

**This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.**

**Author(s):** Fält, Katja

**Title:** Miten katsoa keskiaikaan : visuaalisen kulttuurin tutkimus ja Suomen keskiajan rakentajamaalaukset

**Year:** 2012

**Version:** Published version

**Copyright:** © Kirjoittaja 2012

**Rights:** In Copyright

**Rights url:** <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

**Please cite the original version:**

Fält, K. (2012). Miten katsoa keskiaikaan : visuaalisen kulttuurin tutkimus ja Suomen keskiajan rakentajamaalaukset. In A. Waenerberg, & S. Kähkönen (Eds.), *Taidetta tutkimaan : menetelmiä ja näkökulmia* (pp. 141-162). Kampus Kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8610-0>

## *Miten katsoa keskiaikaan – visuaalisen kulttuurin tutkimus ja Suomen keskiajan rakentajamaalaukset*

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksella ei ole yhtä, kaikenkattavaa määritelmää, vaan kyseessä on erilaisia yrityksiä tarkastella visuaalisen ja kulttuurin välisiä jännitteitä, niiden nivoutumista toisiinsa ja tämän suhteen analysoimista. Tällainen lähestymistapa pyrkii tarkastelemaan laajemmin kuvien käytön konteksteja ja niiden kutoutumista osaksi sosiaalista todellisuutta. Tarkastelun kohteena eivät ole vain kuvat ja esineet, vaan niiden ympärille ja osaksi kietoutuvat arvot, uskomukset, instituutiot, käytännöt, yhteisöt ja yksilöt.<sup>1</sup> Kathryn Starkeyn mukaan visuaalisen kulttuurin voidaan sen laajimmassa merkityksessä määritellä viittaavan kuviin, esineisiin ja esityksiin sekä näiden visuaalisen hahmottamisen ja ymmärtämisen prosesseihin.<sup>2</sup>

Pyrin omassa tutkimuksessani asettamaan keskiajan rakentajamaalaukset visuaalisen kulttuurin osaksi. Kyseistä kuvamateriaalia, yhtä keskiaikaisen kirkkomaalauksen osa-aluetta, on Suomessa totuttu kutsumaan nimellä ”primitiivinen” kirkkomaalaus<sup>3</sup>. Problemaattisen termin ”primitiivinen” liittyessä Suomen keskiaikaisiin kirkkomaalauksiin sillä tarkoitetaan yksittäisiä ja usein vaatimattomia henkilöhahmoja sekä eläimiä, tunnusesineitä ja kalenterisauvoihin, puu- sekä pergamenttikalentereihin pohjaavia kalendarimerkkiaiheita. Kuva-aiheisiin kuuluu lisäksi mm. puu- ja kasviaiheita, ristejä, tähtiä, ruusukkeita, labyrinttejä, solmuja, laivoja, turnajaisaiheita, merenneitoja, vaakunoita ja naamioita. Osa aiheista on kristillisiä, kuten Kristuksen kasvot -kuvatyyppi ja pyhimykset. Kuvien luojia ja luomisprosesia määrittävinä tekijöinä on pidetty spontaanisuutta, epäjärjestelmällisyyttä ja ammattitaidottomuutta. Maalaukset on ajoitettu 1400-luvulle ja osa 1500-luvun alkuun (kuva 1).



Kuva 1. Pernajan kirkon etelälaivan holvien maalauskoristelia noin 1440-luvulta. Köynnöskoristelun joukosta erottuu ainakin merenneito, torveen puhaltava mieshenkilö sekä toinen ihmishahmo. Kuva: Katja Fält.



Kuva 2. Tyrvään kirkon ulkoseinän itäisen ikkunasyvennyksen maalaus 1500-luvun alusta. Piispa Maunu Särkilahden vaakunakuvio ja käckärähiuksinen piispan (?) pää. Kuva: Katja Fält.

Uudemmassa tutkimuksessa maalauksille on vakiintumassa nimitys rakentajamaalaukset, joka sisältää oletukseen maalausten tekijöistä.<sup>4</sup> Tanskassa ryhdyttiin 1990-luvulla käyttämään vastaavanlaisesta keskiaikaisesta kirkkomaalauksesta nimitystä *murermesterbemalinger*; muurarimestarimaalaukset, joka viittaa oletukseen maalausten tekijöiden statuksesta. Suomesakin on ryhdytty käyttämään termiä rakentajamaalaukset, joka sinällään sisältää saman oletusarvoisen lähtökohdan maalausten tekijöistä, mutta on käsitteellisesti laajempi. Tanskassa kuvien luojat nimetään termin perusteella muurarimestareiksi, Suomessa he ovat laajemmin rakentajia. Karkeasti ottaen Suomen keskiaikaiset kirkkomaalaukset voidaan jakaa kahteen ryhmään sen mukaan, näyttävätkö maalaukset ammattimaisten koristemaalarien vai muiden tekemiltä.

Rakentajamaalaukset näyttäytyvät usein vaikeaselkoisena kohteena, jonka tulkinnallisesti haastavien aiheiden ja merkityssisältöjen paljastamisessa ei konventionalisesta keskiaikaisten kuvien lukutaidosta tunnu olevan riittävästi apua (kuva 2). Tutkimuksen kohteena rakentajamaalaukset ovat haastavia monelta osin ja niiden tutkimiseen sisältyy lukuisia ongelmia. Merkittävimmit näistä lienevät kuvien monimuotoisuus ja heterogeenisuus sekä kuva-aiheiden vaikeaselkoisuus ja näennäinen kontekstittomuus. Aikalaishälyiden puuttumisesta johtuen kuvien tekijöitä tai kuvien lähtökohtia ei varmuudella tiedetä. Tutkimustradition tuomana painolastina ovat myös rakentajamaalauksen arvottamiseen liittyvät ongelmat.<sup>5</sup> Materiaali on myös osin tuhoutunutta, jonka vuoksi täydellistä kuvaa rakentajamaalauksista on vaikea luoda. Tämä näkyy vaikkapa siten, että joissain kirkossa suurin osa tai jopa kaikki maalaukset ovat erinäisistä syistä vuosien saatossa tuhoutuneet tai tuhottu. Kokonaisvaltainen tulkinta hankaloituu huomattavasti, jos osakin maalauksista on hävinnyt tai peitetty, mutta sama pätee myös yksittäiseen kuvaan.<sup>6</sup> Jäljellä olevaa aineistoa ei myöskään ole perusteellisesti tai systemaattisesti luokiteltu tai tutkittu. Aikaisemmat metodologiset lähestymistavat rakentajamaalauksen tutkimisessä ovat lähinnä hyödyntäneet historiallispainotteista tai kvantitatiivista tutkimusta.<sup>7</sup> Aiheen perusteellisempi ymmärtäminen ja kuvien ”luonteen” selvittäminen vaatii uudenlaista metodiikkaa, mutta myös uudenlaista ja aikaisemmasta tutkimustraditiosta irtautuvaa tulkintaa. Tutkimuksessani lähtökohtana on ollut keskiajan visuaalisen kulttuurin lähestymistapojen hyödyntäminen.

## Visuaalinen kulttuuri ja keskiajan rakentajamaalaukset

Tulkinnallinen lähestymistapani nivoo yhteen perinteisiä taidehistoriallisia metodeja, kuten ikonografiaa ja ikonologiaa, sekä visuaalisen kulttuurin tutkimuksen painotuksia keskiaikaisen kuvamateriaalin tulkinnassa. Teoreettinen viitekehys on kolmijakoinen. Sen pohjana on suomalainen rakentajamaalauksen tutkimustraditio ja sen kriittinen tarkastelu.<sup>8</sup> Toiseksi se nojaa perinteisiin taidehistoriallisiin tutkimustraditioihin, erityisesti formalistiseen sekä ikonografian ja ikonologian traditioon.<sup>9</sup> Jälkimmäisen tärkeimpiä muotoilijoita ovat Aby Warburg ja Erwin Panofsky, jonka kolmivaiheinen kuvantulkintamalli on pitkään ollut taidehistoriallisen tutkimuksen perustyökalu.<sup>10</sup> Nykytutkijoista esimerkiksi W.J.T. Mitchell liittyy ikonologisen perinteen jatkumoon.<sup>11</sup> Kolmanneksi tutkimukseeni linkittyvät voimakkaasti keskiajan visuaalisen kulttuurin tutkimuksen parissa käytävät teoreettiset keskustelut ja painotukset.

Omassa tutkimuksessani visuaalisen kulttuurin viitekehukseen sijoittumisella on ensisijaisesti kolme pyrkimystä, jotka noudattavat Margaret Dikovitskayan muotoilemaa kolmijakoa.<sup>12</sup> Tämän kolmijaon avulla pyrin tarkastelemaan aikaisempaa teoreettista viitekehystä ja arvioimaan ja purkamaan sitä kriittisesti. Ensinnäkin tarkoitus on tunnistaa kuvien esteettinen monimuotoisuus, eikä niinkään kiinnittää huomiota ”laadun” käsitteeseen tai kuvien esteettiseen statukseen. Siten pyritään antamaan arvoa kaikentyyppiselle kuvamateriaalille ja tietyllä tapaa ”demokratisoimaan” tutkimuksen kohteena olevaa visuaalista aineistoa ilman arvolatausta. Varhaisempi suomalainen tutkimustraditio on lähestynyt rakentajamaalauksia usein arvioimalla niitä ensisijaisesti esteettisin perustein. Maalauksen alkeellinen ja vaatimaton ulkomuoto ja sen myötä noussut käsitys kuvien ”rumuudesta” on vaatinut runsaasti selittelyä.<sup>13</sup> Osittain tästä syystä rakentajamaalauksen tutkimus on pysynyt niukkana ja esteettisiin puoliin keskittynyt tarkastelu on rajoittanut laajempia pohdintoja kuvien asemasta, merkityksestä ja toimimisesta keskiaikaisen kulttuurin sisällä.

Toiseksi pyrkimyksenä on arvioida uudelleen kirjallisuuden tai kirjallisten lähteiden merkitys kuvien analysoinnissa ja tulkinnassa. Rakentajamaalauksia ei siten lähestytä ensisijaisesti tekstien kautta. Erityisesti panofsky-laisen käytännön ikonologian soveltaminen rakentajamaalauksen analysoin-

nissa ei ole ongelmatonta. Sen on kritisoitu painottavan tekstuaalisuutta ja laajaa kirjallisiin lähteisiin pohjaavaa tutkimusotetta, jonka vuoksi metodia on usein pidetty melko suppeana tapana lähestyä kuvia ja pyrkimyksenä palauttaa merkitykset ensisijaisesti tekstiin. Tulkinnan on kritisoitu vaativan käsitystä historiallisesti täsmällisestä tekstuaalisuudesta, jonka pohjalta merkitykset määräytyvät.<sup>14</sup> Tällaista tekstuaalisuutta voi kuitenkin olla varsin hankala todentaa rakentajamaalauksissa. Poikkeuksia toki on: esimerkiksi selkeästi kristilliset aiheet, kuten pyhimykset, voidaan liittää kirjalliseen traditioon ja siten usein onnistuneesti identifioida ikonografian avulla. Ikonografian käyttö onkin perusteltua muotojen ja motiivien identifioinnissa sekä niiden välisten temaattisten tehtävien ja suhteiden selvityksessä.

Mieke Bal on huomauttanut, kuinka dogmaattinen ikonografinen taidehistoria voi usein olla sokea kuvan visuaaliselle erityisyydelle.<sup>15</sup> Keskiajan kuvien tutkimuksessa ikonografian ja tekstikeskeisyyden kritiikkiä on tuonut erityisesti esiin Michael Camille.<sup>16</sup> Toisaalta taas saksalaiset tutkijat ovat kritisoineet käsitystä ikonografian ja ikonologian rajoittuneisuudesta ja todenneet, että *Bildwissenschaft* on aina pyrkinyt tarkastelemaan kuvia laajasti ja ottamaan kaikenlaiset kuvat vakavasti.<sup>17</sup> Keskiajan tutkimuksessa on viime vuosina myös nostettu esille puhutun ja kuunnellun tekstin kysymyksiä, ns. oraalista ja auralista kulttuuria sekä näiden yhteyksiä kuvien näkemiseen ja ymmärtämiseen.<sup>18</sup> Tällaiset näkökulmat voivat laajentaa myös rakentajamaalauksen tulkintaa. Tekstilähteiden ongelma näkyy toisellakin tapaa. Maalauksen hankkimisesta ja tekemisestä tai edes maalareiden henkilöllisyyksistä ei käytännössä ole olemassa keskiaikaista kirjallista dokumentaatiota.

Kolmanneksi tavoitteenani on laajempi dekonstruktio, pyrkimys purkaa rakentajamaalauksen ympärille pinoutuneita ”totuuksia” tai metanarratiiveja<sup>19</sup>. Tässä kietoudutaan jälleen tutkimustradition punomaan verkkoon. Lienee ehkä liioiteltua puhua metanarratiiveista tai ”suurista kertomuksista” rakentajamaalauksen yhteydessä, mutta tutkimustradition luoma kuva Suomen keskiajan taiteesta on säilynyt melko järkähtämättömänä ja huonosti kritiikkiä kestäväenä. 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuoliskon aikana se muovautui niin tiiviiksi, että monet nykyisinkin vallalla olevat käsitykset ovat vain jatkumoa aikanaan nopeasti hyväksytyille ja kyseenalaistamattomille tulkinnoille, jotka sitten muuttuivat ”totuuksiksi”. Tämä koskee myös

rakentajamaalauksia ja sitä käsitystä, joka niistä on rakentunut ja rakennettu. Vasta parin viime vuosikymmenen aikana on traditiota ryhdytty punomaan auki, mutta tiukkaan pinttyneet käsitykset eivät purkaannu helposti.<sup>20</sup>

Pyrin työssäni nivomaan yhteen visuaalisen kulttuurin tutkimuksen painotuksia erityisesti keskiajan kuvallisen materiaalin osalta. Omassa tutkimuksessani visuaalinen kulttuuri voidaan käsittää kahtalaisesti: sekä osana teoreettista viitekehystä, jonka pariin tutkimukseni paikantuu, mutta myös itse tutkimuskohteena. Tässä ominaisuudessa tarkastelen keskiaikaista kirkkotilaa visuaalisena ympäristönä, jossa vallitsi tietty ja ehkä omanlaisensa visuaalinen kulttuuri. Toiseksi tarkastelen tietyn ryhmän visuaalista kulttuuria, toisin sanoen rakentajamaalauksen tekijöiden visuaalista kulttuuria sekä niitä visuaalisuuden muotoja ja käytäntöjä, jotka mahdollisesti vaikuttivat kuvanluontiprosesseihin. Pyrin myös laajemmin paikantamaan rakentajamaalaukset osaksi keskiajan visuaalista kulttuuria.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen avulla voidaan hahmotella esimerkiksi sosiaalisen todellisuuden rakentumista visuaalisuuden kautta ja tulkita, miten vaikkapa visuaalinen kokemus on rakentunut menneisyydessä sosiaalisten järjestelmien, käytäntöjen ja rakenteiden sisällä. Tällöin huomiota ei kiinnitetä vain kuvien tulkintaan, vaan myös mm. katseen sosiaaliseen kenttään, subjektiivisuuksien rakentumiseen, identiteetteihin, haluihin, muistiin ja mielikuvitukseen.<sup>21</sup> Pyrkimys on ymmärtää visuaalisen median – tässä tapauksessa siis keskiaikaisen kirkkomaalauksen – vastaanottoa sekä yksilöiden että ryhmien näkökulmasta ja miettiä, millaisiin ”visuaalisiin tiloihin” keskiajan ihminen – niin kuvan tekijä kuin näkijäkin – on saattanut sijoittua ja miten tämä ajatus auttaa kuvien ymmärtämisessä ja tulkinnassa. Tilallisuuden kautta keskiajan kuvia ja esineitä voidaan hahmottaa laajemmissa hengellisissä, liturgisissa, julkisissa sekä yksityisissä käytöissä ja konteksteissa ja selvittää, millaisia merkityksiä ne näissä tarkasteluissa saavat, tai miten kuvien ja esineiden avulla voidaan luoda tilallisuutta, rakentaa, vahvistaa ja propagoida vaikkapa yhteisöä ja sen muistia.<sup>22</sup>

Kuvan näkemisen, katsomisen ja vastaanoton prosesseihin liittyvä ajatus kuvan katsojasta historiallisena subjektina, joka toimii tiettyssä visuaalisessa tilassa – keskiaikaisessa kirkossa.<sup>23</sup> Erityisesti 2000-luvun keskiajan tutkimuksessa on painotettu voimakkaasti visuaalisuuden, katseen, katsomisen ja näkemisen näkökulmia ja eräät tutkijat ovat huomauttaneet visuaalisuuden

olleen erityisesti myöhäiskeskiajalle tyypillistä.<sup>24</sup> Aikakauden hartaudenharjoittamista määrittävä piirre painotti visuaalista kokemusta ja osallistumista erityisesti Kristuksen kärsimyksen katsomalla. Tällaisessa katsomisessa oli osin tarkoitus häivyttää etäisyys katsojan ja kohteen välillä, ja sulautua yhteen.<sup>25</sup> Voidaan pohtia, millaisia erilaisia katsojia kuvilla on voinut olla, millaisista asemista he ovat kuvia katsoneet ja miten kysymykset yksilöstä, yhteisöstä, yksityisyydestä, sukupuolesta tai vallasta määrittävät katsojien subjektipositioita. Liturgisessa kontekstissa visuaalisuus saattaa näyttäytyä myös strategisena ”näyttämölle asettamisena”, jolloin pyrittiin säätelämään sitä, kuka sai nähdä ja mitä. Toisaalta tutkimuksissa on subjektipositioita siirretty myös objektille, visuaaliselle kohteelle. Tällöin tunnustetaan kohteen aktiivinen rooli merkitysten tuottamisessa. Kuva voi haastaa katsomaan ja sillä voi olla aktiivinen rooli tulkintojen tuottamisessa.<sup>26</sup>

Vaikka keskiajan visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa päähuomio on kuvissa ja esineissä tai visuaalisessa kokemuksessa, painottavat sen teoreettiset näkökulmat silti usein tekstin tai sanan suhdetta kuviin. Tekstin on pyrittävä valjastamaan visuaalisesti villiä kuvaa. Esimerkiksi Roland Barthesin mukaan kuvat ilman tekstiä ovat polyseemisiä, liian avoimia merkityksille, jolloin kielen täytyy tulla apuun. Visuaalinen merkitys itsessään on liian rajaton.<sup>27</sup> Tekstuaalisuuden painotukset ovat näkyneet teoreettisissa keskusteluissa myös toisella tavalla, ei vain kuvien taustalla vaikuttavien mahdollisten tekstien jäljittämällä. 1990- ja 2000 -luvuilla on keskiaikaisen kuvamateriaalin tutkimuksessa puhuttu kuvien ”lukemisesta”.<sup>28</sup> Ajatus keskiaikaisen kuvan ”lukemisesta” ja kuvista ”teksteinä” ei kuitenkaan ole ongelmaton, koska se palautuu jälleen kirjalliseen traditioon. Kuvia ei ole mahdollista lukea samalla tavoin kuin tekstejä.<sup>29</sup> Esimerkiksi Barbara Stafford, joka lienee radikaalein visuaalisuuden puolestapuhuja, on kritisoinut ”historiallisesti sijoittuneen, konkreettisen katsomisen alentamista abstraktin ja teoreettisen ’lukemisen’ kustannuksella”. Hänen mukaansa ”tekstuaalisuudella” ja ”lukemisella” onkin lähes ontologinen asema älyllisenä viestinnän välineenä, kun taas kuvallisuuteen tällaista merkitystä ei usein liitetä.<sup>30</sup>

Tutkimuksessani ajatukseen visuaalisesta kulttuurista liittyy luontevasti myös käsitys rakentajamaalauksista osana kulttuurisen tuotannon jatkumoa. Tällöin tarkastelun painopiste laajentuu koskemaan sekä kuvien hankintaan, tekemiseen ja tuottamiseen että kuvien näkemiseen ja vastaanottoon liitty-



vien aspektien pohtimista. Yksittäisen teoksen arvon tulisi määräytyä sen mukaan, mikä on sen merkitys kulttuurisessa tuotannossa ja vastaanotossa.<sup>31</sup> Kulttuurinen tuotanto voidaan tässä tapauksessa käsittää sekä niukemmin että laajemmin: se sisältää mikrotasolla rakentajamaalauksen hankinta- ja valmistusprosessit, mutta makrotasolla tarkastelee rakentajamaalauksen käsitettä laajempina kulttuurisen tuotannon osana, ei vain Suomessa vaan myös muualla Pohjois-Euroopassa.

## Tulkintaa käytännön tasolla

Tutkimuksessani tarkoituksena on pohtia laajemmin kirkonrakentajien kuvantekemistä analysoimalla tarkasti valittuja kirkkoja ja niiden maalauskoristelua. Tässä artikkelissa esittelen osan tällaisesta tapausanalyysistä, Maarian kirkon.<sup>32</sup> Maarian kirkon maalaukset on usein annettu esimerkkinä tulkinnallisesti haastavasta keskiaikaisesta kuvamaailmasta. Kirkon maalauskoristelu on visuaalisesti rikas ja monipuolinen ja maalaustyylilyysin varsin persoonallinen.

Tapausanalyysin ensimmäinen vaihe käsitti konkreettisimmillaan kuvaarkiston koostamisen, jonka tarkoituksena oli saada koko tutkimuksen kohteena oleva kuvamateriaali hallintaan, mutta myös päästä selvyteen erilaisista kuva-aiheista, muodoista, yksityiskohdista ja kuvan muodostamisen tavoista, joita Maariassa oli käytetty. Aluksi oleskelin kirkossa ja valokuvasin systemaattisesti kaikki maalaukset. Kunkin yksittäisen kirkon maalauskoristelun kokonaisuuden hahmottaminen tilallisesti on syvemmän ymmärtämyksen kannalta olennaista ja auttaa käsittämään sitä visuaalista ympäristöä, jossa keskiaikaiset maalausten tilaajat, tekijät ja katselijat toimivat. Keski-aikaisen kirkkomaalauksen yhteydessä on muistettava, että katselijat sijoituivat ja tarkastelivat kuvia ympäristön rakenteen sanelemin ehdoin.<sup>33</sup> Toisaalta kirkkotilassa sijaitsevat rinnakkaiset tai lähekkäiset kuvat voivat rakentajamaalauksissa muodostaa jonkinlaisen temaattisen kuvaohjelman eli narratiivin<sup>34</sup> tai toisiaan selittävän kokonaisuuden, jonka voi usein havaita helpoimmin paikan päällä. Tarkoituksena in situ -tarkkailussa oli siis kirkon koko kuvaohjelman ja erilaisten kuvien kirkkotilaan sijoittumisen hahmottaminen. Kiinnitin huomiota myös siihen, miten maalauskoristelu kirkossa painottui, oliko joitain rakenteellisia osia korostettu, millaisissa tiloissa maa-

lauksia oli (Maariassa runkokuoneessa ja sakaristossa) ja oliko kirkossa eri aikoina ja eri tekijäryhmien tekemiä maalauksia.<sup>35</sup> Kaiken havainnoinnin tarkoituksena oli siis saada mahdollisimman tarkka kuva kirkon koko maalauskoristelusta.

Työ jatkui valokuvauksen jälkeen kaavion laatimisena kirkosta ja sen maalauskoristelusta. Tässä vaiheessa pyrin huomioimaan mahdollisia kuva-aiheiden ja sijaintipaikkojen samankaltaisuuksia ja eroja tai löytämään mahdollisia järjestelmiä. Mietin, saattoiko kirkon maalauskoristelussa olla jokin ydinidea, jonka ympärille se rakentui, vai saattoiko näitä ydinideoita olla kenties useampia. Samalla kävin lävitse aikaisempaa tutkimuskirjallisuutta ja hahmotin, mitä maalauksista oli kirjoitettu ja miten niitä oli tulkittu. Pyrin tämän ja omien havaintojeni pohjalta jo miettimään alustavasti erilaisia tulkintavaihtoehtoja. Samalla myös kirjoitin, listasin ja piirsin ylös kuvista ja kuvayhdistelmistä tekemiäni huomioita. Joidenkin kuvien tarkastelussa tulkintaa hankaloitti suuresti se, että sekä niiden muoto että sisältö osoittautui vaikeaksi selvittää.

Seuraavaksi kirjoitin koko maalauskoristelun auki ja tässä vaiheessa pystyin paremmin kiinnittämään huomiota erilaisiin yksityiskohtiin. Juoksutin samalla rinnalla aikaisempaa tutkimuskirjallisuutta ja mietin kuva-aiheiden tulkintavaihtoehtoja tai kuvien hankintaan, tekemiseen ja katsomiseen liittyviä aspektoja. Kiinnitin huomiota myös maalausten tekotapaan ja kädenjälkeen sekä yritin hahmottaa, kuinka monta maalaria Maarian kirkon koristelua olisi voinut olla toteuttamassa.

Tämän jälkeen ryhdyin tarkastelemaan eri kuva-aiheita tarkemmin. Tarkoitus oli yksinkertaisimmillaan tunnistaa kuva-aiheet ja saada niistä yksi tai useampi tulkinta, mutta pohtia laajemmin myös niiden toimimista osana kokonaisuutta ja niitä eri merkityksiä, joita kuvilla saattoi olla tekijöilleen ja näkijöilleen tai osana yhteisöä, muistia ja liturgiaa.<sup>36</sup> Tässä vaiheessa tarkastelin kuvia mahdollisimman monipuolisesti ja tein laajoja hahmotelmia erilaisista kuvien hankkimisen, tekemisen, näkemisen ja kokemisen tasoista. Maarian kirkon tapauksessa tulee selkeästi esiin rakentajamaalausten tyypillisin ongelma eli tarkan identifioinnin haastavuus. Esimerkiksi ihmishahmoja on vaikea tulkita selkeiden attribuuttien tai yksityiskohtien puuttuessa. Toisaalta taas yksityiskohdatkaan eivät aina tuo tulkinnallista yksiselitteisyyttä. Hyvänä esimerkkinä monitulkintaisuudesta toimii jonkinlaista esi-

nettä kädessään pitelevää mieshahmoa kuvaava maalaus kirkon eteläseinällä.<sup>37</sup> Helena Edgren on tulkinnut hahmon muurarimestariksi ja toisen vieressä olevan, isokokoisemman ja tyylillisesti erilaisen hahmon tämän apulaiseksi.<sup>38</sup> Tulkintayritykset ovat pyrkineet selittämään epäselvän esineen joko kynttiläksi<sup>39</sup> tai muurauslastaksi<sup>40</sup>.

Aloitin analyysini käymällä tarkasti läpi molempien henkilöiden visuaaliset piirteet ja yksityiskohdat. Kiinnitin huomiota myös maalausteknisiin seikkoihin. Kävin lävitse aikaisempaa kirjallisuutta ja katsoin, mitä hahmoista oli sanottu, miten niitä oli tulkittu ja olivatko tulkinnat nykyvalossa päteviä. Ensin otin tarkastelun kohteeksi Helena Edgrenin tulkinnan maalauksista ensinnäkin keskiaikaisten rakennustyöläisten muotokuvina ja toiseksi lahjoittajakuvina. Hänen mukaansa henkilö kuvat liittyvät olennaisesti Maarian kirkon rakennustöihin siten, että niiden täytyy esittää eteläläivän neljännen holvin maalauksen lahjoittajia, kirkon muurareita.<sup>41</sup> Ryhdyin avaamaan tätä mahdollisuutta tutkimalla aluksi keskiaikaisen käsityöläisen erilaisia tapoja ”allekirjoittaa” töitään tai kuvata itsensä niin Suomessa kuin muualla Euroopassa ja vertasin näitä tapoja oletettuun Maarian kirkon tapaukseen. Vertasin myös keskiaikaisia lahjoittajakuvia<sup>42</sup> ja niiden tyypillisiä kompositioita Maarian kirkon hahmoihin. Käytin kuvantulkinnassani myös yksityiskohtien tarkempaa analysointia selvittääkseni ne visuaaliset osat, joista esimerkiksi keskiaikainen rakentajahahmo voidaan tunnistaa. Lähestyin attribuutin identifiointiongelmaa tutkimalla ensin, miten ja millaisissa yhteyksissä keskiaikaisissa kuvissa esiintyi muurauslasta ja oliko niitä mahdollista verrata Maarian maalaukseen. Tässä yhteydessä huomiota kiinnitti myös Maarian mieshenkilön tapa pidellä objektia poikkeavalla tavalla. Muun muassa näiden huomioiden avulla pyrin selvittämään mahdollisia visuaalisia vastaavuuksia keskiaikaisten käsityöläis- ja lahjoittajakuvakonventioiden kanssa selvittääkseni, kuuluivatko Maarian maalaukset nimenomaisesti tähän samaan jatkumoon.

Koska muurarimestari-tulkinnan toinen päälähtökohta oli nimenomaan ajatus vaatekappaleesta identifikaation vahvistajana, oli tarpeen tutkia systemaattisemmin tämän analyysimallin relevanssia.<sup>43</sup> Vertailin siis kuvallista materiaalia erilaisista käsityöläisistä ja heidän päähinemalleistaan, niin keskiaikaisessa kirkkomaalauksessa kuin muussakin keskiaikaisessa taiteessa. Muutoin muun vaatetuksen perusteella oli hankala suorittaa vertailua, sillä



Kuva 3. Maarian kirkon etelälaivan neljäs holvi, eteläseinä. Muurarimestariksi ja tämän apulaiseksi tulkittu maalaus 1400-luvun puolivälin tienoilta. Oikealla ”muurarimestari” ja vasemmalla ”apulainen”. Kuva: Katja Fält.



Kuva 4. Maarian kirkon keskilaivan holveja länteen päin. Kuva: Katja Fält.

molempien miesten tapauksessa se piirrosteknisesti noudatteli melko yksinkertaistettuja linjoja. Ainoat detaljoinnit olivat lähinnä jonkinlainen vyö sekä pukujen laskokset.

Kohdensin tarkempaa huomiota myös kahden hahmon mahdolliseen keskinäiseen suhteeseen tai muuhun linkittymiseen toisiinsa, koska hahmojen välillä ei näyttänyt olevan suoranaista tai selkeästi havaittavaa yhteyttä. Lisäksi henkilöhahmojen ulkomuoto, formaalit piirteet ja tapa jolla ne oli maalattu poikkesivat selkeästi toisistaan, jolloin vaihtoehdoksi nousi, etteivät maalaukset välttämättä liittyneetkään samaan kuvalliseen kompositioon. Läpikäymässäni vertailuaineistossa kuvattiin sekä muuraria että tämä apulaista, mutta näiden hahmojen välinen yhteys oli aina hyvin selkeä, myös kirkkomaalauksissa. Maarian hahmojen kokoeroavaisuus oli periaatteessa selitettävissä tavassa kuvata arvohenkilö, tässä tapauksessa esimerkiksi työn tilaaja, suuremmassa koossa kuin muut kompositioon kuuluvat henkilöt, ja tehdä näin selväksi ero henkilöiden asemissa ja statuksissa. Tulkinta on kuitenkin jossain määrin ongelmallinen, sillä suurempi mieshenkilö on kääntänyt selkensä oletetulle rakennusmestarille, eikä henkilöiden välinen luonnollinen yhteys siten vahvistu. Hahmot on myös sijoitettu seinällä aivan eri tasoihin, joka edelleen vahvistaisi tulkintaa, että henkilöiden on tarkoitus esittää kahta erillistä hahmoa. Myös maalausten muodolliset ja maalaustekniset eroavaisuudet ovat varsin selkeät. ”Muurarimestari” on maalattu selvästi varmemmalla kädellä kuin toinen hahmo. Erot voi luonnollisesti selittää eri maalareista johtuviksi. Jos kuvia edelleen ajatellaan lahjoittaja- ja tekijäkuvina, mahdollinen selittävä tulkinta voisi olla se, että ”muurarimestari” on maalannut oman potrettinsa ja ”apulainen” omansa. Näin tyylilliset erotkin voisivat olla selitettävissä.

Hahmojen identifioinnissa on siis runsaasti tulkinnanvaraisuutta, mutta toisaalta tämä mahdollistaa maalausten merkitysten ja tehtävien pohtimista laajasti eri näkökulmista. Esimerkiksi käsityöläiskuvana Maarian maalaus olisi harvinaislaatuinen identifikaatio, joka kertoisi keskiaikaisen kirkonrakentajan tarpeesta jättää itsestään tunnistettava jälki. Lahjoittajakuvina maalaukset liittyisivät laajemmin keskiaikaiseen lahjoittajakuva-traditioon, mutta samalla ne kertoisivat jotain kuvien tekijöiden ja kuvan tekemisen taustalla vaikuttavista henkilökohtaisista hengellisyyden, uskon ja hartauden muodoista. Näin ajateltuna kuvilla on ollut ensisijaisesti merkitys niiden te-

kijöille, mutta edelleen on mahdollista miettiä sitä, miten aikalaiskatsoja on maalauksia katsontu ja mikä kuvan merkitys on siinä tapauksessa saattanut olla. Kuten Sarah Stanbury on huomauttanut, lahjoittajakuvat linkittävät lahjoittajansa materiaalisesti lahjoitetun kuvan kanssa, kunnioittavat maalilaidoitten lahjoituksia ja rakentavat näkyvän linkin seurakuntalaisten, palvelun fyysisen ympäristön sekä laajemman kirkkoyhteisön välille.<sup>44</sup> Ajatus rakentajista lahjoituksen tekijöinä on varsin uskottava, mutta kuten Markus Hiekkänen on huomauttanut, ei tunnu uskottavalta, että Maariassa vain yhden holvin maalaukset olisivat lahjoitus.<sup>45</sup> Maarian kirkon maalausten lahjoitus- ja hankintakäytäntöjä olisi siten tarpeen pohtia laajemminkin. Avattavia kysymyksiä ovat vaikkapa mahdollisten neuvonantajien rooli maalausten tekemisessä. Ovatko kenties seurakunnan pappi, rakentamisprosessin voimahenkilöt tai mahdollisten lahjoittajien toiveet vaikuttaneet kuvaohjelman luontiin? Entä mikä on saattanut olla uskonnollisten järjestöjen sekä kiltöjen mahdollinen vaikutus? Eri toimijoiden roolien kartoittamisella kuvanluontiprosesseissa pyrin tuomaan esille kirkon koristelua aktiivisena prosessina, johon liittyy erilaisia sosiaalisia, poliittisia ja taloudellisia näkökulmia. Vaikeutena Maariassa on kuitenkin tunnistaa se kuvamateriaali, joka voisi lahjoittajakysymyksiä avata (kuva 4).

## Lähestymistavan arviointia

Olen yrittänyt karkeasti hahmotella tulkinnallisia lähestymistapojani ja tulkintaehdotelmiani Maarian kirkon maalauskoristelun analyysissä tapauseimerkin avulla. Moni kirkon kuva-aiheista avautuu lukuisiksi jatkokysymyksiksi, joiden pohtiminen rajatussa yhteydessä ei puno auki niitä moninaisia merkitysverkkoja, joita kuvilla on. Tutkimukseni tavoite ei ole ollut yksittäisten kuva-aiheiden irrallinen tulkinta muusta kokonaisuudesta erillään, vaan maalauskoristelun kokonaisvaltainen hahmottaminen ja ymmärtäminen myös erilaisten toimijoiden ja käytäntöjen kautta. Kuvat kontekstualisoituvat sosiaalisen merkityksen visuaalisena tuottamisena.<sup>46</sup> Toki kuva-aiheiden lähtökohtien selvittäminen ei ole asia, jonka voisi täysin ohittaa; tulkintaa vain ei voi jättää pelkän ensisijaisen merkityksen toteamiseen. Tällöin analyysistä väistämättä tulee liian ohut ja kuvat jäävät vain kellumaan historiallista taustaa vasten.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kenttään sijoittunut tutkimusote on joustava, sillä sen avulla voidaan hyödyntää erilaisia kuvanpurkutapoja sekä visuaalisen kuvan katsomisen ja tutkimisen malleja. Lähestymistapa onkin muodostunut hyvin selkeästi aineiston ehdoilla sen sijaan, että jotain jo olemassa olevaa, vakiintunutta metodologiaa olisi suoraan sovellettu aineiston tulokinnassa. Tämänkaltaisessa tutkimusotteessa on omat hyvät ja huonot puolensa. Visuaalisen kulttuurin tarkka määrittely voi olla vaikeaa, koska kyseessä on laaja käsite, joka sisältää erilaisia teoreettisia painotuksia. Toisaalta tiukkarajaisen tulkintarakenteen puuttuminen mahdollistaa kuvien tutkimisen laajasti ja monipuolisesti. Varsinainen analyysi voi olla hyvinkin assosioivaa ja intuitiivista, eikä se siten aina perustu täsmällisesti määritelyihin muuttujiin.

Visuaalista kulttuuria painottava lähestymistapani ei painota ainoastaan visuaalisten piirteiden ja muotojen kartoittamista, vaan pyrkii myös kontekstualisoimaan tutkimusta laajemmalla kulttuurihistoriallisella otteella ja siten ymmärtämään menneisyyden vierasta kuvamateriaalia ja sen sijoittumista omassa ajassaan. Kuviin liittyvät merkityssisällöt voivat olla moninaisia, eikä yhtä vallitsevaa totuutta välttämättä edes ole. Toisaalta joihinkin kysymyksiin ei ehkä enää pystytä vastaamaan. Katsomiseen liittyy aina jonkinlainen tulkinta, eikä mitään viatonta tai neutraalia katsomisen tapaa ole olemassa.<sup>47</sup> Yhdestä kuvasta voi tuottaa useampia tulkintoja, joista yksikään ei välttämättä ole sen oikeampi tai väärempi kuin muut. Tällainen perustelujen tulkintojen demokraattisuus korostaa erilaisten vaihtoehtojen tasa-arvoisuutta varsinkin sellaisen materiaalin tapauksessa, joka muutoin on osoitautunut vaikeaselkoiseksi tai hankalasti kontekstiin sijoitettavaksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuvasta voisi tuottaa millaisia tulkintoja tahansa. Kaiken tulkinnan tulee aina olla perusteltua.

Tulkinta voi vaihdella runsaasti myös sen mukaan, mitä kuvissa nähdään tai halutaan nähdä tai millaisiin seikkoihin ja visuaalisiin piirteisiin kuvissa erityisesti kiinnitetään huomiota. Käytännön työtä hankaloittaa joissain kohdin se, että niin paljon on kiinni usein näennäisen pienistä visuaalisista yksityiskohdista, joista osa saattaa olla hyvinkin vaikeasti tulkittavissa esimerkiksi maalausten tai maalausosien fragmentoitumisen vuoksi. Paikoitellen varsin pieniinkin yksityiskohtiin perustuva tulkinta voi vaihdella runsaasti tai kuljettaa käytännössä päinvastaisiin tulkintoihin. Tulkinnoissani

olen pyrkinyt monipuolisuuteen sekä antamaan tilaa uusille tulkintamahdollisuuksille. Tästä huolimatta kaikkia vaihtoehtoja ei silti voi ottaa huomioon ja erilaisia tulkintalinjauksia jäi varmasti käsittelemättä. Toisaalta olen pyrkinyt ulottamaan analysointivaihtoehtoja keskiaikaisen suomalaisen kirkkotaiteen tutkimuksessa totutusta poikkeavampaan suuntaan. Olen voinut esimerkiksi käsitellä kuvaa laajemmin, yhteydessä ympäröiviin tai muulla tavoin relevantteina pidettyihin kuviin, kuvien käyttöihin ja niiden näkemiseen. Tarkoituksena on ollut laajentaa ja tutkia kirkkotilassa hypoteettisesti vallitsevaa visuaalista perspektiiviä, jonka avulla voisi edelleen tarjota uudenlaisia tulkintoja. Toisaalta taas kuvien käsittelyä ja analysointia visuaaliseen ryhmittelyyn perustuen voisi systematisoida edelleen. Paikoitellen kuvien asettaminen osaksi laajempaa visuaalisen kulttuurin kenttää on tuntunut työläältä, sillä se vaatii kuvien merkitysten ja funktioiden pohtimista monesta eri kulmasta. Myös kirjallisten aikalaislähteiden puuttuminen tai vajavaisuus hankaloittaa päätelmien tekemistä.

Visuaalisuutta ja visuaalista kulttuuria painottava lähestymistapa ei vaadi rakentajamaalausten ”rumuuden” ja alkeellisen ulkomuodon selittelyä, vaan pyrkii operoimaan puhtaammin formaalisella tasolla. Se kiinnittää huomionsa visuaalisiin muotoihin ja yksityiskohtiin pyrkimättä arvottamaan tai selittelemään niitä. Idealistisimmillaan tässä lähestymistavassa pyritään lähentämään liikkeelle kuvan itsensä tarjoamasta visuaalisesta informaatiosta, eikä niinkään kuvaan kohdistuvista oletuksista, odotuksista tai arvoista. Syvemmälle mennessä lähestymistapa kuitenkin sallii näidenkin aspektien käsitteilyn ja analysoinnin, mutta alkupisteessään tutkinnan alla on kuitenkin aina kuva visuaalisen datan tarjoajana.

1. Immonen 2008, 4.
2. ”Visual culture, therefore, in the broadest sense, refers to images, objects, and performance and the processes of visually perceiving them.” Starkey 2005, 3.
3. Sanalla ”primitiivinen” on yleisemmin viitattu johonkin alkukantaiseen, alkeelliseen tai kehittymättömään. Sanan käyttöön Suomessa liittyy historiallinen painolasti, joka juontuu ensimmäisten maalausten paljastamiseen Nousiaisten piispankirkosta vuonna 1888. Toiveikkaat odotukset suurenmoisista koristeluista vaihtuivat hämmentyneeseen pettymykseen ”töherötekoisten ja outojen” maalausten paljastuttua. Nervander 1903, 91–95. Kalentereista ja kalenterisauvoista Stigell 1974.
4. Markus Hiekkänen on laskenut rakentajamaalauksia ainakin 27 keskiaikaisesta kirkosta. Helena Edgren puolestaan ilmoittaa määräksi noin 50. Anna-Lisa Stigell mainitsee tutkimuksessaan 21 rakentajamaalauksin koristeltua kirkkoa. Arviot vaihtelevat myös suuresti sen mukaan, mitä pidetään rakentajamaalauksena ja mitä ei.



- Tähän mennessä tarpeeksi täsmällisiä määritelmiä ei ole tehty. Hiekkänen 2007, 34; Edgren 2003, 301-302; Stigell 1974, 56-57; Søndergaard 1999, 165-216; Haasturp 1991, 26.
5. Erityisesti esteettisten näkökulmien nostaminen tärkeimmiksi kuvia arvioiviksi ja arvottaviksi tekijöiksi on tyypistänyt rakentajamaalauksen tarkastelun pinnalliseksi. Kuvat ovat näyttäneet kaikilla esteettisillä asteikoilla arvioituina rumina, ja niiden olemassaololle on pyritty löytämään runsaasti erilaisia selityksiä kirkollisten päättäjien heikosta paikallistason valvonnasta aina ”harrastelijamaalareihin” asti. Tuntuu kuitenkin ristiriitaiselta ajatella, että niinkin pyhässä paikassa kuin kirkossa olisi tämänkaltaisen ”kurittoman” taidemuodon ja kontrollista vapaan toteuttamisen annettu huoletta kukoistaa.
  6. Ks. myös Valkeapää 2009, 281-97.
  7. Mm. Helena Edgren on pyrkinyt astumaan sivuun puhtaasti taidehistoriallisesta analyysistä ja tutkimaan maalauksia historiallisina lähteinä. Painopiste on lähinnä kuvien tekijöissä ja heidän maailmankuvassaan. Kyseistä metodia ei kuitenkaan tarkemmin määritellä. Tanskassa vastaavan tyyppisen kuvamateriaalin kohdalla on käytetty mm. kvantitatiivista kuva-analyysiä. Leif Søndergaard on edelleen käsitellyt tanskalaisia maalauksia mentaliteettihistoriallisessa kontekstissa. Edgren 2003, 309; Søndergaard 1999, 165-216; Bolvig 2003, 229-246.
  8. Tärkeimpinä tutkijoinaan mm. Emil Nervander, Carl Frankenhaeuser, Ludvig Wennervirta, Anna-Lisa Stigell ja Helena Edgren.
  9. Perinteisesti taidehistoriassa on keskitytty formalistiseen tutkimukseen, jossa teos pyritään analysoimaan muodollisten ja tyyllisten piirteiden perusteella. Heinrich Wölfflinin tarkoituksena oli palauttaa taidehistoria esineisiin itseensä tarkastelemalla niitä puhtaasti formaalisina muodostelmina viittaamatta siihen, mitä ne saattaisivat esittää tai ilmaista. Wölfflin 1970 [1915]. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Basel & Stuttgart. Wölfflinin puhtaasti neutraaleihin muotoihin perustuvan analyysin heikkoutena on se, että se eittä-mättä jää hyvin rajoittuneeksi metodiksi, jossa muotojen historiallinen ja psykologinen kontekstualisointi on hankalaa. Podro 1982, 98.
  10. Panofsky 1939. Ks. myös Lauri Ockenströmin ja Katja Fältin artikkeli ”Ikonografia” ja Lauri Ockenströmin artikkeli ”Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö” tässä kirjassa.
  11. Mitchell 1986.
  12. ”Visual Studies is becoming a new historiography. **First**, by offering a critique of what has been valorized as art, examining the conditions of spectatorship and working against the theory of the universal response, Visual Studies removes the illusion that art is what corresponds to some eternal standard of beauty. **Second**, Visual Studies revises the standard histories of culture that tended to stress the importance of literature (a nineteenth-century remnant) and sheds light on visual technologies that were noticed in passing but have had an enormous impact on today’s culture. **Finally**, Visual Studies deconstructs grand narratives and creates situated and partial accounts of the past where subjectivity is not hidden and positions of the authors are no longer ‘disinterested’.”  
Dikovitskaya 2002, 4. (Lihavointi artikkelin kirjoittajan.)
  13. Esim. Frankenhaeuser 1910; Wennervirta 1930; Öhqvist 1912; Riska 1987. Olen tutkimuksessani erotellut kaksi historiografista diskurssia, primitiivisyyden ja kansanomaisuuden diskurssit, joiden kautta käsitys rakentajamaalauksista on rakentunut ja joiden kautta sitä on rakennettu.

14. Rose 2001, 144.
15. Bal 1996, 8.
16. Mm. Camille 1993, 43-47; Camille 1994, 66-68.
17. Belting 2005, 41-58; Bredekamp 2003, 418-428.
18. Camille 2002, 75-87; Hall 2008, 270-290. Yleisemmin mm. Spiegel 2005, 1-31. Kuulemisen ja näkemisen sekä intermediaalisuuden näkökulmista myös *Visual culture and the German Middle Ages* (2005) artikkelit.
19. Metanarratiiveilla viitataan yleensä kulttuuriin, kyseenalaistamattomiin ja univer-  
saaleihin ”totuuksiin”.
20. Esimerkiksi Markus Hiekkänen tutkimuksissaan. Hiekkänen 2003 ja 2007. Ks.  
myös Valkeapää 2009, 281-297.
21. Mitchell 1995, 541-544.
22. Tilallisuudesta keskiajan aineiston yhteydessä mm. Räsänen 2009; Liepe 1996; Wil-  
liamson 2004; van der Ploeg 2004.
23. Perinteisemmin taidehistoriassa katsoja on yleensä ollut ihanteellinen tai implisiitti-  
nen katsoja. Palin 1998, 125-126; Myös: Mirzoeff 1998, 3. Katseesta ja katsomisesta  
myös Bal 2002, 35-39. Keskiäikaisten kuvien reseptiosta, katsomisesta ja näkemi-  
sestä mm. Cynthia Hahnin tutkimukset. Myös Abou-El-Haj 1991, 3-15; Caviness  
2006, 65-85; Mathews 2000, 3-12.
24. Stanbury 1997, 261-289; Stanbury 2008. Myös Hahn 2000, 169-196; Camille  
2000, 197-223; Biernoff 2002; Starkey 2005, 2.
25. Mm. Biernoff 2002, 133-164; Stanbury 2008, 5-7; Camille 2000, 214-215; Belting  
1981.
26. Objektin subjektiasemasta ovat kirjoittaneet muiden muassa Mieke Bal ja Michael  
Ann Holly. Bal 2002, 40-46; Holly 1996, 11-12. Myös Räsänen 2009, 17.
27. Barthes 1977, 32-51; Kress-van Leeuwen 2006, 17-18.
28. Mm. *Reading Medieval Images* 2002; Lewis 1995.
29. Keskiäikaisesta kuvan lukemisesta mm. Camille 1985, 26-49; Duggan 1989, 227-  
251; Viholainen 2003, 41.
30. Stafford 1995, 67-68.
31. *Visual culture*, xvi.
32. Maarian kirkko sijaitsee Varsinais-Suomessa. Sen maalauskoristelu on tehty arvioi-  
den mukaan noin vuosien 1440 ja 1460 välisenä aikana. Hiekkänen 2007, 91-92.
33. Kress-van Leeuwen 2006, 130.
34. Tyypillisimmät kuvalliset narratiivit myöhäiskeskiäikaisessa kirkkomaalauksessa  
olivat kronologinen eli eepinen ja typologinen narratiivi. Kronologisessa narratii-  
vissa maalaukset oli koostettu jonkin kronologisen järjestyksen mukaan ja kuvausten  
pääpaino oli Raamatun tapahtumissa. Narratiivi pyrki pääsääntöisesti esittelemään  
pikemminkin koko doktriinin kuin jonkin tietyn piirteen siitä. Narratiivin sisäl-  
lä oli lisäksi mahdollista painottaa tiettyjä aspekteja, kuten Kristuksen merkitystä.  
Typologinen narratiivi puolestaan oli olemukseltaan selittävää, ja sen avulla haluttiin  
valaista kristinuskon perusteita ja opinkappaleita. Se keskittyi enemmänkin tiettyi-  
hin käsitteisiin tai ajatuksiin, joita valaistiin pääsääntöisesti Raamatusta ja pyhimys-  
ten legendoista saatavalla esimerkkimateriaalilla. Nämä käsitteet saattoivat kuvata  
esimerkiksi kiusausta, syntiä ja armoa. Nilsén 1986, 273-276, 458-463; Nilsén 1996,  
14-33.
35. Maarian kirkossa on esimerkiksi muutama 1700-luvun maalaus 1400-luvun puolivä-  
lissä tehtyjen rakentajamaalauksen lisäksi. Monessa Suomen keskiäikaisessa kirkossa  
on usean eri ryhmän tekemiä maalaussarjoja, mikä täytyy ottaa huomioon analyysissä.

36. Tiedot keskiajan liturgisista käytännöistä Suomessa, siinä muodossaan kuin ne seurakuntatasolla toteutuivat, ovat vajavaisia. Immonen 2008, 4-5. Keskiajan taiteen tutkimuksessa on myös runsaasti pohdittu kuvien käyttöä liturgisissa yhteyksissä, eikä tässä kysymyksessä ole asiassa täyttä konsensusa. Mm. Nilsén 1996, 14-31; Nilsén 2003, 326; Baxandall 1972, 41, 48; Gertsman 2003, 150-153; Viholainen 2003, 32-57. Muistista mm. Carruthers 1998, 117, 155, 161-165; myös Hahn 2001, 50.
37. Maalaukset sijaitsevat etelälaivan neljännessä holvissa, ns. Neitsyt Maria -holvissa. Muu maalauskoristelu koostuu ruode- ja kasviornamentiikasta, Maria -monogrammista holvilaessa, maalatuista rukousteksteistä (*Ave Maria, sancta Mar[ia] ja ora pro nobis*), munkkia, ristiä ja pirua esittävästä kuva-aiheesta, eräänlaisesta kilpikuvioista sekä laivankuvasta eteläseinän ikkunasyvennyksessä.
38. Edgren 1989, 116-121; Edgren 1990, 11-16, Edgren 2003, 318,
39. Maalauksen on tulkittu liittyvän myös kynttilänpäivään ja kynttilämessuun. Ehdotelman mukaan Neitsyt Marialle omistetussa holvissa kynttilää muistuttavaa attribuuttia pitelevä mieshenkilö olisi nimenomaan tarkoituksella sijoitettu juuri tähän paikkaan korostamaan niin kynttilöiden kuin Neitsyt Mariankin merkitystä kynttilänpäivänä. Täten analysoituna oletettua kynttilää pitelevää miestä voitaisiin ajatella ns. kalenterikuvana, jonka tarkoitus oli muistuttaa seurakuntaa tärkeästä kirkollisesta päivästä. Samalla kuvalla voisi myös olla paha karkottava funktio. Tämä ajatus liittyy yleisemmin tulen ajateltuun paha karkottavaan funktioon, mutta myös kynttilänpäivään liittyvien kynttilöiden siunauksella oli samankaltainen merkitys. Esimerkiksi Søndergaard 1999, 171; Frankenhaeuser 1910, 11; Wennervirta 1930, 78; Stigell 1974, 77.
40. Edgren 1989, 116.
41. Edgren 1989, 116; Edgren 1990, 12-13.
42. Keskiaikaiset lahjoittajakuvat olivat yleisimmin ns. imago-kuvia, joissa lahjoittaja kuvattiin polvistumassa tietyn pyhimyksen edessä. Imago-kuvien luonne oli usein votiivinen ja lahjoittaja tunnistettiin joko hänen henkilökohtaisesta vaakunastaan ja/tai informatiivisesta tekstistä. Lahjoittaja-kuvia voidaan pitää myös tietyn pyhimyksen kulttikuvina sekä muistutuksena rukoilla nöyränä kuvatun lahjoittajan puolesta. Tuhkanen 2003, 255-257.
43. Edgrenin mukaan Maarian hahmon muurari-tulkintaa vahvistaa tämän säkkimäisen päähineen identifiointi erityisesti tälle ryhmälle tyypilliseksi hatuksi ja viittaa tutkimuksessaan Tove Riskan ja Jan Svanbergin tulkintaan aiheeseen liittyen. Edgren 1990, 12
44. Stanbury 2008, 181.
45. Hiekkänen 2007, 559.
46. Immonen 2004, 115-116; Immonen 2008, 13.
47. Palin 1998, 126; Palin 1999, 166-167.

## KIRJALLISUUS

- Abou-El-Haj, Barbara 1991.** "The Audiences for the Medieval Cult of Saints". *Gesta*, Vol. 30, No. 1/1991, 3-15.
- Bal, Mieke 1996.** "Art History and its Theories. Signs in Painting". Mieke Bal, Yve-Alain Bois, Irving Lavin, Griselda Pollock, Christopher S. Wood. *The Art Bulletin*, Vol. 78, No. 1/1996, 6-25.

- Bal, Mieke 2002.** *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide.* Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland 1977.** *Image, Music, Text.* Essays selected and translated by Stephen Heath. New York: Hill and Wang.
- Baxandall, Michael 1972.** *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style.* Oxford, New York: Oxford University Press.
- Belting, Hans 1981.** *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früherer Bildtafeln der Passion.* Berlin: Mann.
- Belting, Hans 2005.** "Toward an Anthropology of the Image". Teoksessa *Anthropologies in Art*, toim. Mariët Westermann. Clark Studies in the Visual Arts, 41–58. New Haven, London: Yale University Press.
- Biernoff, Suzannah 2002.** *Sight and Embodiment in the Middle Ages.* Basingstoke, New York: Palgrave.
- Bolvig, Axel 2003.** "Quantitative Image Analysis. The Painter of Wooden Shoes". Teoksessa *History and Images. Towards a New Iconology*, toim. Axel Bolvig ja Philip Lindley. *Medieval Texts and Cultures of Northern Europe* 5, 229–246. Turnhout: Brepols.
- Bredenkamp, Horst 2003.** "A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft". *Critical Inquiry*, Vol. 29, No. 3/2003, 418–428.
- Camille, Michael 1985.** "Seeing and Reading. Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy". *Art History*. Journal of the Association of Art Historians, Vol. 8, No. 1/1985, 26–49.
- Camille, Michel 1993.** "Mouths and Meanings. Towards an Anti-Iconography of Medieval Art". Teoksessa *Iconography at the Crossroads. Papers from the Colloquium sponsored by the Index of Christian Art, Princeton University 23–24 March 1990*, toim. Brendan Cassidy, 43–54. Princeton: Princeton University Press.
- Camille, Michael 1994.** "How New York Stole the Idea of Romanesque Art. Medieval, Modern and Postmodern in Meyer Schapiro". *Oxford Art Journal*. Vol. 17, nr 1/1994. Oxford, 65–75.
- Camille, Michael 2000.** "Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing". Teoksessa *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, toim. Robert S. Nelson. Cambridge Studies in New Art History and Criticism, 197–223. Cambridge: Cambridge University Press.
- Camille, Michael 2002.** "Seeing and Lecturing'. Disputation in a Twelfth-Century Tympanum from Reims". Teoksessa *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, toim. Elizabeth Sears & Thelma K. Thomas, 75–87. Michigan: The University of Michigan Press.
- Carruthers, Mary 1998.** *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400–1200.* Cambridge Studies in Medieval Literature 34. Cambridge: Cambridge University Press.
- Caviness, Madeline Harrison 2006.** "Reception of Images by Medieval Viewers". Teoksessa *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, toim. Conrad Rudolph, 65–85. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- Dikovitskaya, Margaret 2002.** "A Look at Visual Studies". *Afterimage*, Vol. 29, No. 5/2002, 4.
- Duggan, Lawrence 1989.** "Was Art Really the 'Book of the Illiterate'?" *Word & Image*, Vol. 5, No. 3/1989, 227–251.
- Edgren, Helena 1989.** "Donatorsfrågor". *Finskt museum* 1989, 116–121. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

- Edgren, Helena 1990.** "Dominikanbrodern i S. Marie kyrka". *Konsthistorisk Tidskrift* 59, 11–16. Stockholm: Konsthistoriska sällskapet.
- Edgren, Helena 2003.** "'Primitive' paintings. The Visual World of the Populus Rusticus". Teoksessa *History and Images. Towards a New Iconology*, toim. Axel Bolvig & Philip Lindley. *Medieval Texts and Cultures of Northern Europe* 5, 301–322. Turnhout: Brepols.
- Frankenhaeuser, Carl 1910.** "Räntämäen kirkko II. Maalaukset". *Suomen museo – Finskt museum* 1910, 9–15. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Gertsman, Elina 2003.** "The Dance of Death in Reval (Tallinn). The Preacher and his Audience". *Gesta*, Vol. 42, No. 2/2003, 143–159.
- Haastrup, Ulla 1991.** "Danske kalkmalerier 1475–1500". Teoksessa *Danske kalkmalerier. Sengotik 1475–1500*, toim. Ulla Haastrup, 12–49. København: Nationalmuseet.
- Hahn, Cynthia 2000.** "Visio Dei. Changes in Medieval Visuality". Teoksessa *Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, toim. Robert S. Nelson, 169–196. *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hahn, Cynthia 2001.** *Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Hall, Alaric 2008.** "The Orality of a Silent Age. The Place of Orality in Medieval Studies". Teoksessa *Methods and the Medievalist. Current Approaches in Medieval Studies*, toim. Marko Lamberg, Jesse Keskiäho, Elina Räsänen & Olga Timofeeva sekä Leila Virtanen, 270–290. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Holly, Michael Ann 1996.** *Past Looking. Historical Imagination and the Rhetoric of the Image*. New York: Cornell University.
- Hiekkanen, Markus 2003.** *Suomen kivikirkot keskiajalla*. Helsinki: Otava.
- Hiekkanen, Markus 2007.** *Suomen keskiajan kivikirkot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1117. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Immonen, Visa 2004.** "Medieval Vernicle Finger Rings in Finland". *Fornvännen* 99/2004, 103–118.
- Immonen, Visa 2008.** "Kirkollisen ja maallisen rajapinnalla. Suuntaviivoja Suomen myöhäiskeskiajan metallisten liturgiaesineiden ja visuaalisen kulttuurin tutkimukseen". *SKAS* 1/2008, 3–15.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 2006.** *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- Lewis Suzanne 1995.** *Reading Images. Narrative Discourse and reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liepe, Lena 1996.** "On the Connection between Medieval Wooden Sculpture and Murals in Scanian Churches". Teoksessa *Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*, toim. Eva Louise Lillie & Niels Holger Petersen, 221–249. København: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen.
- Mathews, Karen Rose 2000.** "Reading Romanesque sculpture. The Iconography and Reception of the South Portal Sculpture at Santiago de Compostela". *Gesta*, Vol. 39, no. 1/2000, 3–12.
- Mirzoeff, Nicholas 1998.** "What is Visual Culture?" Teoksessa *The Visual Culture Reader*, toim. Nicholas Mirzoeff, 3–13. London, New York: Routledge.
- Mitchell, W.J.T. 1986.** *Iconology. Image, text, Ideology*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

- Mitchell, W.J.T. 1995.** "Interdisciplinarity and Visual Culture". "Inter/disciplinarity". *The Art Bulletin*, Vol. 77, No. 4/1995, 540–544.
- Nervander, Emil 1903.** "Uttalande av Sophus Müller om kalkmålningarna i Nousis kyrka". *Suomen museo – Finskt museum* 1903, 91–95. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Nilsén, Anna 1986.** *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademi.
- Nilsén, Anna 1996.** "Paintings as a Reflection of Sermon". Teoksessa *Ars Ecclesiastica. The Church as a Context for Visual Arts. International Symposium Held in Jyväskylä 18.–21.8.1995*, 14–31. Helsinki: Helsingin yliopiston Käytännöllisen teologian laitos.
- Nilsén, Anna 2003.** "Man and picture. On the Function of Wall Paintings in Medieval Churches". Teoksessa *History and Images. Towards a New Iconology*, toim. Axel Bolvig & Philip Lindley. *Medieval Texts and Cultures of Northern Europe* 5, 323–340. Turnhout: Brepols.
- Palin, Tutta 1998.** "Merkistä mieleen". Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*, toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen, 115–150. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Palin, Tutta 1999.** "Hollannin kultainen vuosisata. Svetlana Alpersin ja Mieke Balin haaste taidehistorialle". Teoksessa *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*, toim. Kirsi Saarikangas, 147–176. Tampere: Vastapaino.
- Panofsky, Erwin 1939.** *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York, London: Oxford University Press.
- van der Ploeg, Kees 2004.** "The Spatial Setting of Worship. Some Observations on the Relation Between Altarpieces and Churches". Teoksessa *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*, toim. Søren Kaspersen, 149–159. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen.
- Podro, Michael 1982.** *The Critical Historians of Art*. New Haven, London: Yale University Press.
- Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object**, toim. Elizabeth Sears ja Thelma K. Thomas. Michigan: The University of Michigan Press.
- Riska, Tove 1987.** "Keskiajan maalaustaide". Teoksessa *ARS Suomen taide* 1, 116–181. Helsinki: Otava.
- Rose, Gillian 2001.** *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Räsänen, Elina 2009.** *Ruumiellinen esine, materiaallinen suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena –aibeisista keskiajan puurveistoksista Suomessa*, toim. Torsten Edgren. *Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 116. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Spiegel, Gabrielle M. 2005.** "Introduction". Teoksessa *Practicing History. New Directions in Historical Writing after the Linguistic Turn*, toim. Gabrielle M. Spiegel, 1–31. New York and London: Routledge.
- Stafford, Barbara Maria 1995.** "An Image of One's Own. Design Discipline vs. Visual Studies". *Design Issues*, Vol. 11, No. 1/1995, 66–70.
- Stanbury, Sarah 1997.** "Regimes of the Visual in Premodern England. Gaze, Body, and Chaucer's 'Clerk's Tale'". *New Literary History*, Vol. 28, No. 2, *Medieval Studies* / 1997, 261–289.

- Stanbury, Sarah 2008.** *The Visual Object of Desire in Late Medieval England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Starkey, Kathryn 2005.** "Visual Culture and the German Middle Ages". Teoksessa *Visual Culture and the German Middle Ages*, toim. Kathryn Starkey & Horst Wenzel, 1–12. The New Middle Ages. New York, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stigell, Anna-Lisa 1974.** *Kyrkans tecken och årets gång: tideräkningen och Finlands primitiva medeltidsmålningar*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 77. Helsingfors: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Søndergaard, Leif 1999.** "Magiske tegn, figurer og former I senmiddelalderlige kalmalerier med udgangspunkt i træskomalerens værksted og sideblik til andre håndværkerbemalninger". Teoksessa *Billeder i middelalderen. Kalkmalerier og altartavler*, toim. Lars Bisgaard, Tore Nyberg ja Leif Søndergaard, 165–216. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Tuhkanen, Tuija 2003.** "Donatorsbildernas retorik". Teoksessa *Bild och Berättelse*. Picta Nr 4, toim. Helena Edgren & Marianne Roos, 255–266. Åbo: Åbo akademi.
- Valkeapää, Leena 2009.** "Suomen keskiajan taidehistorian tutkiminen". Teoksessa *Keskiajan avain*, toim. Marko Lamberg, Anu Lahtinen ja Susanna Niiranen, 281–297. Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1203. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wennervirta, Ludvig 1930.** *Goottilaista monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkoissa*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja XXXVIII:1. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Viholainen, Aila 2003.** "Keskiäikaisten kirkkojen kuvalliset esitykset – lukutaidottomien raamattuja?". Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 93/2003, 32–57.
- Williamson, Beth 2004.** "Altarpieces, Liturgy, and Devotion". *Speculum*, Vol. 79, No. 2/2004, 341–406.
- Visual Culture. Images and Interpretations 1994.** Toim. Norman Bryson, Michael Ann Holly ja Keith Moxey. Hanover and London: Wesleyan University Press.
- Visual Culture and the German Middle Ages 2005.** Toim. Kathryn Starkey ja Horst Wenzel. The New Middle Ages. New York, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wölfflin, Heinrich 1970 [1915].** *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co.
- Öhquist, Johannes 1912.** *Suomen taitteen historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.