian muotokuvan öljyllä 94 cm x 75 cm kanvakselle. Teos esittää hänet päästä polvenkorkeuteen, yllään sininen puku. Vieressään hänellä on ruukku jossa on kukkia ja myös muutama kukka pukunsa helmassa, jota hän pitelee vasemmalla kädellään. Hänen silmänsä ovat suoraan kohti katsojaa ja vartalo on lievästi kiertynyt. Vieressään oikealla puolellaan hänellä on kruunu ja takanaan raskas samettiverho ja hämärä metsä.

### 3.2 Värit

Väreillä on ollut aina suuri merkitys ihmiskunnalle. Kun tietämyksemme ympäröivästä maailmasta ja uusista teknologioista lisääntyi, niin kasvoi myös väripalettimme. Yksi ensimmäisistä käytetyistä, ja myös yksi vahvimman merkityksen omaavista väreistä on punainen mikä on yleisesti ajateltu voiman, aggression ja vitalisuuden symboliksi. Todennäköisesti siksi koska assosioimme punaisen värin vereen.

Møllerin maalauksessa punainen on toinen dominanteista väreistä teoksessa, se värittää miltei koko vasemman puolen maalauksesta ja esiintyy kärpännahkaviitan punaisessa sametissa, kuten myös verhoissa, kruunussa, tyynyssä ja osassa kukista. Suurin osa näistä elementeistä ovat punaisia vielä nykypäivänäkkin vallalla olevan käsityksen takia; punainen on kuninkaallinen väri. Toinen, yhtä lailla todennäköinen syy punaisen suosioon, mainitaan symboleita käsittelevässä teoksessa, missä kerrotaan miten kristillisessä taiteessa punainen on ollut Kristuksen ja marttyyrien uhriveren väri<sup>8</sup>.

Pidänkin todennäköisenä, että punainen on geneerisesti kuninkaallinen väri nimenomaan sen valtaa ja vahvuutta kuvaavan merkityksensä, ja kristillisten aspektiensa yhteenliittymän ansiosta sillä kruunu ja kirkko ovat aina kulkeneet läheisesti käsi kädessä. Punaisella on toki muitakin symbolisia merkityksiä, jotka ovat maallisempia, kuten sen yhdistäminen intohimoon ja rakkauteen<sup>9</sup>. Onkin mahdollista, että muotokuva oli tarkoitettu esiteltäväksi muissa kuningashuoneissa avioliiton kautta solmittavia suhteita varten, joten sillä on voitu haluta vihjata näihin assosiaatioihin.

Toinen dominanteista väreistä teoksessa on sininen, joka yhdistettynä yllä mainittuun punaiseen luo teokseen niin visuaalisen, kuin merkityksellisen dualismin. Sininen on myös assosioitu kuninkaallisten väriksi, kuten suomenkielinen sana ”siniverinen” ilmaisee. Suomen kielessä se tarkoittaa henkilöä, joka on ylhäisempää säätyä. Yleisesti sininen assosioidaan lempeäksi, kevyeksi ja kylmäksi väriksi, mikä on täydellinen vastakohta punaiselle. Sinisen myös ajatellaan edustavan totuutta kristillisessä taiteessa, sillä sininen ilmestyy taivaalle, kun pilvet väistyvät. Tästä syntyy assosiaatio paljastettuun totuuteen.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Biedermann, 1993, 284

<sup>9</sup> Ferguson, 1961, 152

<sup>10</sup> Ferguson, 1961, 151

Teoksessa Maria Teresia on kuvattu yllään sininen 1700-luvulle tyypillinen puku, jonka materiaali on luullakseni silkkiä. Sinisen kristillisistä merkityksistä sanotaan, että kristillisessä perinteessä sinistä viittaa kantaa ”taivaan kuningatar” Neitsyt Maria, jota runollisesti on sanottu siniseksi liljaksi. Lisäksi sinisen viitan on toisinaan saanut Jeesus etenkin, kun häneen viitataan taivaallisen totuuden opettajana<sup>11</sup>.

Oletankin että Maria Teresia on tarkoituksella kuvattu sinisissä vaatteissa, mutta ulkoiset attribootit kuten kruunu, viitta ja koristetyyny ovat punaisia, koska on haluttu assosoida itse henkilö siniseen viittaaviin attribuutteihin kuten Neitsyt Mariaan, keveyteen ja lempeyteen. Kun taas ulkoiset punaiset attribootit kuvastavat sitä mitä hän edustaa, eli sukunsa voimaa ja valtaa.

Kolmas pääväri teoksessa on valkoinen, tarkemmin sanottuna Maria Teresian vaalea iho ja hiukset. 1700-luvun hovikulttuurissa vaalea alabasteri-iho oli arvostettavaa naisilla ja siitä oltiin ylpeitä. Kuulas, miltei läpikuultava iho varmistettiin suojaamalla itsensä auringolta. Valkoisen värin symboliset merkitykset ovat suhteellisen samankaltaiset kulttuurista ja ajanjaksosta toiseen. Se on mustan symbolinen vastakohta viattomuuden, noviisin ja puhtauden värinä. Tapa pukeutua valkoiseen kastetilaisuutta, konfirmaatiota tai häitä varten viittaa seksuaaliseen viattomuuteen. Sama merkitys voi olla valkoisilla kukilla, varsinkin liljalla, joka on puhtauden symboli. Kristillisessä taiteessa lilja liitetään yleisesti Neitsyt Mariaan.<sup>12</sup>

### 3.3 Vaatteet ja korut

Vaatteilla ja korulla on ollut koko ihmiskunnan kulttuurihistorian ajan keskeinen rooli siinä, miten henkilö ilmentää omaa asemaansa sosiaalisessa hierarkiassa. Kärjistettynä voisikin sanoa että, mitä hienommat ja kalliimmat asiat ovat koristaneet henkilöä, sitä korkea-arvoisempi hän on. Vaatteiden ja korujen käyttäminen statussymbolina nouseekin keskeiseen rooliin, kun analysoimme kuninkaallisia 1700-luvun taiteessa.

Ensimmäisiä objekteja mitä analysoin teoksessa ovatkin kuninkaalliset attribootit, kuten viitta ja kruunu. Kuten edellisessä kappaleessa, missä käsittelin värien symbolisia merkityksiä, mainitsin, ovat punainen kruunu ja kärpännahkaviitta omanlaisensa statussymboli. Tässä kappaleessa kuitenkin keskityn värin ulkopuolisiin kokonaisuuksiin kuten kysymykseen siitä miksi molemmissa, niin viitassa kuin kruunussa on käytetty nimenomaan kärpännahkaa.

Hallin mukaan, kärppä talviasussaan, kun sen turkki on valkoinen ja hännänpää musta, symboloi puhtautta. Tämä juontuu legendasta, jonka mukaan kärppä kuolee jos sen valkoinen turkki likaantuu. Tästä edelleen tulee viittaus hyveellisyyteen ja siveyteen, kun teoksen kohteena on nainen.<sup>13</sup> Legenda siitä, että kärppä kuolee, jos se likaantuu, tulee vanhoista bestiaareista, joissa neuvottiin sotkemaan kärpän pesän suuaukko mudalla, jotta se ei pääse turvaan. Vaihtoehtoisesti neuvottiin vangitsemaan kärppä mudalla piirretyn ympyrän sisään, sillä se mieluummin kuolee kuin koskee likaan. Nämä puhtauteen ja ylevyyteen

---

<sup>11</sup> Biedermann, 1993, 340

<sup>12</sup> Tresidder, 2004, 164-165

<sup>13</sup> Hall, 1984, 115

liittyvät attribuutit tekivät karpästä sen erittäin lämpimän ja kauniin turkin ohella aikansa halutuimman turkiseläimen.

Itse viitta taas sisältää oman symbolisen merkityksensä, joka on jopa nykypäivänä suhteellisen itsestään selvä. Turkisvuorattu viitta on yleisesti statuksen indikaattori<sup>14</sup>. Viitan käyttäminen on kauan rinnastettu voimaan, vaikutusvaltaan ja ylevyyteen. Tämä assosiaatio on jopa vuotanut populaarikulttuuriin ja uskon sen olevan syy sille miksi populaarikulttuurissa supersankareilla nähdään yleensä viitta.

Toinen, vielä viittaakin selkeämpi statussymboli ja merkki kuninkaallisuudesta on teoksessa vasemmalla näkyvä kruunu. Uskoisin että Maria Teresian tapauksessa kruunulla hänen vieressään implikoitiin valtaa ja hänen kuninkaallista syntyperäänsä. Hän ei ollut vielä hallitsija, eikä näin ollen kyseisen päähineen virallinen omistaja. Itseasiassa kyseinen päähine on virallisesti archducal coronet, eli arkkiherttuakunnan kruunu, joka eroaa perinteisestä kuninkaan kruunusta, sillä kyseinen päähine indikoi arkkiherttuakunnan vähäisempää valtaa koska vuonna 1359 luotu *Privilegium Maius* kielsi Habsbugeilta äänestysoikeuden, joka olisi laittanut heidät samalle arvoasteikolle roomalaisten ja germaanisten kuninkaiden kanssa. Näin ollen luotiin titteli, jonka validiteetti kyseenalaistettiin myöhemmin väärennetyjen dokumenttien takia.<sup>15</sup>

Kyseisestä kruunusta valmistettiin monia variantteja, ja tutkimukseni perusteella teoksessa näkyvä ei ole säilynyt tähän päivään, mutta on silti hyvin läheinen kopio vuonna 1616 tehdystä kruunusta, jota säilytetään tällä hetkellä Klosterneuburgin luostarissa Itävallassa. Voi myös olla, että pienet eroavaisuudet ovat Møllerin ottamien taiteellisten vapauksien synnyttämiä. Kruunun merkitys vallan indikaattorina on hyvin vanha. Kristillisessä taiteessa vahvimmat arkkienkeleistä, kuten Mikael ja Gabriel esitetään kruunupäisinä<sup>16</sup>

Kolmantena kuvan tärkeänä elementtinä on Maria Teresian asu, joka edustaa tyyliältään suhteellisen tyyppillistä 1700-luvun alun myöhäistä barokkia tai rokokoota. En analysoi asua kokonaisuutena sen pidemmälle sillä historiallinen muotitutkimus ei ole tutkimukseni fokuksessa. Sen sijaa nostan esille muutamia ornamenttiikan osia ja niiden symbolisia merkityksiä.

Korsetin keskellä rinnan päällä oleva kuvio, joka on koristeltu helmin, lienee alun perin ollut kultaisen värinen mutta maalauksen vernissa on tummunut vuosien saatossa hieman ja antaa kullalle kuparisen sävyn. Kuviota koristaa myös viisi jalokiveä tai kristallia, mutta niistä ei saa yksityiskohtia selville. Itse kuvion epäilen olevan pelkkä ornamentti, mutta siinä on tiettyjä piirteitä hyvin vanhasta kuninkaallisten suosimasta symbolista nimeltä fleur-de-lis. Tämä on suomessa paremmin tunnettu heraldisena liljana tai ranskan liljana. Kyseinen kuvio on yksi käytetyimmistä heraldiikassa, eli vaakunaopissa. Tämä kuvio oli hyvin suosittu ennen kaikkea Ranskassa, mistä suomenkieliset termit tulevat. Legendan mukaan noin vuonna 496 frankkikuningas Klodvig valitsi sen embleemikseen kasteella puhdistukseen, kun hän omaksui kristinuskon, koska lilja symboloi puhtautta.<sup>17</sup> Jälleen yksi symbolinen merkitys, joka viittaa puhtauteen ja sopii teoksen tematiikkaan. Materiaalina käytetty kulta taas on symboliselta merkitykseltään

---

<sup>14</sup> Hall, 1984, 72

<sup>15</sup> [habsburger.net/en/chapter/almost-crown-austrian-archducal-coronet](https://habsburger.net/en/chapter/almost-crown-austrian-archducal-coronet)

<sup>16</sup> Ferguson, 1961, 98-99

<sup>17</sup> Hall, 1984, 124

suhteellisen suoraviivainen ja tuttu, koska se ei ole muuttunut paljoakaan vuosien saatossa. Arvokkaimpana metallina se kertoo vauraudesta. Keltaisen värinsä takia se assosioidaan aurinkoon, joka on jumaluuden allegoria, ja kullan reagoimattomuus muiden materiaalien kanssa liittyy sen merkityksen puhtauteen.<sup>18</sup>

Helmet sen sijaan ovat moniulotteisempi kokonaisuus, ja niiden dominantti käyttö niin korsetin alalaidan reunustuksessa, kuin käsivarsissa ja rinnassa viittaavat siihen, että ne ovat tärkeä tehokeino välittää tietty symbolinen merkitys. Ne myös koristavat edellä mainittua kruunua. Hienon, loistavan hohteensa takia helmeä on pidetty kuun ja naisellisuuden symbolina, sekä ympyräisyytensä takia täydellisyyden vertauskuvana<sup>19</sup>. Tämä määritelmä myös sopii yleiseen kuvakieleen, jota kohtaa Møllerin teoksessa, eli naisellisuuden ja täydellisyyden viittauksiin. Lisää helmen symbolisia merkityksiä, jotka myös liittyvät tähän tematiikkaan, on sen kristinopillinen merkitys, johon viitataan Biedermannin kirjassa. Siinä hän kertoo kuinka vanhassa arkkiteoksessa Physiologuksessa kerrotaan helmisimpukasta, joka luo helmen taivaallisesta valosta ja kuinka helmisimpukan kaksi kuorta edustavat vanhaa ja uutta testamenttia. Tässä vertauksessa helmi siis edustaa Kristuksen oppia<sup>20</sup>. Tämän tapainen kristillinen symboliikka oli 1700-luvulla kovin yleistä muotokuvissa. Kuten kirjoituksistani käy ilmi, helmi ei suinkaan ole ainoa kristillinen allegoria tässä teoksessa. Muita helmen merkityksiä ovat muun muassa muinaisessa Persiassa sen yhdistäminen neitsyyteen, ja muinaisessa Kreikassa taas rakkauden jumalatar Afroditeen<sup>21</sup>.

Aiemmin olen maininnut, että Maria Teresian muotokuva saattoi toimia myös edustustehtävissä, kun etsittiin sopivaa kumppania avioliittoon. Tässä yhteydessä myös helmellä on myötämielinen merkitys, kuten Tressider helmestä sanoo, on helmi voimakas hedelmällisyyden vertauskuva monista syistä. Esimerkiksi koska se liittyy veteen, kasvaessaan piilossa simpukan (vaginan ja kohdun symbolin) sisällä.<sup>22</sup>

Teoksessa näkyy myös Maria Teresian pään päällä hiussomiste ja korvissa korvakorut, mutta niistä ei valitettavasti saa selvää mitä ne tarkalleen esittävät. Hiussomiste saattaa olla jonkinlainen tiara, josta näkyy vain kultainen hieman ristin muotoon aseteltu yksityiskohta, jossa on ehkä mustia jalokiviä. Korvakorut taas ovat kaksiosaiset, materiaaleina potentiaalisesti hopea ja kristalli. Näistä yksityiskohdista selvän saamiseksi pitäisi nähdä alkuperäinen teos.

### 3.4 Tausta ja hahmon kuvaus

Teoksen taustasta on erotettavissa hyvin vähän yksityiskohtia. Käytössäni oleva kuva teoksesta, jonka sain Wienin kansallismuseolta, vaikkakin on kohtuullisen korkealaatuinen, ei ole enää nykystandardien mukaan kovin selkeä. Mutta kun kuvanmuokkausohjelmalla nostin saturaatiota, värikylläisyyttä ja selkeyttä, sain tuotua esiin vaaleanvihreän sävyn ja yksityiskohtia Maria Teresian vasemman olkapään takana olevasta puusta (kuva 2). Se on epäilemättä lehtipuu,

---

<sup>18</sup> Tresidder, 2004, 306, 102, 221

<sup>19</sup> Biedermann, 1993, 68-69

<sup>20</sup> Ferguson, 1961, 43

<sup>21</sup> Tresidder, 2004, 133

<sup>22</sup> Tresidder, 2004, 55

potentiaalisesti vaahtera, koivu tai lehmus. Siluettia vertaamalla oma paras tulkintani on että se on vanha metsälehmus, sillä sen muoto sopii sylinterimäisyytensä vuoksi paremmin lehmukseen kuin muihin lehtipuihin. Tämän lisäksi lehmus on yleinen puulaji Euroopassa ja etenkin Saksassa. Se on myös saksalaisen Lindaun kaupungin sinetissä ja vaakunassa. Kyseinen kaupunki on aivan nykyisen Itävallan rajalla, eli se kuului Pyhään saksalais-roomalaiseen keisarikuntaan 1700-luvulla. Lehmuksen symbolisista merkityksistä löytyy myös muutama virke Biedermannin teoksesta, joka kertoo, että lehmus on lajityyppi noin 60 lajia käsittävälle lehtipuulle. Lehmus on Keski-Euroopassa ollut ”kyläpuu”, jonka varjoon ihmiset ovat kokoontuneet. Germaanit pyhittivät lehmuksen jumalattarelleen Frejalle. Sen uskottiin myös karkottavan salamat ja se oli myös paikallisen tuomiovallan tunnuskuva. Siitä tuli Saksassa suoranainen kyläyhteisöllisyyden symboli.<sup>23</sup>

Teoksen oikeassa reunassa oleva puu on taas siluutiltaan tyyppilinen havupuu, mitä todennäköisimmin metsäkuusi. Sen symbolisista merkityksistä on kerrottu, että se on pitkäikäisyytensä ja ikivihreytensä vuoksi lujuuden ja uskollisuuden vertauskuva<sup>24</sup>. Kuten lähdeteoksistani käy ilmi, en usko, että teoksen taustalle sijoitetut puut olisi sijoitettu sinne sattumalta. Jos lajien tunnistukseni osui oikeaan, on molemmilla puilla hyvin yhtenevä positiivinen symbolinen merkitys, jolla viestittiin Maria Teresian, ja sitä kautta koko Itävallan tuomiovaltaa, kyläyhteisöllisyyttä, lujuutta ja uskollisuutta.

Teoksen taka-alana on taivas, joka haalean turkoosin ja lämpimän oranssin sävyjen mukaan on mielestäni iltarusko. Tämä on mielenkiintoista siksi, että yleensä muotokuvia maalatessa ei mallia sijoitettu illan hämyyn. Tälle poikkeukselle on yhtenä potentiaalisena selityksenä se, että ilta saattoi olla Møllerille visuaalisesti miellyttävien hetki vuorokaudesta, joko maalata, tai mihin sijoittaa maalatut hahmonsä. Teoriaani tukee se, että Maria Teresia ei ollut suinkaan ainut kenet Møller sijoitti iltataivaan alle. Samat sävyt löytyvät taivaalta muun muassa arkkiherttuatar Maria Annan (kuva 1) ja myöhemmältä ajalta Maria Teresian hoviin kuuluneen Maria Amalia Mniszechin muotokuvista, kuten myös Møllerin teoksesta, joka esittää Tanskan ja Norjan kuningatar Sophie Magdalenea.

Itsessään Maria Teresian hahmo on sommiteltu teokseen ajalleen varsin tyyppilliseen lievään kontrapostoon, eli lievään epäsymmetriaan kiertäen vartaloa ja painopistettä saaden aikaan rennomman ja luonnollisemman asennon. Vasemmalla kädellään hän pitää kiinni asunsa helmasta luoden laskoksen, jossa hänellä on kukkia, ja oikealla kädellä hän pitää etusormen ja peukalon välissä valkonarsissia. Käsitellen kyseisten kukkien symboliset merkitykset omassa kappaleessaan.

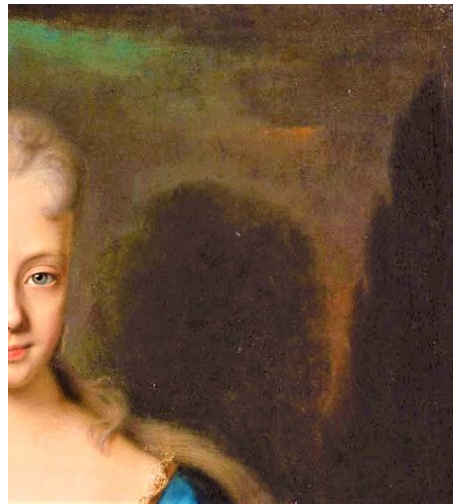
Hänellä on hyvin pitkät kiharretut hiukset, jotka on puuteroitu valkoiseksi. Tosin 1700-luvun alussa oli tyyppillistä käyttää valkoisia peruukkeja eli riippuen siitä oliko Ranskan muoti-ilmiöt jo saapuneet Kaarle VI:n hoviin, voivat hiukset olla aidot tai eivät. Spekuloisin kuitenkin hiusten olevan Maria Teresian omat, sillä ajalle tyyppilinen peruukkimuoti oli harvoin niin hillittyä mitä maalauksessa näkyy. Hall kertookin kirjassaan, että muinaisella ajalla oli tapana naimattomien naisten pitää hiuksiaan pitkinä ja vapaina. Renessanssin aikaan Neitsytpyhimykset ja morsiamet häämaalauksissaan oli tapana kuvata tämän tyyllisillä hiuksilla.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Biedermann, 1993, 187-188

<sup>24</sup> Biedermann, 1993, 168

<sup>25</sup> Hall, 1984, 144



Kuva 2. Yksityiskohta Maria Teresian muotokuvasta. Kuva: Wienin taidehistorialliselta museolta saatu valokuva.

### 3.5 Kukat

Kukat ja niiden viitteelliset merkitykset ovat nykypäivän ihmisille suhteellisen vieraita, mutta tietyt tavat viestiä tunteita tai spesifejä sentimenttejä ovat säilyneet perimätietona ja populaarikulttuurin myötä tuttuina nykypäivään.

Jokaiselle on tuttua, miten punaisen ruusun antaminen viestii rakkaudesta. Jotkut ovat ehkäpä kuulleet miten keltainen ruusu taas kertoo ystävydestä. Itämaissa lootuskukka symboloi jälleensyntymistä<sup>26</sup>, ja kristinuskossa palmun lehvät symboloivat voittoa, kuten palmunlehdet, joita Raamatun mukaan laskettiin Jeesuksen jalkoihin. Tai tarkennettuna voittoa kuolemasta, kuten tapa esittää marttyyrit palmunlehden kanssa<sup>27</sup>.

Koska kasvisto on ollut aina lähellä ihmistä, on sille kehittynyt tietty symbolinen merkitys, joka vaihtelee kulttuurista toiseen mutta vuosisatojen saatossa on kehittynyt tiettyjä yleistyksiä ja keskeisiä attribuutteja tietyille kasveille. Tämä ilmiö tunnetaan nykyään nimellä *floriografia*, suomen kielessä se on tunnettu termillä *kukkaiskieli*.

Vaikkakin yleiset merkitykset erinäisille kasveille ovat aina olleet tavalla tai toisella ihmisille tiedossa, 1700-luvun alussa alkoi floriografian popularisointi, joka ennen kaikkea viktoriaanisessa Englannissa nousi todella suosituksi kommunikaatitavaksi, sillä kukkien kautta välitetyillä viesteillä voitiin vihjata asioita, joita ei ollut tuon ajan etiketin mukaista sanoa ääneen<sup>28</sup>.

Pohdin tutkimusta tehdessäni oliko floriografialla sijaa käsiteltäessä aihepiiriä ja kulttuuria noin sata vuotta ennen kuin viktoriaaniset englantilaiset alkoivat antamaan koodattuja kukkakimppuja toisilleen. Asiaan perehtyessäni huomasin, että vuosiluvut<sup>29</sup> sopivat täydellisesti teoriaani siitä, että Møllerin teoksessa voi nimenomaan olla floriografisia viitteitä. Tutkimukseni alkukappaleessa mainitsin Møllerin aikalaisten kutsuneen häntä ”englantilaiseksi Mølleriksi” osaltaan koska he halusivat erottaa hänet isästään, joka oli myös maalari, mutta lisänimi tuli hänelle siitä, että Møller vietti huomattavan osan elämästään Englannissa. Englanti taas sattuu olemaan ensimmäinen niistä kahdesta läntisestä maasta, joista floriografia

<sup>26</sup> Biedermann, 1993, 201

<sup>27</sup> Tresidder, 2004, 278

<sup>28</sup> Biedermann, 1993, 155

<sup>29</sup> Loy, 2001, ote kappaleesta Historia

alkoi levittymään ympäri Euroopan. Englantilainen aatelistaustainen kirjailija ja runoilija Mary Wortley Montagu toi muiden saavutustensa ohella Englannin hoviin floriografian Turkista vuonna 1717, täydet kymmenen vuotta ennen kuin Møller maalasi Maria Teresian kukkineen. Montagu omaksui floriografian alkeet matkoillaan Ottomaanien imperiumissa, viettäessään aikaa Konstantinopolin hovissa.<sup>30</sup> Uskonkin että tuon ajan mukainen uusien aatteiden, villitysten ja muotien omaksuminen hovista toiseen toi kukkaiskielen myös Keski-Euroopan hoveihin. Vaikka Kaarle VI:n hovi ei siitä olisi kuullutkaan, Møller oli varmasti törmännyt siihen matkoillaan Englannissa samaan aikaan. Koska Møllerin tarkkoja kulkuja ei tiedetä varmaksi näiltä ajoilta, on täysin mahdollista, että hän vietti aikaa samassa hovissa Montagun kanssa ja kuka tietää, ehkä he tapasivat ja keskustelivat aiheesta.

Kukkaiskielen perusperiaate on yksinkertainen, mutta se eroaa perinteisistä kasveille annetuista symbolisista merkityksistä kahdella tavalla. Ensiksi kuten kaikissa koodatuissa viesteissä, tarvittiin koodiavain, joka avaa merkitykset. Tämä koodiavain, tai tässä tapauksessa Montagun kaukomailta tuomat ohjeet ja tavat antoivat halukkaille kukkaiskielen käyttäjille selkeät yhtenäistetyt selvitykset siitä mitä kasvi merkitsee. Tämä poisti yhtälöstä henkilökohtaisen tulkinnan mahdollisuuden, mikä on tärkeää salaviestien ymmärtämisessä. Toinen tapa, millä floriografia erosi perinteisistä symbolisista merkityksistä, oli abstraktien attribuuttien antamisen sijaan kukkaiskielessä olevat tarkat fraasit mitkä assosioitiin kasveihin. Jotkut fraaseista saivat innoituksen kyseisen kasvin tunnuspiirteistä. Esimerkiksi auringonkukan merkitys oli seuraavanlainen; *”auringonkukka kääntyy aina kohti aurinkoa, mitä on auringonvalo sille, sitä on rakkautesi elämälläni”*. Jotkin kasveihin liitetystä viesteistä taas eivät millään lailla liittyneet itse kasvin ominaisuuksiin, kuten kaalin merkitys osoittaa; *”ilmaise itsesi selvemmin, jos minun kerran pitää sinua ymmärtää”*.<sup>31</sup>

Maria Teresian muotokuvassa on kuvattuna kahdeksan eri kasvia, pois lukien puut, jotka käsittelin maalauksen taustaa tutkivassa kappaleessa. Ensimmäisenä katsojan silmä todennäköisimmin osuu ainoaan kukista, jota Maria Teresia koskee suoraan, luoden konkreettisen yhteyden kuvattavan henkilön ja kasvin välillä. Kyseisen kasvi on suhteellisen kattavan tutkimuksen jälkeen mielestäni valkonarsissi (*narcissus poeticus*). Huomionarvoisena seikkana mainittakoon, että teoksessa on kolme valkonarsissia, mutta se mitä Maria Teresia pitää kädessään on terälehtilukumäärältään poikkeava. Kyseinen kasvi kasvattaa luonnossa kuusi terälehteä, mutta Møller on päättänyt nostaa viisiterälehtisen version keskeiselle paikalle molemmissa teoksissaan, jotka hän teki Kaarle XI:n hovissa. Samainen kasvi erottuu selkeästi myös Maria Annan muotokuvassa, jota käsittelin aiemmassa kappaleessa (kuva 1). Tämä voi olla selitettävissä yksinkertaisesti Møllerin henkilökohtaisella estetiikalla, tai numero viiden rikkaalla symbolisten merkitysten kavalkadilla, johon tuo huomattavan lisämerkityksen, jos viisi terälehteä tulkitaan niiden muodon mukaan viisikannaksi eli pentagrammiksi. Fergusonin mukaan numero viisi edustaa kristillisessä symboliikassa Kristuksen haavojen määrää ristillä<sup>32</sup>. Ensimmäiset viisikannan merkitykset liittyivät muinaisena aikana

---

<sup>30</sup> [btc.ac.uk/the-language-of-flowers/](http://btc.ac.uk/the-language-of-flowers/)

<sup>31</sup> Biedermann, 1993, 155

<sup>32</sup> Ferguson, 1961, 154

suojelukseen. Antiikin Kreikassa taas viisikanta ja numero viisi olivat mystisen harmonian symboleita. Keskiajalla Euroopassa sitä pidettiin geneerisenä talismaanina, joka suojeli kaikelta sairauksista Saatanaan.<sup>33</sup> Mutta todennäköisimmän ja kontekstiin sopivimman selityksen löysin Biedermannilta, joka mainitsee kirjassaan keskiajan symboliikassa viisiterälehtisen kukan symboloivan ihmisen viittä aistia.<sup>34</sup> Itse kukka taas pitää sisällään paljon symbolisia merkityksiä. Valkonarsissin latinan kielinen nimi jo viittaa itsessään sen merkitykseen taiteissa, sillä narcissus poeticus kääntyy suomeksi runoilijan narsissiksi. Nimi tulee siitä, miten monet runoilijat ja kirjailijat ovat viitanneet siihen historian saatossa, tunnetuimpana tästä on myytti siitä miten kreikkalainen Narcissus muuttui kukaksi ihaillessaan omaa kuvaansa veden äärellä. Historioitsijat ovat tulkinneet tekstien kuvailun perusteella että kyseinen narsissilaji johon myytissä viitataan on nimenomaan valkonarsissi<sup>35</sup>. Kristillisessä taiteessa narsissi esitetään joskus Marian ilmestys-kuvatyyppissä missä se vertautuu jumalallisen rakkauden voittoon, uhraukseen ja ikuisen elämän voittoon kuolemasta<sup>36</sup>. Aiemmin mainitussa kukkaiskielessä taas valkoinen narsissi kantaa seuraavaa viestiä; *”keimailevan haaveksiva olemuksesi muistuttaa tätä kaunista kukkaa, joka ylpeänä nousee maasta antaakseen sitten taas päänsä vaipua riutuen alas”*<sup>37</sup>.

Loput teoksen kasveista ovat jaettuna kahteen lokaatioon; vasemmassa alareunassa on kukkia ruukussa ja kuvassa alhaalla oikealla Maria Teresia pitää kukkia hameen laskoksessa. Ruukussa valkonarsissien vieressä näyttää olevan neljä keltaista pientä kukkaa, mutta referenssivalokuvaa käsitellessäni huomasin, että keltaisen helposti erottuvan kukan ympärillä on tummempi ulkokehä (kuva 3). Tarvitsisin pääsyn alkuperäisteoksen äärelle, jotta voisin sanoa varmaksi, mutta uskoisin ulkokehän olevan tumman sininen tai violetti, mikä keltaisen sisäosan kanssa viittaa kukkaan nimeltään esikko (primula). Kukkaiskielessä tunnetaan kevätesikon määrittely *”avain taivaaseeni on sinun enkelinpuhtaassa sydämessäsi”*<sup>38</sup>. Tällä viitataan kasvin epäviralliseen saksankieliseen nimeen *”himmelschlüssel”*, joka tarkoittaa taivaan avainta. Esikko itsessään ei kannata muita symbolisia merkityksiä, mutta se oli huomioitu jo antiikissa sen aikaisen keväisen kukkimisensa takia.

Esikkojen vieressä ruukussa on kaksi oranssia tulppaania. Syystä tai toisesta niiden symbolinen merkitys on sivuutettu lähdemateriaalissani miltei täysin, vain kukkaiskielen kappaleessa mainittiin tulppaani, ja sen merkitys ei sovi teoksen tematiikkaan; *”sinä mykkä ulkonainen loistokkuus! Missä onkaan sisäinen arvosi?”*<sup>39</sup>. En usko, että hovi tai Møller tarkoitti vihjata Maria Teresian olevan nätti mutta tyhmä.

---

<sup>33</sup> Tresidder, 2004, 20. 290

<sup>34</sup> Biedermann, 1993, 414

<sup>35</sup> Biedermann, 1993, 236

<sup>36</sup> Ferguson, 1961, 34

<sup>37</sup> Biedermann, 1993, 156

<sup>38</sup> Biedermann, 1993, 156

<sup>39</sup> Biedermann, 1993, 156



Mutta toisaalta se saattoi olla jotain mitä 1700-luvun kulttuurissa arvostettiin naisessa.

Tulppaanien alapuolella kukkaruukussa näkyy kolme kukkaa, jotka ovat todennäköisimmin tarhakehäkukkia (*calendula officinalis*). Aluksi harkitsin niitä gerberoiksi, mutta kyseinen kasvi ei ollut vielä teoksen luontihetkellä tunnettu Euroopassa. Tarhakehäkukkia on kolme, joista kaksi on oranssinpunaisia ja yksi oranssinkeltainen. Yksi niistä on kuvattu kukan ”kasvopuoli” poispäin. Kehäkukasta löytyvä floriografian fraasi kuuluu seuraavasti ”*yhtä loputon kuin tämän kukan kultainen kehä on rakkauteni puhtaus*”<sup>40</sup>. Tarhakehäkukasta ei löytynyt suoria symbolisia merkityksiä kukkaiskieltä pidemmälle, mutta se oli Euroopassa silti tunnettu ja pidetty kasvi. Sitä käytettiin koristamaan ruokia, kuten salaatteja. Keskiajalla sillä värjättiin ruokia ja sillä jatkettiin kallista mauste- ja värikasvia sahramia. Näiden ominaisuuksien lisäksi kehäkukkia käytettiin kansanparannuksessa. Kehäkukkien uskottiin lievittävän lihasjännitystä, maksaongelmia ja monia muita vaivoja. Kehäkukalla uskottiin olevan myös yliluonnollisia ominaisuuksia, sillä sitä käytettiin tulevan päivän sään ennustamiseen. Ennen myös uskottiin että kehäkukan poimiminen tuo mukanaan ukkosmyrskyjä. Sitä myös käytettiin manifestoimaan sielun kumppani tai suuri rakkaus unessa. Kun kehäkukasta teki voidetta sekoittamalla sitä hunajaan ja viinietikkaan muiden kesäyrttien kanssa, ja voitelemalla sillä itsensä ennen nukkumaan menemistä uskottiin näin saatavan evankelista Luukkaan siunaus, joka tuo suuren rakkauden uneen.<sup>41</sup> Uskonkin, että juuri tämä uskomus on syy siihen miksi kyseinen kasvi esiintyy muotokuvassa.

Kehäkukkien vieressä oikealla puolen on kaksi pinkkiä kukkaa, toinen kukista on selkäpuoli katsojaan päin. Nämä kaksi kukkaa ovat hyvin todennäköisesti kamelioita, tarkemmin sanottuna *camellia japonica* -sukuun kuuluvia kukkia. Kyseinen kukka on, kuten latinankielisestä nimestä voi päätellä, natiivi Aasiassa, mutta aikaisimmat löydöt Euroopasta ovat noin vuodelta 1500 Portugalista. Kasvi olisi siis ehtinyt liikkua Keski-Euroopan hoveihin mutta oli vielä 1700-luvulla suhteellisen uusi ja harvinainen. Koska kameliat eivät ole kasvaneet kautta historian lännessä, niille ei löytynyt symbolisia merkityksiä lähdekirjallisuudestani. Mutta yleinen konsensus on nykypäivänä, että floriografiassa vaaleanpunainen tai pinkki kamelia viestittää toisen henkilön kaipausta, mikä sopii kieltämättä teoksen tematiikkaan.

Viimeisenä kukkaruukussa kamelioiden vieressä näkyy kaksi punaista neilikkaa. Tarkennettu nimitys tälle neilikkatyypille on tarhaneilikka (*dianthus caryophyllus*). Neilikan symbolinen merkitys oli Flanderissa kihlauksen merkki. Myös hollantilaiset maalarit käyttivät sitä tässä tarkoituksessa joissain teoksissaan.<sup>42</sup> Ferguson myös mainitsee tarhaneilikan kristillisen symboliikan kirjassaan, jossa sen kerrottiin olevan puhtaan rakkauden symboli. Flaamilaisille vaaleanpunainen neilikan kukka oli osa heidän naimisiinmenon rituaaleja, jossa morsian piilotti pinkin kukan ja sulhasen oli määrä etsiä ja löytää se. Tästä kehittyi tapa assosoida vaaleanpunainen häihin ja naimisiinmenoon paikallisessa kulttuurissa.<sup>43</sup> Biedermann

---

<sup>40</sup> Biedermann, 1993, 155

<sup>41</sup> [de.wikipedia.org/wiki/Ringelblume](https://de.wikipedia.org/wiki/Ringelblume)

<sup>42</sup> Tresidder, 2004, 229

<sup>43</sup> Ferguson, 1961, 29

taas avaa neilikan lokaalimpaa merkitystä kertoen, että Saksassa sitä sanottiin aikoinaan naulakukaksi sen tuottamien siemenkotien muodon vuoksi. Näin ollen sitä alettiin pitämään Kristuksen ristiinnaulitsemisen symbolina. Myös Maria- ja Jeesus-kuvatyyppissä nähdään usein karminpunainen neilikka. Renessanssin aikana kihlajaiskuvissa kuvattiin neilikka rakkauden ja rakastavaisten kukkana<sup>44</sup>. Floriografiassa taas neilikan fraasiparina oli; ”*polttava kaipaus värisyttää sydäntäni*” ja nimenomaan teoksessa esiintyvä punainen neilikka; ”*et voi enää pitempään vastustaa, kunhan tulet tuntemaan, kuinka paljon sinua kunnioitan ja rakastan*”<sup>45</sup>. Kaiken kaikkiaan neilikka tuntuu olevan symbolisten merkitystensä perusteella varsin kotonaan tässä maalauksessa.

Møllerin teoksessa Maria Teresia pitää vasemmassa kädessään hameensa helmaa. Helman laskoksissa on kolme kasvia erillään kukkaruukusta. Vasemmalta katsoen ensimmäinen kasveista on valkoisia kellomaisia kukintoja yhdestä varresta versoava kukka. Uskon kyseisen kasvin olevan sarjätähdikki (ornithogalum angustifolium, tunnetaan myös nimellä O. umbellatum). En löytänyt symbolisia merkityksiä kyseiselle kasville lähdekirjallisuudestani, mutta kasvilla on itsessään pitkä allegorinen historia raamatun ajoista lähtien, mistä tulee sen kansankielinen nimi Betlehemin tähti. Nimi tulee monesta eri lähteestä; ensinnäkin kukan terälehdet muodostavat geneerisen kuusisakaraisen tähden, aikoinaan myös uskottiin tämän kukan saaneen alkunsa raamatullisen Betlehemin tähden iskeytyessä maahan ja synnyttäneen sirpaleistaan sarjätähdikin. Sen esiintymisestä raamatun eräissä kappaleissa on myös väitetty 1700-luvulla luonnontutkija Carl Linnaeuksen ja hänen oppilaittensa toimesta. Tärkeämpänä taidehistoriallisesta näkökulmasta on kyseisen kasvin esiintyminen 1500-luvun maalauksessa *Leda ja joutsen*, jonka tekijästä ei ole tarkkaa tietoa, mutta on arveltu teoksen tulleen Leonardo da Vincin lähipiiristä, kenties jopa mestarin itsensä pensselistä sillä da Vincin muistiinpanoissa on selkeä luonnos kyseisestä maalauksesta. Kulttuurillisesti sarjätähdikki on assosioitu puhtauteen, toivon ja sovinnontekoon.<sup>46</sup>

Maria Teresian hameen laskoksissa olevista kolmesta kukasta yksi on vaaleanpunainen kamelia, jonka käsittelin jo aiemmin, mutta viimeinen analysoimaton kasvi on oranssinkeltainen neliterälehtinen kasvi, jonka tunnistus oli vaikein kaikista teoksissa esiintyvistä kasveista. Olen kohtuullisen vakuuttunut, että se on iltahelokki (oenothera biennis), sillä kaikista kasveista mitä analysoin, ainoastaan iltahelokki sopii lehtien muodon ja tekstuurin sekä kukan ja sen nupun muodon ja koon mukaan teoksessa esiintyvään kasviin. Sitä esiintyy myös oranssina, mutta yleensä se on keltainen. Tosin lievä sävyvaihtelu voidaan selittää joko kasvin genotyyppin vaihteluna, tai Møllerin senhetkisen väripaletin käytöllä. Teoksessa ei nimittäin ole puhdasta keltaista missään muuallakaan. Kolmas vaihtoehto on, että noin kolme vuosisataa on vaihtanut värin ja pinnan vernissan sävyjä niin että keltainen taittaa oranssiin. Uskon että tämä kasvi esiintyy teoksessa sen uutuuden ja harvinaisuuden takia, eikä niinkään sen symbolisten merkitysten. Iltahelokki tuotiin Eurooppaan noin 1620 ja hoveihin päätyessään se oli alle sata vuotta vanha. Voikin olla hyvin mahdollista, että tämä on vanhimpia nykypäivään säilyneitä maalauksia missä kyseinen kukka esiintyy. Iltahelokilla on myös

---

<sup>44</sup> Biedermann, 1993, 237

<sup>45</sup> Biedermann, 1993, 156

<sup>46</sup> en.wikipedia.org/wiki/Ornithogalum\_umbellatum

liittymäkohtia Saksaan, ja tätä kautta läheisesti Itävaltaan, sillä yksi sen englanninkielisistä nimistä on ”German rampion”. Tämä vapaasti käännettynä tarkoittaa saksalaista kasvia, jonka juuria voi syödä.<sup>47</sup>

Yhteenvedona maalauksen kasveista ja niiden symbolisista merkityksistä voi päätellä, että ne oli tarkkaan valittu sisällytettäväksi kyseiseen teokseen ja jokainen niistä viestii jotain, olipa se sitten hovin progressiivisuutta uusien kasvien esittelemisenä, tai monimutkaisia merkityksiä kuvattavan henkilön ja hänen edustamansa valtion attribuuteista. Isompana kokonaisuutena kukat maljakossa on yleinen hedelmällisyyden symboli. Maalauksessa vasemman alareunan kukat ovat kultaisen värisessä koristeellisessa amforassa, mikä Tresidderin mukaan astiamuotona viittaa ikonografiassa naisellisuuteen<sup>48</sup>. Malja, joka on täytetty kukilla on vanha viittaus naiseuteen missä malja symboloi lisääntymiselimiä ja kukat viittaavat hedelmällisyyden ohella uusiin sukupolviin. Tämän symboliikan takia kukat maljakossa tai ruukussa esiintyvät useassa tätä tyyliä edustavassa maalauksessa.



Kuva 3. Yksityiskohta Maria Teresian muotokuvasta.  
Kuva: Wienin taidehistorialliselta museolta saatu valokuva.

### 3.6 Kokonaisuuden tulkinta

Kuten edellisillä sivuilla todistin, pitää Maria Teresian muotokuva sisällään suuren määrän symbolisia merkityksiä, mutta mitä ne kertovat katsojalle kokonaisuutena ja onko niiden viesti koherentti?

Teos huokuu yhtä aikaa kuninkaallista arvokkuutta ja herkkää sulokkuutta tavalla missä molempien puolien summa on enemmän kuin kokonaisuus itsessään. Siinä on tuotu yhteen kalliit materiaalit ja näyttävät monarkian attributit mitkä kertovat Habsburgin suvun vallasta ja vauraudesta, sekoitettuna Maria Teresian, hänen asunsa ja kukkien luomaan hellempään, inhimilliseen kuvaukseen. Kuvaukseen, joka muistuttaa siitä, että maalattu henkilö on vielä nuori tyttö eikä politiikan ja sotien korruptoima hallitsija.

Kukat maljakossa ja Maria Teresian sylissä yhdistettynä pimenevään iltaan hänen takanaan yhdessä viitanee Kaarle VI:n valtakauden loppuun ja uusien perillisten mukanaan tuomaan metaforiseen uuteen aamuun. Kukat kokonaisuutena taas viestivät kuvattavan henkilön kauneudesta, puhtaasta sydäimestä, rakkaudesta ja kaipuusta sekä toivosta.

<sup>47</sup> [en.wikipedia.org/wiki/Oenothera\\_biennis](https://en.wikipedia.org/wiki/Oenothera_biennis)

<sup>48</sup> Tresidder, 2004, 122

## 4 Päätäntö

Aloitin tämän tutkimuksen koska halusin selvittää mitä, jos mitään symbolisia merkityksiä Andreas Møller sisällytti Maria Teresian muotokuvaan, muodostuuko niistä koherentti kokonaisuus, ja mitä ne viestivät katsojalle. Minua kiinnosti myös kuinka nykypäivän tutkimuksessa kyseiset merkitykset avautuvat ottaen huomioon ajallisen ja kulttuurillisen etäisyyden. Konklusiona voikin sanoa että muotokuva viestii yhtenäisen kavalkaadin aikansa hyveitä; puhtaus, kauneus, hedelmällisyys, rikkaus ja valta.

Kuten aina kun tutkimus käsittelee symbolisia merkityksiä, tämän tapainen tutkimus pitää sisällään tietyn määrän spekulatiivisuutta, sillä symboliset merkitykset muuttuvat ja tulkintoja tulee koko ajan lisää. Emme myöskään voi tietää mitkä teoksen aspekteista on Møllerin omaa viestintää, ja mitkä osat kulttuurillista. Esimerkiksi Maria Teresian asussa olevat helmet olivat varmasti osa alkuperäistä asua, ja näin ollen niiden merkitykset tulevat maalarin ulkopuolelta. Taustan taivaan iltahämy on tutkimukseni perusteella miltei allekirjoitus Mølleriltä, sillä hän sisällytti sen melkein jokaiseen hovimuotokuvaansa. Uskon tämän tutkimuksen merkityksen taiteentutkimuksessa olevan kaksiosainen; ensinnäkin todistin symbolisten merkitysten olevan tulkittavissa hovimuotokuvasta vaikka aika ja kulttuurit ovat muuttuneet radikaalisti. Toisekseen tutkimukseni käsittelemät Andreas Møller ja hänen maalaamansa hovimuotokuva Maria Teresiasta ovat molemmat aiheita joita ei ole tutkittu käytännössä ollenkaan.

Vaikka aika ja kulttuurit ovat muuttuneet, pyrin huomiomaan molemmat jokaisessa tulkinnassa jonka tein itse, tai jonka löysin lähdekirjallisuudesta. Esimerkkinä tästä on jokainen kasvi jonka tunnistin. Pidin huolen, että kaikki niistä olivat joko natiiveja maalauksen tekopaikkaan, tai että ne olivat saapuneet Eurooppaan mahdollisena ajankohtana. En kuitenkaan usko, että spekulatiivisuus on tässä tutkimuksessa sen enempää uhkana faktoille, kuin historiantutkimuksessa ylipäätään. Etenkin ikonografinen tutkimus on aina enemmän tai vähemmän kahden tulkitsijan tulkintaa, teoksen tekijän ja sen katsojan. Täytyy myös pitää mielessä, että teoksen tekohetkellä oli valtava määrä kirjallisuutta symboleista, embleemeistä ja allegorioista, joita julkaistiin koko ajan enemmän 1500-luvulta asti. Pidänkin sitä liian suurena sattumana, että pääosin kaikki merkitykset mitä maalauksen yksityiskohdista löysin sopivat samaan tematiikkaan keskenään ja puhuivat kuin yhteen ääneen samoista asioista.

Tutkimukseni alussa esitin hypoteesin, että Maria Teresian muotokuva olisi ollut myös visuaalinen työkalu avioliiton solmimiseksi. Tämä oli tunnettu käytäntö hoveissa kyseiseen aikaan, ja ottaen huomioon mitä suurin osa teoksen symbolisista merkityksistä kertoo, uskon tämän pitäneen paikkansa. Tietysti aikansa hyveet kuten neitseellisyys, puhtaus, kauneus ja uskonnollisuus olisi haluttu esittää myös koristekäyttöön tulevassa muotokuvassa, mutta viittaukset valtaan, voimaan ja kunniaan vaikuttivat enemmän avioliiton kautta solmittavaan liittoon valtioiden välillä. Mutta oli maalauksen lopullinen käyttötarkoitus mikä tahansa, maalasi Møller kaksi teosta yhteen. Yhden, joka on aikansa maalaustaiteen mestarillinen testamentti teknisestä osaamisesta, ja toisen pigmenttien yläpuolisen symbolisten merkitysten ja viittausten tilkkutäkin, joka on loistava esimerkki sanonnasta ”yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa”.

## Lähteet

### Tutkimuskirjallisuus

Biedermann, Hans. 1993. *Suuri symboli kirja*. WS Bookwell Oy. Juva.

Ferguson, George. 1961. *Signs & symbols in Christian art*. Oxford university press. London Oxford New York.

Tresidder, Jack. 2004. *1001 symbolia. Kuvitettu opas symbolien maailmaan*. Karisto Oy. Hämeenlinna.

Hall, James. 1984. *Hall's dictionary of subjects & symbols in art*. John Murray Ltd. London.

Cambell, Lorne. 1990. *Renaissance portraits, European portrait-painting in the 14th, 15th and 16th centuries*. Yale.

### Verkkolähteet

Guido Massling, Sähköposti kirjoittajalle, 10.2.2022

Dansk biografisk Lexikon / XII. Bind. Münch - Peirup / 42. (1887-1905) Carl Frederik Brica. Luettu 18.3.2022  
[runeberg.org/dbl/12/0044.html](http://runeberg.org/dbl/12/0044.html)

Wienin taidehistoriallisen museon kotisivut. Luettu 2.3.2022  
[khm.at/objektdb/detail/2416](http://khm.at/objektdb/detail/2416)

Charles VI, Holy Roman emperor. Luettu 14.4.2022  
[britannica.com/biography/Charles-VI-Holy-Roman-emperor](http://britannica.com/biography/Charles-VI-Holy-Roman-emperor)

Maria Theresa, Holy Roman empress. Luettu 14.4.2022  
[britannica.com/biography/Maria-Theresa](http://britannica.com/biography/Maria-Theresa)

Mutschlechner, Martin. *The world of Habsburgs - Almost a crown: the austrian archducal coronet*. Luettu 28.2.2022  
[habsburger.net/en/chapter/almost-crown-austrian-archducal-coronet](http://habsburger.net/en/chapter/almost-crown-austrian-archducal-coronet)

Päivämäärä floriografian Englantiin saapumiseen. Ote kirjasta. Susan Loy, *Flowers, the angels' alphabet*. Luettu 14.4.2022  
[literarycalligraphy.com/books/history.html](http://literarycalligraphy.com/books/history.html)

Floriografian alkuperä. Luettu 14.4.2022  
[btc.ac.uk/the-language-of-flowers/](http://btc.ac.uk/the-language-of-flowers/)

Tarhakehäkukan saksalainen folkloristiikka. Suomentajana kirjoittaja. Luettu 16.3.2022  
[de.wikipedia.org/wiki/Ringelblume](https://de.wikipedia.org/wiki/Ringelblume)

Sarjatähdikin Kulttuurilliset merkitykset. Suomentajana kirjoittaja. Luettu 23.2.2022  
[en.wikipedia.org/wiki/Ornithogalum\\_umbellatum](https://en.wikipedia.org/wiki/Ornithogalum_umbellatum)

Iltahelokin Englanninkielinen epävirallinen nimi. Suomentajana kirjoittaja. Luettu 27.2.2022  
[en.wikipedia.org/wiki/oenothera\\_biennis](https://en.wikipedia.org/wiki/oenothera_biennis)